



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

SIMONE DOS SANTOS ALVES FERREIRA

MITO E CRIAÇÃO LITERÁRIA: O REPENSAR PARÓDICO DOS MITOS
INESIANO E ISABELINO

JOÃO PESSOA - PB
ABRIL 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

SIMONE DOS SANTOS ALVES FERREIRA

MITO E CRIAÇÃO LITERÁRIA: O REPENSAR PARÓDICO DOS MITOS
INESIANO E ISABELINO

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de Mestra.

Área de concentração: Literatura e Cultura
Linha de pesquisa: Cultura e Tradução

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne

JOÃO PESSOA – PB

ABRIL 2016

F383m Ferreira, Simone dos Santos Alves.

Mito e criação literária: o repensar paródico dos mitos inesiano e isabelino / Simone dos Santos Alves Ferreira.- João Pessoa, 2016.

104f.

Orientadora: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA

1. Del Hierro, Maria Pilar Queralt, 1954- crítica e interpretação. 2. Literatura e cultura. 3. Literatura espanhola. 4. Mitos portugueses. 5. Teoria das paródias.

UFPB/BC

CDU: 82(043)

SIMONE DOS SANTOS ALVES FERREIRA

**MITO E CRIAÇÃO LITERÁRIA: O REPENSAR PARÓDICO DOS MITOS
INESIANO E ISABELINO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de Mestra.

Área de concentração: Literatura e Cultura
Linha de pesquisa: Cultura e Tradução

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne
Orientadora – UFPB

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio
Examinadora – UFPB

Profa. Dra. Aldinida de Medeiros Souza
Examinadora – UEPB

Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva
Suplente - UEPB

JOÃO PESSOA – PB
2016

Dedico este trabalho a meu pai e a minha mãe, por tudo.

Ao meu esposo José pela paciência, compreensão e companheirismo de sempre.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força e coragem que me deu nos momentos difíceis dessa caminhada e por ser presença viva em minha vida.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos.

À minha mãe Maria José, meu pai Sátiro e minha irmã Soniete pelo amor e carinho a mim dedicados.

Ao meu esposo José, pelo apoio e companheirismo mesmo nos momentos mais difíceis.

À minha orientadora, a professora Dra. Luciana Calado, pela paciência e cuidadosa orientação, pelos sábios direcionamentos que conduziram ao aperfeiçoamento da pesquisa.

À professora Dra. Aldinida de Medeiros pela força e ajuda concedida nos momentos que precisei.

Ao professor Dr. Marcelo Medeiros pelos conselhos acerca da vida acadêmica.

Ao amigo Rafael Braz pelas conversas e a amizade que desenvolvemos ao longo do mestrado.

Às professoras que compuseram a Banca Examinadora Dra. Aldinida de Medeiros Souza e a Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio pelas arguições pertinentes que visaram a melhoria do trabalho. E aos professores Dr. Fabrício Possebon e a Dra. Socorro de Fátima Pacífico Barbosa pela arguição na banca de qualificação.

À autora María Pilar Queralt del Hierro pela atenção a mim concedida na entrevista.

Às secretárias do PPGL, Rose Marafon e Mônica, pela atenção no atendimento.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB pelos ensinamentos.

Aquilo que os seres humanos têm em comum se revela nos mitos. Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história.

(Bill Moyers)

RESUMO

Essa pesquisa propõe-se a analisar como é ressignificado o mito das rainhas portuguesas Isabel de Aragão e Inês de Castro, numa perspectiva paródica, nos romances históricos contemporâneos *Inês de Castro* (2006) e *Memórias da rainha santa* (2009) da escritora espanhola María Pilar Queralt del Hierro. Para isso, o conceito de paródia pós-moderna elaborado por Linda Hutcheon (1991) e (1989) foi pertinente, pois se refere a uma observação do passado com um olhar mais arguto, possibilitando o desenvolvimento de novas e diferentes versões para fatos e personagens históricas. Nesse sentido, observamos como a romancista elabora e recria aspectos da vida das rainhas, Isabel de Aragão e Inês de Castro, subvertendo a perspectiva do mito criado acerca dos seus legados. As considerações de Mircea Eliade (1972), Pierre Brunel (2005), Victor Jabouille (1994) foram essenciais no que se refere à discussão do mito. Os referenciais teóricos que discutem acerca do romance histórico e que nos auxiliaram ao decorrer da pesquisa foram os estudos de Maria de Fátima Marinho (1999) e Célia Fernandes Prieto (1998). Com isso, essa pesquisa pretende contribuir para a compreensão do desenvolvimento de um olhar mais atento à teoria da paródia proposta por Linda Hutcheon, que traz uma novidade ao retratar esse recurso de forma positiva na análise dos romances, bem como trazer a lume obras da escritora María Pilar Queralt del Hierro e sua escrita voltada para a inserção da mulher no âmbito literário, dando-lhe espaço e prerrogativas que denotam uma participação efetiva no engendramento das narrativas contemporâneas.

Palavras-chave: Mito. Paródia. María Pilar Queralt del Hierro.

ABSTRACT

This research proposes to analyze how reinterpreted the myth of portuguese queens Isabel of Aragon and Inês de Castro, a parodic perspective on contemporary historical novels *Inês de Castro* (2006) and *Memories of the holy Queen* (2009) spanish writer María Pilar Queralt del Hierro. For this, the concept of postmodern parody written by Linda Hutcheon (1991) and (1989) it was relevant because it refers to an observation of the past with a sharper eye enabling the development of new and different versions of facts and historical characters. In this sense, we see how the novelist elaborates and recreates aspects of life of Elizabeth queen of Aragon and Inês de Castro, subverting the perspective of the myth created about his legacy. The considerations Eliade (1972), Brunel Pierre (2005), Victor Jabouille (1994) were essential as regards the discussion of the myth. The theoretical references that discuss about the historical novel and helped in the course of the study were the study Maria de Fátima Marinho (1999) and Célia Fernandes Prieto (1998). Thus, this research aims to contribute to understanding the development of a closer look at the theory of parody proposed by Linda Hutcheon, who brings a novelty to portray this positive feature in the analysis of novels as well as bring to light the writer's works María Pilar Queralt del Hierro and his writing focused on women entering the literary scope, giving you space and prerogatives that denote an effective participation in the engendering of contemporary narratives

Palavras-chave: Mito. Paródia. María Pilar Queralt del Hierro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
 1. CAPÍTULO I - ISABEL, INÊS E OUTRAS MULHERES PROTAGONISTAS DA BAIXA IDADE MÉDIA.....	16
1.1 Mulheres sujeito e objeto no contexto do “Amor Cortês”.....	16
1.2. O casamento por conveniência na Idade Média.....	21
1.3 Enunciação feminina: religiosas e leigas como protagonistas no período medieval.....	24
1.4 Inês de Castro e Isabel de Aragão nos estudos historiográficos.....	31
 2. CAPÍTULO II – ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO, A TEORIA DA PARÓDIA E O MITO NA LITERATURA.....	43
2.1 O romance histórico contemporâneo e a teoria da paródia de Linda Hutcheon.....	43
2.2 Mito: perspectivas teóricas.....	54
2.3 Os mitos inesiano e isabelino.....	59
 3. CAPÍTULO III – A REESCRITA DO MITO NOS ROMANCES DE MARÍA PILAR QUERALT DEL HIERRO.....	68
3.1 A resignificação do mito de Isabel de Aragão no romance de María Pilar Queralt del Hierro, à luz da paródia.....	68
3.2 A elaboração paródica de alguns episódios da história inesiana no romance <i>Inês de Castro</i>	85
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa analisa a reescrita do mito das rainhas portuguesas, Isabel de Aragão e Inês de Castro, em dois romances históricos contemporâneos da escritora espanhola, María Pilar Queralt del Hierro. Nesse sentido, será observado como a autora elabora questões referentes ao mito criado acerca das duas personagens históricas no âmbito ficcional, desenvolvendo versões diferenciadas para fatos de suas vidas.

Os romances trazem por meio da ficção, a história da vida de Isabel de Aragão, a rainha santa, e Inês de Castro, fidalga galega. Isabel ficou conhecida pelas ações benevolentes que desenvolveu para com os necessitados e por isso foi canonizada pela Igreja. Postumamente, é reconhecida por vários milagres realizados sendo, portanto construído o mito religioso acerca de seu legado. Já, Inês de Castro ficou imortalizada na história portuguesa pelo mito do amor-romântico, pois sendo dama de companhia da esposa do futuro rei de Portugal, D. Pedro, apaixonou-se por ele e começam a viver um amor intenso. Desse amor proibido acontece a trágica morte de Inês. Ambos os mitos relatados perpassam o imaginário dos povos, por isso, sob uma nova perspectiva, Pilar del Hierro ressignifica, ora afirmando, ora desconstruindo esses mitos propagados ao longo do tempo.

Para nosso trabalho, selecionamos os romances *Inês de Castro* (2005), cuja tradução é de Saul Barata e *Memórias da Rainha Santa* (2009) a tradução portuguesa de João Bernardo Paiva Boléo. Observaremos como a autora elabora os perfis femininos de Inês de Castro e Isabel de Aragão sob o viés mítico. Assim, escolhemos trabalhar o mito como categoria de análise e a paródia como suporte teórico. Nesse sentido, analisamos sob a ótica da paródia, como é elaborada a reescrita do mito inesiano e isabelino na concepção de María Pilar Queralt del Hierro. Como objetivo geral, apontaremos quais procedimentos nos leva a afirmar que os romances dialogam parodicamente com a história e quais recursos são utilizados pela escritora para reelaborar os mitos das rainhas portuguesas, pois Isabel de Aragão teve uma forte atuação no cenário português e Inês de Castro foi aclamada por Pedro, desenvolvendo, assim o interesse do povo português. Isso configurou o interesse de estudiosos acerca de suas personalidades históricas.

O romance *Memórias da rainha santa* (2009) é narrado ora em terceira pessoa, ora em primeira pessoa, na forma de autobiografia, no segundo caso apresentando a rainha Isabel como narradora de sua própria história. Ao narrar sua história, Isabel

possibilita uma conversa com o leitor, deixando-o convicto de sua posição ao escrever suas memórias. Nesse romance, a romancista confere voz a personagem protagonista construindo-a desvinculada, em alguns aspectos, da aura religiosa e mística que ao longo do tempo foi-lhe atribuída, conferindo-lhe um aspecto mais humanístico. Nessa narrativa, Isabel é uma mulher que lutou por direitos, amou e sofreu pela indiferença do rei D. Dinis, além disso, em certos momentos, é inconformada com a sua condição feminina no período em que viveu.

Inês de Castro (2005) é um romance que tem como centro a relação de amizade entre Inês de Castro e sua dama de companhia Constança Manuel. Retrata a história das duas desde a infância para melhor explicar o envolvimento de Inês de Castro com Pedro. Inês é apresentada na obra como uma mulher inconformada com a posição da mulher no período medieval, e por isso possui ideais diferentes das moças de sua época, que enquanto se preocupavam em aprender a arte de bordar e ser uma boa dona de casa ela preocupava-se em ler livros, ir a bailes e galopar. Além disso, traz para o centro da narrativa personagens que ficaram à margem da história, como por exemplo, Constança Manuel e Teresa Lourenço, tendo participação efetiva no desenvolvimento dos amores de Pedro e Inês.

Nos escritos de Pilar del Hierro é notória a presença de personagens femininas de todas as épocas, que se tornaram consagradas e que deram a vida pela realização de um sonho. Muitas dessas mulheres ainda permanecem no anonimato. Assim, através dos seus livros, a autora permite que recordemos de figuras tão excepcionais, como Cleópatra, Joana d'Arc, Inês de Castro, Olympe de Gouge, Isabel de Castela, Isabel de Aragão, entre outras, trazendo-nos um olhar crítico e reflexivo de episódios concernentes às suas vidas. Dessa forma, entender os mecanismos utilizados pela escritora para composição de obras inseridas no universo feminino das personagens históricas tornou-se instigante para a constituição da nossa pesquisa.

Para fundamentar teoricamente nossa análise nos baseamos principalmente no conceito de paródia elaborado pela crítica canadense Linda Hutcheon (1991), tema referenciado no livro *Teoria da paródia* (1989) e *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991). A paródia na sua perspectiva ganha contorno positivo, pois se refere a uma análise do passado como revisão crítica, é analisar e criar versões diferenciadas para fatos e personagens históricos que ficaram à margem da história com plena liberdade nas elaborações ficcionais. Quanto à presença da paródia na

constituição do romance histórico ou romance de metaficção historiográfica, Hutcheon (1991) revela que:

A história não existe a não ser como texto, o pós-modernismo não nega, estúpida e ‘euforicamente’, que o passado existiu, mas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade. Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são textos. Até mesmo as instituições do passado, suas estruturas e práticas sociais, podem ser consideradas, em certo sentido, como textos sociais. (HUTCHEON, 1991, p. 34, grifos da autora).

Com isso, a proposta da autora reside em valer-se de todas as formas de escrita ou oralidade disponíveis para que haja uma reavaliação do passado. Só essas ferramentas citadas acima são perceptíveis para o desenvolvimento de um novo olhar em relação a personagens imersas no passado. A ficção, por meio de recursos como a paródia, à ironia e a intertextualidade possibilita matizes diversificadas trazendo uma um diálogo entre o passado histórico e o presente textualizado.

Para tratar especificamente sobre mito, utilizaremos as considerações de Mircea Eliade (1972), Pierre Brunel (2005) e Victor Jabouille (1994). Os teóricos do mito tecem considerações acerca de um assunto complexo, pois o vocábulo mito revestiu-se de variados significados, cabendo a cada pesquisador encontrarem o que melhor se adeque ao assunto a ser discutido. No nosso caso, no que se refere à personagem Isabel de Aragão, tratamos do mito voltado para a literatura ou religioso, já que foi canonizada, quanto à Inês de Castro, abordamos o mito do amor-romântico.

Este trabalho, portanto, abrange o desenvolvimento de uma pesquisa bibliográfica, através da qual realizamos leituras de textos teóricos e dos romances para, conseqüentemente, tecer considerações acerca do nosso foco de análise coadunando a teoria e a prática. Foram realizados fichamentos, resumos e resenhas como procedimentos para melhor apreender o que estava sendo apresentado. Ao utilizarmos os romances, realizamos uma análise em conformidade com os estudos sobre romance histórico, mas precisamente o romance histórico contemporâneo, a fim de evidenciarmos a representação das personagens sob uma nova perspectiva. Em seguida, observamos, à luz da paródia, como se constitui uma narrativa contemporânea e por fim conceitos dos teóricos do mito verificando como são recriadas as personagens nos romances em análise, numa perspectiva inovadora.

O romance como escrita contemporânea remete a um novo olhar para o passado de forma textualizada, é se valer de documentos históricos e ficcionais e construir uma nova versão da história. Nesse sentido, a paródia visa contribuir de forma positiva, pois ao se valer de recursos como a ironia e a intertextualidade ganha relevância na constituição de narrativas diferenciadas e questionadoras. Os romances da escritora Pilar del Hierro proporcionam, respectivamente, um dado novo, já que a história das rainhas portuguesas se apresenta revestida de novidades, tanto no discurso dos narradores, como na constituição da personalidade de ambas.

A composição do trabalho se organiza em três capítulos. No primeiro capítulo, que tem como título “Isabel, Inês e outras mulheres protagonistas da baixa Idade Média”, tecemos, inicialmente, considerações acerca da mulher como sujeito no contexto da Baixa Idade Média, sua participação numa sociedade pautada no jogo masculino. Referenciamos, também, aspectos do amor cortês como imprescindíveis para uma mudança significativa na condição da mulher em sociedade, pelo menos no que se refere à esfera dessa prática amorosa. No segundo tópico do capítulo, demos espaço para a apresentação das rainhas portuguesas conforme os estudos historiográficos apontando aspectos relevantes em suas vidas, para isso as crônicas de Rui de Pina (1912) e Fernão Lopes (1735), foram imprescindíveis para relatarmos os principais passos das rainhas.

O segundo capítulo intitulado “Alguns apontamentos sobre o romance histórico contemporâneo, a teoria da paródia e o mito na literatura” se desenvolveu em três tópicos, o primeiro foi reservado para a discussão do romance histórico contemporâneo, suas características e conceitos. O estudo de Marinho (1999) e Prieto (1998) ajudaram na discussão sobre a narrativa histórica sob um viés contemporâneo. Em seguida, discutiremos sobre a teoria da paródia proposta por Linda Hutcheon (1991), seus principais apontamentos e dificuldades ao propor uma novidade em relação a um recurso que foi e é envolto de uma carga negativa. No segundo tópico, discutimos sobre o mito, conceitos e elucidações. E por fim, no último tópico apresentamos aspectos que representam os mitos de Inês de Castro e Isabel de Aragão, respectivamente. Nesse caso, apresentamos episódios de suas vidas que foram culminantes para a repercussão do mito.

No último capítulo “A reescrita do mito nos romances de María Pilar Queralt del Hierro” será o momento de análise propriamente dita, pois expomos todos os conceitos vistos e discutidos nos capítulos anteriores referentes, principalmente, à teoria da

paródia, para concatenar com fragmentos do romance, apontando recursos utilizados pela escritora que compõem a reescrita dos mitos das personagens. Episódios da vida das rainhas foram levados em conta, para mostrar em que aspecto houve a subversão do mito e a novidade no romance à luz da paródia.

Dessa forma, buscamos observar na constituição dos romances escolhidos para análise como são criados e recriados novos significados na história das rainhas portuguesas. É relevante notar, nesses romances, a utilização de diálogos entre as personagens e subsídios relevantes no discurso da romancista como, por exemplo, comentários críticos que possibilita ao leitor repensar e refletir diante da nova versão criada e constituir um novo olhar sobre o passado. A inserção de personagens fictícios dá uma nova modulação aos romances, pois através destes há os questionamentos e ilações por parte do leitor, o qual analisa reflexivamente o que foi apresentado e discutido.

CAPÍTULO I – ISABEL, INÊS E OUTRAS MULHERES PROTAGONISTAS DA BAIXA IDADE MÉDIA

1.1 Mulheres sujeito e objeto no contexto do “Amor Cortês”

Para uma melhor compreensão desse contexto e das referências apresentadas nos romances acerca do código do amor cortês, abordamos de início, a valorização da mulher nesse aspecto, para em seguida tratar sobre o casamento, a fim de entender melhor o surgimento desse código como uma possível reação ao casamento por conveniência, a desvalorização do amor e, por conseguinte, a desvalorização da mulher. Além disso, observamos a questão do protagonismo feminino na Idade Média, tanto no que se refere aos escritos de autoria feminina, ressaltando, primeiramente, a importância da vida religiosa na emancipação feminina e em seguida a enunciação feminina nos escritos de leigas, quanto pontuar a importância de mulheres pelo protagonismo exercido no meio em que viviam.

Por muito tempo, a mulher ficou ocultada pela historiografia e muitos de seus escritos ainda permanecem silenciados, carecendo de pesquisas e estudos voltados para o resgate da sua participação no medievo. Na contemporaneidade, busca-se uma recuperação desses textos femininos, enfatizando sua resistência ao lutar contra os preconceitos e imposições ao longo do tempo. Por isso, há o interesse em estudar, pormenorizadamente, o papel da mulher na história, com o propósito de recuperá-las como minorias silenciadas pela historiografia. Nesse sentido, o interesse reside em estudar esses textos escritos por mulheres, como também personalidades que tiveram destaque não só no meio literário, mas no âmbito cultural e político. No que concerne à inserção da mulher na sociedade medieval convém comentarmos sobre o desenvolvimento do amor cortês, pois foi um movimento que eclodiu na Baixa Idade Média e que de forma direta ou indireta influenciou na vida das mulheres em sociedade.

O amor cortês surge, portanto, no sul da França por um grupo de poetas, chamados *troubadours*. Era um amor refinado que tinha a mulher como centro, ocupando uma posição dominante. Segismundo Spina (1956) ressalta que a ênfase que se dá a mulher vai criar um verdadeiro culto na poesia dos trovadores. Havia dois movimentos literários: o do norte “épico, guerreiro, brutal (onde a morte se encontra em cada verso de suas canções de gesta)”. E o do sul, “sentimental, cortês, elegante,

refinado, fazendo da mulher o santuário de sua inspiração”. (SPINA, 1956, p. 16). Esse amor sentimental envolto de cortesia foi o modelo propagado por toda Europa a partir do século XII. Há uma diferença entre o termo “amor cortês” e o amor “villano”, pois este se refere ao amor como copulação, procriação, e o amor criado pelos poetas é um amor purificado, refinado, que adquiriu o termo *fin’amors*, significando um sentimento desprovido de interesse carnal.

Foram várias as circunstâncias que contribuíram para o nascimento do amor cortês, muitas até desconhecidas. Octávio Paz (1994) pontua como circunstância a existência de senhores feudais independentes e ricos, como também a prosperidade em que se encontrava o século XII, próspero na agricultura, na economia urbana e também na atividade comercial realizada não só entre as regiões europeias, mas se expandindo ao Oriente. Outro ponto importante e imprescindível para o surgimento do amor cortês refere-se à participação feminina, pois a mulher passa a ser exaltada na poesia dos trovadores, e estes a serem submissos a elas. Uma mudança significativa na condição da mulher culminou na propagação dessa prática amorosa. Essa mudança começou com as mulheres da nobreza, por possuírem maior liberdade. Essa evolução dar-se, principalmente, pela situação do mundo feudal relacionada ao casamento, pois,

O casamento não era baseado no amor, mas sim em interesses políticos, econômicos e estratégicos. Nesse mundo em perpétua guerra, às vezes em países longínquos, as ausências eram frequentes e os senhores eram obrigados a entregar a suas esposas o governo de suas terras. A fidelidade entre as partes não era muito rigorosa e há muitos exemplos de relações extraconjugais [...]. (PAZ, 1994, p. 72).

Nesse sentido, as mulheres desfrutavam de um pouco de liberdade, pois em casos de extrema discricção podiam ter relações extraconjugais. É pertinente salientar que o amor cortês não conferiu às mulheres, direitos sociais ou políticos, mas de certa forma, elevou a condição feminina do papel de inferioridade em relação ao homem no domínio do amor.

Há controvérsias com relação às ideias que influenciaram o surgimento desse tipo de amor. O que sabemos é que o amor cortês nasceu numa sociedade cristã, porém, divergia dos ensinamentos pregados pela igreja. Os eclesiásticos reprovaram esse código do amor, pois inverteu as posições tradicionais com relação à mulher, já que se tornou consagrada pelo homem e este seu vassalo. Outro ponto divergente dos ideais defendidos pela igreja foi a condenação do casamento por parte desse código, que via

neste, uma forma de aprisionamento, um vínculo que na maioria das vezes era contraído sem a vontade da mulher, por razões de interesse material, político ou familiar. Os homens envolviam-se em muitas relações extraconjugais e, conseqüentemente, tinham muitos filhos bastardos. A mulher, nesse caso, permanecia subjugada ao homem e à margem das relações sociais.

A partir do desenvolvimento do amor cortês, a mulher na maioria das vezes casada, buscava realizar seus anseios amorosos fora do casamento, pois este a escravizava. Por isso, a Igreja Católica era contrária às atitudes dessa doutrina do amor, uma vez que atentava contra o matrimônio ao defender que o amor extraconjugal era sagrado e conferir, aos amantes, liberdade e elevação espiritual. Nesse aspecto, conforme Paz (1994), os trovadores propagavam o costume árabe, ao inverterem a relação tradicional entre homem e mulher, sendo este seu senhor. Esses ideais amorosos mostram grande afinidade com a concepção pregada pelos árabes, e daí deduzimos que, possivelmente as suas doutrinas tenham influenciado os poetas provençais.

Nesse caso, a mulher passava de submissa à senhora, ocupando o centro do molde desse amor. Em conformidade com o ritual do amor cortês, nas considerações de André Capelão (2000), havia quatro graus do serviço amoroso: o primeiro consistia em dar esperanças; o segundo, o beijo; o terceiro trocar carícias e o quarto, a entrega total. A mulher dava esperança e escolhia para cortejá-la aquele que havia realizado muitos benefícios para tornar-se valorizado pela amada. Assim,

Elas devem em primeiro lugar dar esperanças; se notarem que o amante assim encorajado se torna melhor, que não hesitem em passar para o segundo grau. E assim, gradualmente, chegarão ao quarto estágio, caso lhes pareça ser o amante digno sob todos os pontos de vista. (CAPELÃO, 2000, p. 35).

No geral, de acordo com Capelão (2000), todo o cortejo realizado pelo trovador denotava uma paixão desmedida, uma espera incansável para realização da união com a mulher amada. A mulher poderia se entregar ao homem logo após o primeiro encontro, se ele tivesse realizado numerosos benefícios e conquistado a sua confiança, porém poderia abandoná-lo até no terceiro estágio sem ser censurada. O homem deveria conter seu desejo, a fim de mostrar-se valente e que tinha controle do próprio corpo. Muitas vezes, o homem não tinha seus anseios correspondidos. A partir disso, observamos que cabia à dama aceitar ou não o cortejo masculino, já que, exigia-se um homem com

muitas virtudes para ser digno do seu amor. O amante deveria ser generoso, fiel e sério, pois o amor devia ser conquistado e precisava sobreviver perante os obstáculos.

Convém mencionar que a condição de servilidade do homem em relação à mulher recebeu o nome de “vassalagem amorosa”, a qual surge na vida palaciana e tem por características principais as homenagens prestadas pelos cavaleiros às suas respectivas amadas, levando-as a receberem galanteios por sua docilidade e pureza. Rougemont (1988) assinala que essa vassalagem pressupõe a castidade e um ritual.

O poeta conquistou sua dama pela beleza de sua homenagem musical. De joelhos, jura eterna fidelidade, tal como se faz a um suserano. Como garantia de amor, a dama oferecia ao seu paladino-poeta um anel de ouro, ordenava-lhe que se levantasse e beijava-lhe a fronte. Doravante, esses amantes estarão unidos pelas leis da cortesia: o segredo, a paciência, a moderação, que não são exatamente sinônimos de castidade, [...], e sim de retenção... E, sobretudo, o homem será o servo da mulher. (ROUGEMONT, 1988, p. 63).

Esse ritual amoroso de culto à mulher tem sua inspiração na homenagem feudal que se realizava entre o suserano e o seu servo. O serviço amoroso a que se propõe o cavaleiro enamorado exigia absoluta submissão à sua dama, prometer-lhe fidelidade e ser prudente para não abalar a reputação da amada, já que, como já mencionamos, na maioria das vezes era casada.

Outro ponto pertinente a esse assunto refere-se à discussão da relação do amor cortês com a heresia Cátara. O catarismo constitui um movimento heterodoxo que professava a crença na existência de dois princípios, o bem e o mal, como absolutos para a constituição do mundo. Tanto o amor cortês como o catarismo foram movimentos que se desenvolvem paralelamente, no século XII, e no sul da França e possuem muitas características em comum. É a partir dessa intensa ligação que Denis de Rougemont elabora questionamentos que nos conduzem a acreditar na influência do catarismo no amor cortês, mesmo que tal relação não esteja comprovada oficialmente.

Será pura coincidência o fato de que os trovadores, tal como os cátaros, glorificam a virtude da castidade, sem todavia exercê-la? Será pura coincidência o fato de que eles, como os "puros", só recebem de sua Dama um beijo de iniciação? [...] Que ridicularizem os laços do casamento, esta jurata fornicatio, segundo os cátaros? Que invectivem os clérigos e seus aliados feudais? Que vivam de preferência à maneira errante dos "puros", que se lançavam, dois a dois, pelas estradas? Que encontremos, por fim, em alguns de seus versos, expressões tiradas da liturgia cátara?. (ROUGEMONT, 1988, p. 72).

Realmente são questionamentos provocadores que suscitam reflexão e inquietude. Há argumentos adversos os quais apontam que não há nenhuma relação entre esses dois movimentos, porém, conforme o autor citado, mesmo que nem todos os trovadores fossem adeptos da heresia cátara, havia a influência de ideias na composição de suas poesias. Ao longo do estudo dedicado ao amor trovadoresco em *O amor e o ocidente* (1988), Rougemont está sempre reiterando a grande ligação entre a cortesia e o catarismo.

Por outro lado, Octavio Paz (1994), discorda dos argumentos defendidos por Rougemont por encontrar aspectos na heresia cátara divergentes do amor cortês. Primeiramente, assevera que não há nenhuma afinidade entre o amor cortês e a crença que os cátaros professavam. Os cátaros condenavam a matéria e por esse motivo o casamento era visto como um pecado, pois, assim havia propagação da matéria e, conseqüentemente, o mal, a continuação da obra do demônio. Há uma grande diferença no que se refere ao assunto casamento pregado pelos trovadores, que, por sua vez, condenavam o casamento, mas em razão de este ser, na maioria das vezes, contraído sem a vontade da mulher, para fins de negócios entre famílias.

É por esse motivo que os trovadores exaltavam a relação extraconjugal, por ser desprovida de interesses políticos, e, por conseguinte, serem consagradas pelo o amor. Por fim, Octavio Paz (1994) conclui que o cátaro condenava o amor, “incluindo o mais puro, porque amarrava a alma à matéria: o primeiro mandamento da ‘cortesia’ era o amor o corpo belo. O que era santo para os poetas era pecado para os cátaros”. (PAZ, 1994, p. 79).

Outra hipótese é a vinculação da origem do amor cortês à herança árabe. Octavio Paz (1994) observa que os poetas adotaram o costume árabe a partir do momento que a mulher passa a ser superior ao homem e este se torna o seu vassalo. Com isso “inverteu as imagens do homem e da mulher consagradas pela tradição, afetou os costumes, atingiu o vocabulário e, através da linguagem, a visão do mundo”. (PAZ, 1994, p. 74). Toda essa questão da inversão da relação tradicional entre os sexos advém dos poetas Al Andalus que influenciaram fortemente os poetas provençais.

Outro ponto relevante refere-se ao tema do platonismo propagado pela cultura árabe mais especificamente, através do tratado de amor *O colar da pomba*. Conforme Paz (1994) esse tratado traz uma concepção de amor voltado à contemplação da beleza exterior do ser amado, “o culto à beleza física, as escalas do amor como a revelação de

uma realidade transumana, mas não como uma via para chegar a Deus”. (PAZ, 1994, p. 77). Todas essas afinidades foram apresentadas pelos poetas provençais.

Em suma, o amor cortês representava uma revolução nos modos de pensar e sentir, pois criticou de forma velada os padrões vigentes da época ao propagar uma doutrina do amor numa sociedade que tinha o casamento como maior sacramento. Além disso, subverteu o papel da mulher em sociedade, passando a exaltar suas qualidades e cultuar a sua beleza. Portanto, o amor cortês proclama a autonomia dos sentimentos, “emoções e resultados os mais contraditórios harmonizam-se no seu seio, nas vidas intensas dos trovadores, nos seus poemas apaixonados.”. (BARROS, 2008, p. 11). “O Amor Cortês, [...] deleita mas faz sofrer, aprimora mas fragiliza, erotiza mas idealiza, educa mas enlouquece, submete mas enobrece”. (BARROS, 2008, p. 11). Foram, portanto, as emoções transmitidas pela poesia dos trovadores e trovadoras apaixonadas que tem o seu valor perpetuado por séculos, “compondo imagens duma beleza achada quase sem dar por isso, no simples ato de poetar, e não procurada artificialmente. Aí o seu valor ainda hoje”. (MOÍSES, 1985, p. 33).

1.2 O casamento por conveniência na Baixa Idade Média

O casamento por conveniência teve seu papel de destaque no período medieval, principalmente no âmbito da nobreza. As meninas eram desde cedo preparadas para tal finalidade, pois eram responsáveis pela propagação da linhagem nobre da qual descendiam. Além disso, ao contrair matrimônio a moça trazia diversos benefícios ao reino, uma vez que os acordos nobiliárquicos visavam a troca de territórios entre as famílias dos noivos, engrandecendo-as em relação a outros reinos vizinhos.

No que se refere ao consentimento, à mulher tornava-se a mais afetada em virtude de viver sempre sob a tutela de um responsável. Muitas mulheres chegavam a cometer suicídio para não efetivar o casamento. Em outros casos, quando não se autoflagelavam, viviam uma vida infeliz e aceitavam sua condição feminina subjugada ao esposo. Paulette L’Hermite-Leclercq (1993) alude que,

se elas quisessem casar com outro rapaz que não o candidato escolhido pelos pais ou o recusassem, era tentador suprimirem-lhes o dote, cortarem-lhes os víveres. Numerosos costumes, especialmente meridionais, reconheciam ao pai o direito de deserdar a filha indócil e aos senhores o de se apoderarem da pessoa e dos bens do apaixonado [...]. É difícil subestimar o carácter

dissuasivo destas pressões. O medo do escândalo e da miséria deve ter influenciado muitas raparigas. (L'HERMITE-LECLERCQ, 1993, p. 292).

Vale salientar, sobre o que foi citado, que as mulheres, entre os séculos XI e XII, mesmo posicionando-se contrária à decisão do casamento, não o questionavam, pois se sentiam pressionadas pelos diversos fatores mostrados na citação acima, e tantos outros, como, por exemplo, se se casasse e tentasse fugir na noite de núpcias para não haver a consumação do casamento, a moça não tinha para onde ir, o que acarretava a sua volta à casa do esposo, porque o marido mandava-lhe procurar e trazê-la a casa, muitas vezes, sob condições desumanas.

Ao explicitarmos isso, percebemos que o casamento era realizado apenas para objetivar os interesses das famílias envolvidas no acordo. Para os rapazes, a moça prometida, muitas vezes desconhecida e em tenra idade: “representava senão a ocasião de sair, pelo casamento, da sua condição dependente. Eles não desejavam essa mulher, desejavam simplesmente estabelecer-se.” (DUBY, 1993, p. 340).

De acordo com Optiz (1993) a menina, desde criança, era ensinada a cuidar dos filhos, e quando casada era cobrada de imediato a tê-los para fortalecer a política de acordos. Muitos dos filhos nascidos na nobreza não eram criados pelas mães e sim pelas amas. Quando a mulher não conseguia gerar filhos logo nos primeiros anos do casamento, o marido se envolvia com diversas concubinas. Além disso, alguns homens desenvolviam aversão pela mulher quando ela não conseguia engravidar, chegando, em alguns casos, a enviá-la de volta para os pais.

No geral, o homem podia se relacionar com diversas amantes, pois isso fortalecia o número de acordos entre famílias através da bastardia. No entanto, à mulher era reservado o silêncio não podendo se manifestar, e em muitos casos eram agredidas pelos maridos, já que eles

constituíam a primeira instância de controlo social das suas mulheres, e isso, não era apenas determinado pelas disposições legais redigidas a partir do século XIII; os decretos canónicos que convertem o marido em chefe de sua mulher reforçavam também as responsabilidades de controlo por parte do «senhor e mestre». Este monopólio de poder encontra a sua expressão mais nítida no direito que o marido tinha de castigar a mulher, que as autoridades laicas e eclesiásticas fixavam, e no privilégio masculino de ser infiel sem consequências. (OPITZ, 1993, p. 368).

Dessa forma, de acordo com a autora citada, a norma de infidelidade afetava mais a mulher, pois enquanto o homem podia ter relações extraconjugais e não receber

punição por tal ato, a mulher se cometesse adultério acarretaria a sua morte e a do amante. Mesmo quando tomava conhecimento da sua condição de esposa enganada, ela não tinha meios de agir contra a infidelidade do marido.

A partir do século XIII, conforme assevera Opitz (1993), algumas mulheres passam a gozar de mais liberdade podendo tomar decisões sobre sua vida. É o caso das viúvas da nobreza que, se viessem a casar novamente podiam escolher entre alguns pretendentes, em outros casos, se desejasse poderia dedicar-se ao serviço religioso, geralmente em mosteiros. Além disso, tinham o direito de cuidar dos seus próprios bens e dos deixados pelo marido. No que se refere às moças de camadas mais baixas desfrutavam de livre arbítrio quanto à escolha do noivo. As moças de famílias abastadas eram as que mais sofriam nesse sentido, pois precisariam manter as estruturas de poder em que se encontrava a família. A vida conjugal no seio da nobreza era regida pelo interesse econômico e pela supremacia das famílias.

Assim, essas mulheres não poderiam interferir nos planos de casamento, mesmo que fossem contra a sua vontade. Nesse sentido, devemos levar em consideração que algumas mulheres de família abastada casavam por obrigação, mas tinham liberdade para pensar, agir e escrever. Muitas ficavam a cargo dos assuntos do reino recebendo destaque pela influência e diplomacia que exercia ao lado do esposo.

Comportamento social, também pode ser considerado outro aspecto relevante à condição feminina entre os séculos XII, XIII e XIV. Nesse intervalo de tempo, a mulher matrimoniada devia seguir o exemplo de Sara, personagem da Bíblia casada com Abraão, modelo de esposa casta e perfeita dona de casa. Era adequado manter um comportamento estrito, marcado pela moral e os costumes da época. E a moça solteira projetava-se no modelo de Maria, também referenciada na Bíblia, como a virgem redentora, era preferível permanecer virgem como forma de honrar a família, conservar a sua integridade até o dia do casamento. Após casar ficava sob o controle da igreja que ditava as regras a serem seguidas para o casal não pecar, já que o ato carnal era apenas para fins de procriação, não podendo obter prazer sexual, pois segundo os eclesiásticos amar em demasia acarretava ao adultério. Apesar disso, a mulher agora podia gerir a própria fortuna. Pernoud (1996) assevera que:

Do mesmo modo, embora possua toda a autoridade necessária para as suas funções, está longe de ter, sobre a mulher e os filhos, esse poder sem limites que lhe concedia o direito romano. A mulher colabora na *mainbournie*, quer dizer, na administração da comunidade e na educação dos filhos; ele gere os bens próprios porque o consideram mais apto do que ela para os fazer

prosperar, coisa que não se consegue sem esforço e sem trabalho; mas quando, por uma razão ou por outra, tem de se ausentar, a mulher retoma essa gestão sem o mínimo obstáculo e sem autorização prévia. Guarda-se tão viva a recordação da origem da sua fortuna que, no caso em que uma mulher morra sem filhos, os seus bens próprios voltam integralmente para a sua família; nenhum contrato pode opor-se a isto, as coisas passam-se naturalmente assim. (PERNOUD, 1996, p. 19, grifo da autora).

Quanto à condição das esposas repudiadas e as moças sem dotes, viviam em mosteiros, os quais serviam de acolhimento. Os mosteiros foram crescendo a partir do século XII e possibilitando liberdade para donzelas e viúvas que possuíam rendas para comprar a entrada nesse lugar. No entanto, para Régnier-Bohler (1993), isso não ocorria às mulheres pobres, pois não tinham recursos para adentrar nessas comunidades religiosas e se conseguiam era na condição de criadas, sujeitando-se às mulheres abastadas que ali viviam. Muitas moças, inclusive, diziam ter vocação religiosa apenas para se livrar das imposições sociais.

Assim, apesar de a Idade Média pregar a inferioridade feminina e sua submissão no casamento, percebemos mulheres que, através das letras, conseguiram se sobressair e tornarem-se protagonistas em meio à sociedade voltada para o masculino. Mulheres escritoras ou leitoras tornaram-se visíveis e de certa forma, conseguiram ocupar um lugar de destaque no meio social, como podemos observar a seguir.

1.3 Enunciação feminina: religiosas e leigas como protagonistas no período medieval

O conhecimento que temos sobre a participação da mulher na Idade Média surge lentamente ao longo do tempo, mais precisamente, quando houve o interesse dos movimentos feministas, empenhados em retratar as vivências, os costumes, desejos, e também as atividades desenvolvidas pelas mulheres do medievo, a partir de textos de autoria feminina. Se por muito tempo a mulher ficou sob o jugo masculino, encoberta ao olhar da sociedade, também é notório que durante muito tempo a historiografia tradicional buscou ocultar a sua voz. Claudia Opitz (2011) assegura que é muito difícil encontrar documentos desse período que ateste a presença feminina, visto que muitos escritos de mulher foram assinados por homem. Contudo,

Desde o século XIII, aumenta no geral a produção escrita e a qualidade da sua conservação, porque mais pessoas – e entre estas sobretudo as mulheres das camadas abastadas – participavam nos acontecimentos espirituais e

intelectuais, porque, por fim, as mulheres começam a partir de então a desempenhar um papel mais importante e a influir na representação escrita e na organização da vida medieval, não só de forma mais directa mas também em maior número e com maior difusão social do que nos séculos anteriores, na qualidade de ouvintes, de leitoras e de mecenas, mas também na de testadoras, de viúvas e de tutoras. (OPITZ, 1993, p. 353-354).

A partir dessa colocação percebemos que a mulher começa a ganhar espaço no contexto social, principalmente no meio literário. Porém, cabe ressaltar que as atividades intelectuais, bem como os estudos oficiais continuam sob a hegemonia masculina. Porém, as mulheres mais abastadas conseguem se sobressair e ganhar voz a partir dos seus escritos.

Desde a antiguidade propagou-se a inferioridade da mulher em relação ao homem. No século XII, segundo Opitz (1993), em plena Idade Média, a vida das mulheres se estruturava em três etapas: virgindade, matrimônio e viuvez. A elas ficou reservado o cuidado da casa, dos filhos e do marido, quando solteira ficava sob a tutela do pai, ao casar o marido tornava-se seu senhor e se o marido viesse a falecer ficava sujeita ao parente mais próximo. Não podia participar de atividades públicas, apenas ficava reservada em casa cuidando dos afazeres domésticos esperando um casamento arranjado. Na verdade, a mulher tornava-se um negócio, casando-se muito jovem e na maioria das vezes com homens bem mais velhos. Porém, de acordo com Pernoud (1996), apesar de a Idade Média ter sido apontada como altamente misógina percebe-se o aparecimento de mulheres que dominaram o campo das letras de forma significativa. Para a autora citada, as mulheres na Idade Média foram aquelas que inspiraram,

[...] as canções, que anima os heróis dos romances, que faz suspirar ou comoverem-se os trovadores. Dedicam-lhe os versos; para ela compõem belos manuscritos ricamente iluminados. Ela é o sol, a rima e a razão de toda a poesia. A mulher é, de resto, ela própria poeta. Fábulas e *lais* de Maria de França fizeram as delícias dos senhores de Champagne e de Além-Canal (Mancha); a literatura é, por vezes, para ela, um ganha-pão, como foi o caso de Christine de Pisan. Elas não tiveram de vencer o desprezo a que, ainda não há muito tempo, se expuseram entre nós as «meias azuis», talvez porque lhes evitavam os defeitos e sabiam conservar um encanto propriamente feminino. A Idade Média representa a grande época da mulher, e, se há um domínio em que o seu reinado se afirma, é o domínio literário. (PERNOUD, 1996, p. 120, grifo da autora).

Conforme a citação acima, a autora enfatiza a participação efetiva da mulher no medievo. Muitos foram os meios os quais elas tiveram destaque, foram reconhecidas

como mulheres lutadoras que encararam a submissão a que era atribuída o seu sexo e se afirmaram no meio social. Nesse sentido, como Pernoud afirma, a Idade Média foi propriamente a época da mulher, principalmente no que concerne ao meio literário. Entretanto, devemos levar em consideração que a maioria dessas mulheres que conseguiam se sobressair geralmente fazia parte da alta nobreza pelo poder aquisitivo. Quanto às camponesas, muitas vezes, tinham mais liberdade devido às regras de convenções sociais não afetar diretamente a sua vida, pois não precisariam assegurar a política de linhagens.

Outro aspecto referente à participação de mulheres nesse período refere-se aos escritos significativos que saíram dos conventos e mosteiros. Freiras com liberdade para escrever conseguiam expressar seus sentimentos através de cartas, poesias, entre outros meios. Quanto a esse aspecto podemos citar Hadewijch de Ambères, Marguerite Porète, entre outras que tiveram oportunidade de realizar seus anseios por meio da escrita.

A criação dos mosteiros no final da Idade Média configurou um passo importante ao desenvolvimento da participação feminina em sociedade. A fundação de comunidades de mulheres que buscavam uma vida religiosa, as beguinhas, faz surgir “uma forma de vida religiosa particular e especificamente feminina, [...]”. (OPITZ, 1993, p. 422). Esses conventos de beguinhas receberam destaque por oferecerem alojamento e trabalho, principalmente aos mais necessitados. Dedicavam-se a ajudar pobres, doentes, dar assistência em hospitais e também se ocupavam de atividades artesanais nas quais obtiveram um grande sucesso econômico. Essas mulheres pertencentes ao mundo religioso também desenvolviam uma intensa relação com a escrita, pois muito se escreveu nesses lugares de reclusão. As místicas, mulheres que recebiam intervenção divina para escrever, a exemplo de Hildegarda de Bingen, desfrutavam de maior liberdade em relação às demais mulheres da sociedade. Hildegarda deixou importantes escritos sobre variados temas, e sua situação era confortável e de grande superioridade inclusive a muitos clérigos, pois era uma Abadessa.

O domínio do religioso demonstrou que as mulheres podiam participar efetivamente do meio social e ao escrever alcançou um lugar de destaque na literatura do seu tempo. Elas conseguiram esse destaque ao envolverem-se no mecenato como também na produção de obras. Com isso,

O envolvimento feminino com a literatura era mais discreto no processo da reprodução de textos. Nesse sentido, a quantidade de religiosas letradas não deve ser desprezada. Muitas, reclusas em mosteiros, dedicaram-se à arte de copiar manuscritos, particularmente aqueles que tratavam de assuntos religiosos. Existiam também copistas profissionais, algumas nobres, outras plebeias, filhas de escudeiros, de poetas, esposas de escrivães ou de oficiais dos reis. Podem ser identificadas hoje porque, no fim dos manuscritos, deixaram registro de sua identificação. (MACEDO, 2002, p. 90).

Isso nos mostra que apesar da misoginia presente na época, a mulher buscava formas de se expressar, dominar a escrita, participar do meio político e adentrar no mundo masculino. A atuação feminina fora do meio doméstico configura grande importância para liberdade da mulher em sociedade. Ao conseguir se sobressair num período em que o homem é detentor da palavra, a participação feminina torna-se motivo de orgulho. Portanto, apesar do silenciamento da historiografia, as mulheres fizeram-se ouvir “ainda que seja preciso apurar o ouvido para a escutar, abafada no barulho imenso do coro dos homens”. (KLAPISCH-ZUBER, 1993, p. 21).

As mulheres começam a ganhar lugar no espaço cultural, mas, principalmente, no espaço do sagrado, nas palavras proferidas pelas beguinas, monjas, reclusas. Consequentemente, “a palavra da mulher mística integra o corpo como suporte sensorial, que desemboca numa língua «total» onde o grito, as lágrimas, o silêncio sabem entrar numa sintaxe nova”. (RÉGNIER-BOHLER, 1993, p. 524). A vida religiosa de certa forma libertou as mulheres das obrigações impostas pela sociedade, como dona de casa e esposa dedicada, possibilitando um pouco mais de liberdade de escolha.

Aos poucos as mulheres estabelecem-se no medievo seja por meio da escrita ou por atuação direta em assuntos condizentes ao meio social. No entanto, é conveniente lembrar que as mulheres que levavam uma vida religiosa por possuírem rendas e as de família abastada foram as que tiveram mais oportunidade de se afirmarem nesse período e marcar sua identidade no campo das letras.

Não só as místicas se destacaram nesse período, mulheres leigas, desvinculadas do meio religioso tiveram sua atuação no cenário medieval. As *trobairitz* são exemplos de mulheres que por meio de seus poemas apresentavam ideais femininos no âmbito dos temas do amor cortês. Originárias do sul da França os temas dos poemas geralmente apresentava a mulher lamentando pelo sofrimento que o amado causava ao desprezá-la. Entre as mulheres desse período destaca-se a Condessa de Dia, que desenvolvia suas próprias concepções da ética cortês.

As *trobairitz*, nesse aspecto, introduziam a voz feminina com considerável liberdade de expressão como um meio de tornarem-se visíveis. Porém, por muito tempo permaneceram no anonimato, apenas a partir dos movimentos feministas no século XX, que percebemos o interesse em fontes que demonstram a presença feminina na poesia trovadoresca. É conveniente mencionar essa participação feminina num período totalmente dominado pela figura masculina, pois essas composições revelam o rompimento do silêncio atribuído à mulher, e os recentes estudos dedicados a resgatar essas personalidades nos mostram quão significativas eram as produções realizadas por essas mulheres, na maioria das vezes, superando os atributos masculinos.

Marie de France também é um exemplo de mulher pertencente à nobreza que se destacou como poetisa, principalmente, através dos *lais*. Surgiram primeiramente na Bretanha e traziam em seu conteúdo a temática do amor cortês e aspectos dos romances de cavalaria. São histórias repletas de amor e aventura, além de trazer nuances de elementos mágicos. Foi uma mulher pertencente às esferas sociais da época que possibilitava mais liberdade para posicionar-se em público apresentando as peculiaridades de um discurso fundamentado na defesa do feminino.

A escritora Christine de Pizan também ganhou relance nesse período por criticar a misoginia presente na época, principalmente referente ao meio literário. Foi considerada a precursora do feminismo, por ser a primeira mulher a defender o papel feminino na sociedade e por transformar seu saber em profissão, passando a se manter através dos seus escritos. Christine de Pizan buscou defender a mulher numa sociedade misógina e o auge dessa defesa foi quando criticou o conteúdo da obra *Roman de la rose* de João de Meung por menosprezar a mulher e trazê-la como objeto de riso. Esse embate em defesa das mulheres ficou conhecido como a “querela do *Roman de la rose*” iniciando assim, a “*querelle des femmes*”, série de discussões que se expandiram pela Europa possibilitando à mulher falar e demonstrar igualdade intelectual delas em relação aos homens. A partir desse movimento, as mulheres através dos seus escritos expressavam seus sentimentos, inconformidades, configurando um grande passo em direção à liberdade.

Não só escritoras se sobressaíram nessa época, temos mulheres que se tornaram protagonistas por ações desenvolvidas em sociedade. Isabel de Aragão, apesar de não se destacar como escritora, foi protagonista como rainha de Portugal, pois teve considerável participação nos assuntos condizentes ao reino, ficou a cargo da resolução de muitos assuntos recebendo destaque pelas suas habilidades políticas. Já Inês de

Castro teve relevante evidência, principalmente pelo envolvimento com o futuro rei de Portugal Pedro I, que não mediu esforços para torna-la conhecida em Portugal. Nesse sentido, Isabel pode ser identificada pelo registro de participação social tornando-se notada e, posteriormente, estudada pela efetiva atuação nesse período. No caso de Inês, ao longo do tempo foi sendo mencionada nos diversos escritos, devido ao envolvimento com Pedro.

Diante do que foi observado, convém mencionar que um importante meio para o resgate de obras medievais é através de traduções, por possibilitar direção à descoberta de personalidades e textos desconhecidos. Conforme Deplagne (2012), a tradução de obras medievais,

Aparece não apenas na divulgação de um texto e de uma escritora até então desconhecidos pelo (a) leitor (a) contemporâneo (a), mas também como fator de promoção de uma determinada concepção do tradutor (a), – enquanto mediador – acerca do espaço que ocupou tal escritora e tal obra no seu contexto de produção. (DEPLAGNE, 2012, p. 113).

Portanto, a importância da tradução de obras medievais de autoria feminina configura um passo para o resgate dessas produções, como também uma reflexão acerca do silêncio atribuído às mulheres ao longo da história. Outro ponto a ser considerado, nesse contexto, são os estudos de gênero no resgate de mulheres que ficaram ocultas ao longo do tempo.

É importante assinalar a preocupação de escritoras contemporâneas em reescrever a história de mulheres importantes do medievo na literatura. Buscam revelar personagens que tiveram participação ativa na sociedade da época dando-lhe possibilidade de voz. Conforme Luiza Lobo no ensaio “A literatura de autoria feminina na América Latina”¹, dentre os principais temas da literatura de autoria feminina está o subjetivismo, a autobiografia, memória e confissões como formas de demarcar liberdade de expressão e defesa dos estigmas criados pela historiografia. O texto literário feminista apresenta outro ponto de vista em relação à história, mostrando uma consciência política que a autora coloca “seja na voz de personagens, narrador, ou na sua *persona* na narrativa, mostrando uma posição de confronto social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão”. (Grifo da autora).

¹ O texto consultado não apresenta a referência.

Luiza Lobo assevera que sempre houve autoras dentro do contexto de suas épocas preocupadas em mostrar a existência dessas mulheres excepcionais para seu tempo, como exemplo, os nomes já citados. No que se refere a nossa pesquisa escolhemos a escritora María Pilar Queralt del Hierro que busca através dos seus escritos, mais precisamente, do romance histórico, recuperar personalidades importantes da história sob um viés narrativo diferenciado, trazendo questionamentos para fatos excluídos pela história oficial, criando versões diversificadas para a história dessas mulheres silenciadas pela esfera social ao longo do tempo. Apresenta em forma de autobiografia a história da rainha portuguesa Isabel de Aragão no romance *Memórias da rainha santa* (2009) a qual teve repercussão no século XIII por sua personalidade diplomática e benevolente. O romance expõe a voz da personagem contando a sua versão da história.

O romance histórico sob um viés ficcional contrapõe e questiona estudos de cunho historiográficos centrados apenas na figura masculina. A escritora citada também observa a história do casal português eternizado pelo mito do amor, Inês de Castro e Pedro I. Por meio do romance *Inês de Castro* (2003), a autora analisa os pormenores da vida dos amantes, trazendo novas e diferentes questões a respeito de suas vidas. Analisando, questionando, reflete sobre fatos que ficaram sem resposta em se tratando da tragédia que envolveu os dois personagens do cenário português. Assim, María Pilar Queralt del Hierro confere lugar e voz discursiva a essas rainhas portuguesas.

Por fim, percebemos quanto importante torna-se a preocupação de se estudar personalidades femininas que contribuíram em meio à sociedade medieval. Através do estudo dessas mulheres excepcionais temos a oportunidade de conhecer, questionar e analisar de forma reflexiva fatos omitidos pela historiografia. Brochado (2001) assevera que:

Não vamos pensar com isso que a produção intelectual feminina é inexistente, que não há vestígios escritos deixados pelas mulheres, principalmente de períodos mais remotos, ou seja, que não há informações sobre o que as mulheres há cinco ou dez séculos pensaram sobre si, sobre o mundo, sobre a vida. Como já dissemos, os registros existem e não são poucos, apesar do esquecimento forçado em que foram submetidos - muitos deles conhecidos em seu tempo, mas esquecidos principalmente a partir da modernidade. (BROCHADO, 2001, p. 05).

Isso nos direciona a pensar que apesar de termos uma Idade Média entre os séculos XII e XIV voltada para o masculino, algumas mulheres conseguiram se

sobressair e estabelecerem seus ideais e anseios através de uma efetiva participação em sociedade. Portanto, essas mulheres foram importantes, principalmente pelo protagonismo e o poder exercido em suas épocas.

1.4 Inês de Castro e Isabel de Aragão nos estudos historiográficos

Isabel de Aragão, a rainha santa, viveu no último quartel do século XIII e início do século XIV. Passou sua infância na corte do avô Jaime I em Barcelona e depois seguiu para Portugal como rainha casada com D. Dinis, coroado rei. É uma das personalidades medievais portuguesas que teve sua vida envolta numa aura de mistério, sempre envolvida em ações e atitudes voltadas para a contemplação do divino.

A primeira biografia de Isabel de Aragão foi escrita logo após a sua morte, um texto de importância imprescindível para quem deseja conhecer sua vida. É uma biografia anônima, porém há relatos de que a autoria fosse de seu confessor, Fr. Salvado Martins, Bispo de Lamego, ou das freiras do Mosteiro de Santa Clara, pois conheciam largamente a vida de Isabel. Entretanto, o documento original perdeu-se, e hoje, conserva-se no Museu Machado de Castro, onde tem guardadas várias peças do tesouro da rainha, uma cópia manuscrita e iluminada, que tem como título: *Livro que fala da boa vida que fez a Rainha de Portugal, Dona Isabel, e seus bons feitos e milagres em sua vida, e depois da morte*. Essa primeira biografia, foi publicada pelo Frei Francisco Brandão no século XVII, e serviu de base para a elaboração de posteriores discursos biográficos e cronísticos, como exemplo, Rui de Pina que nas *Crônicas D. Dinis e de D. Afonso IV* traz informações sobre os principais passos da infanta aragonesa e rainha de Portugal.

Isabel de Aragão era filha de Pedro III, o Grande, e da princesa da Sicília Constança de Hohenstaufen. Neta de Jaime I, o Conquistador, senhor de Aragão e da Catalunha, e sobrinha de Isabel da Hungria, uma tia que também foi canonizada santa pela Igreja Católica. A infanta descendia das casas reais da Europa. Desde criança, demonstrava uma grande preocupação pelas pessoas sofredoras, pobres, desamparadas e doentes. Leite (1993) assevera que “já em pequena lhe atribuem suspiros “pela solidão”, o gosto das esmolas, das rezas e dos jejuns. É possível que adivinhasse e fosse entendendo à sua volta o rosar dos egoísmos e das paixões.”. (LEITE, 1993, 39).

Após a morte do avô ela retorna a Zaragoza para viver com os pais, e tal como pregava a época no que se refere ao casamento para fins de acordos econômicos, logo se

depara com o interesse do pai em casá-la para conquistar novos territórios. Recebeu vários acordos de casamento. Dentre os acordos se encontrava o de D. Dinis, que fora coroado rei de Portugal. O rei de Aragão escolhe fazer o acordo com o rei português, pois não precisaria de dispensa papal para a realização do casamento, uma vez que não havia relação de parentesco entre os noivos e, também, porque sua filha já sairia rainha, e isso se apresentava como aspecto positivo, já que existiam grandes conflitos entre Castela e Aragão. Portanto, esse casamento proporcionava união entre dois grandes reinos, Portugal e Aragão que agora se faziam temidos pelo reino Castelhana que saiu prejudicado com essa aliança.

Conforme nos aponta as crônicas de Rui de Pina (1912), Isabel não hesitou em fazer a vontade do pai, pois, segundo ela, estava à sua disposição para cumprir com o seu destino, apesar de sua vontade ser a de servir a Deus em um convento. Levando-se em conta também a condição da submissão feminina no século XIII, primeiro ao pai e depois ao marido,

Esta Rainha Dona Isabel posto que por obediencia, e mandado delRei seu padre, e por necessidade de bem, e paz destes Reinos, fosse corporalmente cazada com ElRei D. Diniz ha que tinha grande amor, ella porém com todalas obras, e sinaes de mui Santa, nom leixava espiritualmente de ser cazada com Deos, ha quem com tanta abstinencia, e continuas orações sempre servia, e contemplava como sempre fizera, sendo donzella em caza delRei Daraguam seu padre, porque sendo cazada, por hum Breviairo por devoto costume, tinha por seu desenfadamento mais familiar, em todolos dias rezava todolas oras Canonicas, e depois desso tomava outros livros de couzas espirituales, e devotas, e por elles lendo retraida muitas vezes com muitas lagrimas de devaçam ha viram chorar. (PINA, 1912, p. 11).

A partir do trecho citado, nos tornamos sabedores que Isabel desejava entregar-se completamente a Deus e viver sua fé, e mesmo após a consumação do casamento, mantêm-se fiel com o seu compromisso de orar, jejuar e passar várias horas louvando a Deus. Cumpre com o seu destino de mulher submissa ao pai, e, por conseguinte, ao marido. Somente após a morte de D. Dinis é que ela ingressa no Convento de Santa Clara, adotando o hábito de Clarissa, podendo nesse momento, viver a sua fé plenamente.

Conforme Gimenez (2005), o casamento de Isabel com o rei de Portugal foi acima de tudo a continuação de uma tradição de alianças políticas realizadas entre monarcas peninsulares. Nesse sentido, o casamento possibilitava a recomposição de “forças políticas, de estratégias familiares e dinásticas na disputa pela hegemonia ibérica nos finais do século XIII e início do XIV”. (GIMENEZ, 2005, p. 30). Além disso, Isabel

como rainha portuguesa tornou-se “uma mediadora dos assuntos diplomáticos com o resto da Península e com o papado, o que possibilitou um diálogo para alcançar a paz e o equilíbrio de forças entre os diversos reinos”. (GIMENEZ, 2005, p. 31). Daí ressalta-se o seu caráter de rainha diplomática, por intervir diretamente em assuntos do reino e buscar a melhor solução para conflitos entre o reino castelhano e português, como também, a resolução de embates de ordem familiar.

Conforme mencionamos anteriormente, uma questão relevante na vida dessa rainha são as suas atitudes de bondade para com os necessitados. Ela interviu na doação de suplementos para abrigados e ao se deparar com tanta miséria ao seu redor decide ajudar aos carentes, alimentando-os, vestindo-os e até mesmo, cuidando de suas enfermidades. A sua relação, desde a infância, com a ordem religiosa franciscana configura total importância para o seu espírito religioso e magnânimo. De tal maneira, esse espírito franciscano sensibilizou a Rainha que “há muita parte de suas rendas dava secretamente às pessoas miseráveis em que sabia, que havia vergonhosas necessidades, e ela era tão liberal, e piedosa, e com tão limpo coração”. (PINA, 1912, p. 11).

Durante sua vida, Isabel dedicou-se a manter seus entes familiares unidos, e quanto aos habitantes do reino que viviam em estado de extrema pobreza eram constantemente assistidos por sua benevolência. Essas atitudes caracterizam-na como mulher nobre, diplomática e rainha cristã. Embora tenha se dedicado veementemente a auxiliar os necessitados, e cultivar sua religiosidade após a morte do esposo, pois decide viver no convento de Santa Clara de Coimbra adotando o hábito de Clarissa, ainda manteve forte relevância nos assuntos relacionados ao reino português.

Saía todos os dias alimentando e vestindo a todos que precisavam. Além disso, cuidava dos leprosos pessoalmente, frequentando lugares hediondos nunca antes perpetrados por ninguém de igual importância. É pertinente mencionar ainda que a rainha incentivava aos nobres do reino à prática do amor e da caridade para com o próximo, pois assim propagava um modelo de virtude e dedicação. Isso se deve, principalmente, ao fato da sensibilidade religiosa da época, que na passagem do século XIII para o século XIV, “o cristianismo do Ocidente Medieval foi marcado profundamente pela inclusão de novas práticas da experiência religiosa.” (GIMENEZ, 2005, p. 86). Logo,

Para a transmissão dessa nova prática religiosa, os locais de mediação deixaram de ser apenas os claustros e passaram também a ser as praças das igrejas e dos mercados, enfim, as cidades. O reflexo dessa mudança

estimulou também a criação de capelas de particulares para atender à nobreza e a pequenos grupos sócio-profissionais, o que contribuiu para a proliferação de relíquias e objetos sagrados para uso pessoal. [...]. No entanto, o essencial dessa nova vida religiosa foi a mudança para uma devoção direta a um Cristo, cujos exemplos todos deveriam imitar. Para cumprir esse ideal de ajuda ao próximo, e em especial aos pobres do reino, a Rainha Isabel, assim como outros governantes de seu tempo, fez das ações altruísticas uma condição de vida. (GIMENEZ, 2005, p. 87).

Após a morte de D. Dinis, Isabel passa a viver exclusivamente para o próximo, inclusive, doando boa parte de suas rendas para a concessão das ações benevolentes. Vasconcelos (2005) aponta que:

O primeiro cuidado da Santa Rainha ao chegar a Coimbra foi apartar as tapeçarias, alfaías, joias e outros objectos riquíssimos que possuía; como não condiziam com o seu estado de viúva, mandou fazer deles ornamentos e utensílios para o culto divino, enviando-os a várias igrejas, especialmente à do seu Mosteiro de Santa Clara: também ofereceu algumas joias às rainhas de Portugal, Castela e Aragão, aquela sua nora, estas suas netas. (VASCONCELOS, 2005, p. 54).

Nesse momento, percebemos uma entrega total por parte da rainha, pois desprovida de todas as riquezas estava apta a ingressar numa nova vida voltada para a propagação do amor e da caridade, orando e pedindo intervenção divina, já que após a morte do esposo “era vontade sua que ao menos lhes ficasse um permanente abrigo, onde fossem passar a coberto de privações os últimos anos de vida”. (VASCONCELOS, 2005 p. 58).

A rainha aperfeiçoava sua religiosidade cumprindo rigorosamente às ordens impostas pela Igreja. Segundo as palavras de Rui de Pina (1912):

hos dias que ha Egreja mandava guardar ella sem quebra dalgum hos jejuava todos ha conduto, sem comer mais que huma só vez, e alem desso fazia jejuns de pão, e aguoa totalas sextas feiras do anno, e Vesperas dos dias de N. Senhora, e sobresso em toda huma quarentena, que vem em cada hum anno de S. João Baptista, atè Sãta Maria Dagosto, e atè ho S. Miguel, e outra quoresma dos Anjos, que hee des ho dia de N. Senhora Dagosto, e assi de dia de todos os Santos até Vespera de Natal nom comia, nem bebia se nom pão, e aguoa huma só vez no dia, de maneira que fazia este tam aspero jejum has duas partes do anno, e assi teve outras muitas, e mui singulares virtudes, com que pareceo que venceo suas forças humanas, e por ellas aprouve ha N. Senhor fazer em sua vida muitos milagres (PINA, 1912, p. 12).

Além dessas ações de bondade, também são atribuídos a Isabel de Aragão muitos milagres, que serviram para que a exaltassem como santa. É, portanto, a partir

desses prenúncios de milagres e das lendas que refletem a formação popular do mito isabelino que será discutido posteriormente. Entre esses milagres realizados, muitos fazem analogia com os feitos de Cristo, como por exemplo, curar leprosos, cegos, parálíticos. Rui de Pina (1912) assinala que na quaresma Isabel dedicava o seu tempo a:

lavar por si hos pées ha doze homens, hos mais leprozos, que se podiaõ achar, [...]. E na Semana Santa, na Quinta feira de Lava pées, em lavando ha treze molheres pobres enverguonhadas, huma dellas acertou, que tinha hum pé comesto de pragua, e dous dedos afistolados, que estavam para cair, depois que ha Rainha lhe lavou ho são, ella escondia ho doente, e escuzandose por seu mal de ho querer mostrar, forçada dos roguos, e despejos da Rainha, lho mostrou, e nom sómente lho lavou mansamente, mas humildosamente lho beijou na propria chagua, e depois que ha todos deu de comer, e vestir, como tinha por costume, em se saindo do Paço aquella molher doente indo na companhia das outras se achou de todo sam. (PINA, 1912, p. 12).

Nesse fragmento da crônica observamos a prática do lava pés que foi instituída por Jesus Cristo, é pertinente salientar que a rainha lava os pés de doze leprosos, referindo-se aos doze apóstolos a quem Jesus lavou os pés. Além disso, observamos prodígios e curas realizados por ela que logo foram documentados para servir como prova para uma possível canonização, já que o povo a exaltava como santa.

Isabel faleceu atingida pela peste em 4 de julho de 1336, aos 66 anos, deixando explícito em seu testamento o desejo de ser sepultada no Mosteiro de Santa Clara. Após sua morte, surgem as primeiras manifestações da devoção e do culto a sua figura como mulher santa. Conforme Vasconcelos (2005), a tradição das virtudes atribuídas à rainha e a veneração à sua memória “impressionava tão vivamente a imaginação do povo, que, volvidas apenas algumas dezenas de anos sobre a morte da virtuosíssima rainha, já a lenda cercava a sua vida com a auréola sobrenatural”. (VASCONCELOS, 2005, p. 05)

Diante de tamanha repercussão para a História de Portugal, a rainha foi canonizada como Santa no dia 25 de maio de 1625, e a partir disso, começam a prestar-lhe culto. Até os dias de hoje, comemora-se o dia de sua morte em 04 de julho, e as Festas do Espírito Santo, criada por ela são mantidas como tradição em Portugal. “No catálogo dos santos da igreja católica, se exceptuarmos alguns dos primeiros mártires do cristianismo, encontrar-se-ão poucos que tenham reunido tantas virtudes como a rainha Santa Isabel de Portugal”. (BENEVIDES 2011, p. 130).

O amor Ágape representado em suas ações a torna aclamada e venerada pelo povo português, já que destinava boa parte do seu tempo a cultivar bons costumes e ações benevolentes. Esse amor divino foi relevante e questão essencial para a veneração

que recebeu em vida e anos depois da sua morte, como também prerrogativa indispensável para o processo de sua canonização. Isabel buscava em suas atitudes repassar um ideal divino, propagar o amor como a maior das virtudes. Nesse aspecto o amor ágape é doação, manifestando-se através da caridade e da misericórdia.

Fato também relevante na história de Isabel de Aragão que configura grande importância no que se refere à propagação do mito acerca de sua personalidade é a peregrinação que empreendeu a Santiago de Compostela, quando vestida de peregrina sai pedindo esmola, a fim de verificar o quanto as pessoas eram caridosas e compassivas diante de uma situação de extrema pobreza.

Com traje de peregrina, bordão de romeira e fardel de pobre, foi a pé, pedindo pelo amor de Deus o sustento, de porta em porta, longe de ser conhecida, com toda a humildade, o mesmo acontecendo com os que iam na sua companhia, vendo-se que dava mais no exemplo do que recebia na esmola. (LEITE, 1993, p. 296).

Ao chegar a Portugal foi aclamada pela coragem e pelo ato de amor que acabara de praticar. A partir desse e de outros feitos realizados pela rainha começam a exaltar sua santidade, por acreditarem que ela seria enviada por Deus e por isso, praticava atos semelhantes aos de Cristo. Portanto, “Com fervoroso espírito amava a Deus no próximo: amava com maternal afeição seus filhos e netos, persuadindo-os da futilidade do caduco e da importância do eterno. Como a sua nora, filho e neto achavam afeição no seu conselho”. (LEITE, 1993, p. 296).

Nesse sentido, a tradição popular guarda memórias de sua bondade e piedade fazendo jus às suas ações benéficas. Isso foi ponto crucial quando buscaram incessantemente a sua canonização. Por desenvolver um espírito franciscano a rainha foi tida como “uma imitadora da sua mansidão e doçura, do desprendimento, do seu efusivo amor e mais que uma imitadora, foi sua filha, FLOR MARAVILHOSA DA ÁRVORE FRANCISCANA”. (LEITE, 1993, p. 275, grifo do autor).

Após as aclamações feitas em vida e após a morte da rainha, houve uma grande preocupação em conseguir a sua canonização, já que foi uma mulher altruísta, lutavam por seu reconhecimento como santa. Antes de ocorrer a beatificação da rainha Isabel, já se encontravam indícios de veneração por parte do povo. As suas virtudes de mulher bondosa, não só para os pobres, mas também para com os ricos e nobres que a admiravam por ser uma mãe carinhosa, bendiziam as suas ações benéficas.

A rainha era invocada e suplicada a sua intercessão junto a Deus por graças e benefícios recebidos, que a revestiram “de uma auréola sobrenatural o vulto já tão

simpático [...] da virtuosíssima rainha. Neles encontra o investigador a génese histórica do culto público, que lhe foi prestado antes da beatificação.” (VASCONCELOS, 2005, p. 110). Após o culto prestado pelo povo e pelas bênçãos recebidas através da Santa rainha, se começa a pensar na sua canonização, porém, teriam que encontrar provas suficientes para comprovar tamanha santidade atribuída a rainha.

Por isso, foi solicitada pelo Papa a apresentação de documentos escritos e testemunhos orais que comprovassem a santidade da rainha portuguesa e os milagres que teria realizado, para só então iniciar o processo. Foi realizada a beatificação da rainha Isabel em 15 de abril de 1516, permitindo a todas as Igrejas de Coimbra comemorar o seu ofício litúrgico. Além disso, foi ordenado que nessas instituições religiosas se colocassem entre as imagens de santos a dela, e que os fiéis lhe dirigissem preces, lhe prestassem culto e veneração. Com decorrer do tempo, as várias localidades próximas a Coimbra também começaram a prestar culto à rainha. Quanto à canonização oficial realizada pela Igreja Católica só foi alcançada depois de feito um longo processo investigatório.

Portanto, independentemente de ser canonizada pela Igreja Católica após alguns séculos de sua morte, Isabel foi uma figura de fundamental importância para a História de Portugal, foi exaltada ainda em vida por todo o reino português como caridosa e benevolente, isso não só pelas ações das quais realizou, mas também por cultivar sua religiosidade diante de todos.

Passemos a história de Inês de Castro. Não pretendemos fazer uma biografia acerca da sua vida, uma vez que, muito já se discutiu sobre esse assunto, tanto em estudos historiográficos como também nas diversas produções literárias a seu respeito. Entretanto, é pertinente observarmos fatos referentes à sua vida com Pedro I, a fim de situar nossa análise.

Fernão Lopes (1735) observa que Inês de Castro viveu no início do século XIV e pertencia à alta nobreza de Castela, o seu pai era neto por via ilegítima de D. Sancho IV de Castela, sendo um dos fidalgos mais poderosos do Reino. Ela chega a Portugal na companhia de Constança, como dama de companhia, e logo chama a atenção do futuro rei Pedro I, o qual se apaixonou por ela. Ao casar com Constança começa uma relação extraconjugal com Inês, que logo é expulsa do castelo pelo rei Afonso IV e passa a viver no castelo de Albuquerque até a morte de Constança.

A relação de Inês e Pedro durou dez anos e dessa união nasceram três filhos. Esse relacionamento não era bem visto pelo povo português que começa a persuadir o

rei a acabar com a relação do filho, pois como não se interessara por nenhuma mulher após a morte da esposa supunha-se que estava envolvido com Inês de Castro, e isso acarretaria uma ameaça ao futuro do trono português, já que ela não vinha de linhagem nobre, porque era descendente de bastardos. Posteriormente, Pedro e Inês se mudam para Coimbra e passam a viver no mosteiro de Santa Clara, construído pela sua avó, Isabel de Aragão, a rainha santa. Ao saber disso, o rei tem em seus planos casar novamente o filho como prerrogativa para acabar com aquela relação, “começou a importunalo, que cazasse, pois se achava ainda em idade juvenil, apontando-lhe varias esposas para que escolhesse alguma delas, e se apartasse do estado escandaloso, em que vivia” (LOPES, 1735, p. 456), porém, o infante Pedro não aceita por estar enamorado pela dama galega.

A partir disso, que surge na história trágica dos personagens portugueses a figura dos conselheiros do rei: Diogo Lopes Pacheco, Pêro Coelho e Álvaro Gonçalves, os quais persuadem Afonso IV do perigo que essa relação acarretaria ao reino, principalmente por causa dos irmãos de Inês, D. Álvaro Perez de Castro e D. Fernando Perez de Castro, que envolvidos no reino castelhano, nutriam um grande interesse nessa relação com o futuro rei português.

Estas e outras razões delRey Dom Affonso, que ficou muito mais desgostado, e posto em mayores cuidados do caso: porque por huma parte reconhecia o grande perigo, em que ficava metido hum neto, que muito amava, por ser filho de mãy, que tanto estimou, e criava para herdeiro do seu Reyno, e receava a sua destruição, ficando Dona Ignez viva com tantos parentes, que lho havião de usurpar. Por outra parte reparava em quão cruel acção seria matar huma mulher, e inocente, por culpa alhea, e agora no fim de sua vida, maculando a sua boa fama com aquelle derramamento de sangue, em tempo, que so havia de cuidar de ter a Deos propicio, e tratar da salvação, e não de ocasionar odios, que dalli havião de nascer. (LOPES, 1735, p. 460-461).

Por isso, alertado do perigo desses amores visando o bem-estar do povo português, dentre outras questões que ainda hoje continuam sem resposta, o rei autoriza a execução da amante de Pedro, mesmo após ouvir as súplicas de Inês alegando inocência.

E que se havia crime, outrem tinha a culpa, que como súbdita obedecia a quem o podia mandar, que o se amada era vontade alhea, e não industria sua, que se o infante se pegava dela, e ella lhe correspondia ao seu amor, não sabia que isso fosse crime, antes que por isso entendia merecer mais premio, que castigo, que puzesse os olhos naquelles innocentes netos, que prostrados a seus pés imploravão a sua piedade, que não os quisesse orfandar tão cedo,

nem macular sua fama, e valor tão decantado com a morte de huma fraca mulher; que se achava telo ofendido em alguma cousa lhe perdoasse, e houvesse dela compaixão. (LOPES, 1735, p. 465-466).

O rei se compadece após ouvir os argumentos de Inês e pensa em desistir do assassinato, porém é persuadido por seus conselheiros a não revogar a sentença de morte. Ao ficar ciente de todos os pontos negativos de se manter a relação do filho com Inês, Afonso IV concede licença para cometer tal ato, “lhes deu licença para que entrassem a mattala; e assim o executáraõ, matando às punhaladas a mais fermosa, e engraçada Dama, que conheceo aquelle século”. (LOPES, 1735, p. 467). Fernão Lopes (1735) aponta que a amante do infante foi morta à punhalada e logo, à frente assevera que também pode ter sido degolada. Essa segunda hipótese se fixa na história de Inês, principalmente após ser referida no grande poema épico da língua portuguesa, *Os Lusíadas* (2000). Abaixo referenciamos o trecho que especifica tal hipótese no canto III da referida obra:

Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha,
As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, férvidos e irosos
No futuro castigo não cuidadosos. (CAMÕES, 2000, p. 129-132).

O episódio inesiano n*Os Lusíadas* foi fonte de inspiração para muitos poetas e escritores, além de ter sido traduzido para outros idiomas e, conforme aponta Souza (1987), ainda serviu de referência para muitas outras produções literárias. No grande poema épico estão representados alguns dos episódios mais relevantes da história de Inês de Castro, como por exemplo, a morte trágica, o casamento, a lenda da fonte dos amores e a coroação póstuma. Além dos escritores estabelecerem relação com Camões, são raros os que, de alguma forma, não se refiram à coroação e ao casamento, assuntos já estereotipados na história da rainha portuguesa. Nesse sentido, “procuram acima de tudo o curioso, o inédito, que possam tornar as suas narrativas mais atraentes. Muitos são os que transpõem o campo histórico para o literário, mas também aqui é raro fugirem ao estereótipo”. (SOUZA, 1987, p. 279-280).

Inês de Castro foi sepultada no Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, posteriormente, D. Pedro a trasladou para um mausoléu que mandou construir no

templo em Alcobaça. Após saber da trágica morte da amante, Pedro jura vingar-se daqueles que cometeram tão cruel crime e por isso, começa uma longa busca pelos assassinos. Depois da morte do pai Afonso IV, tem por desejo proclamar Inês rainha e para isso afirma ter casado às escondidas, e logo em seguida legitima os filhos que teve com ela para que pudessem ter direito na herança daquele reino. A partir daí surgem vários questionamentos acerca da veracidade do ocorrido, pois Pedro passa sete anos após a morte da amada para revelar o casamento.

Fez ElRey chamar hum tabaliaõ, e presente todos, jurou aos Santos Evangelhos por ele corporalmente tocados, que sendo ele Infante, vivendo ainda ElRey seu pay, que estando ele em Bragança, podia haver huns sete anos, pouco mais, ou menos, não se acordando do dia, e mez, que elle recebéra por sua mulher legitima por palavras de presente, como manda a Santa Madre Igreja, [...] e que essa Dona Ignez recebéra a elle por seu marido por semelhantes palavras, e que depois do dito recebimento a tivera sempre por sua mulher até o tempo de sua morte, vivendo ambos de commum, e de consuun, e fazendo-se maridança qual deviaõ. (LOPES, 1735, p. 264-265).

Inês e Pedro casam escondidos e, portanto, fizera rainha de Portugal a sua amada. Começa-se a elaboração de provas a fim de legitimar a união matrimonial. Pedro confessa não ter comentado antes por receio do pai, já que Inês era tida como perigo para o bem do reino. O que é curioso e suscita dúvida é sabermos que Pedro não lembra o dia do casamento, como também as testemunhas que alegaram a veracidade do casamento. As testemunhas que supostamente assistiram ao casamento foram o Bispo da Guarda, D. Gil, que na época era Deão daquela Sé e Estêvão Lobato, criado de Pedro. Diante disso, nos questionamos como pode ser possível que alguém esquecesse uma data tão memorável, principalmente por se tratar de um assunto condizente a uma realeza. A partir desses apontamentos surgem comentários acerca da sanidade mental do rei, já que após a morte de Inês, vive constantemente amargurado, pensando em vingança e punindo a todos que se apresentassem contrários a lei do estado. Não é a toa que recebeu o cognome de justiceiro e cruel.

No que se refere a esse assunto, Fernão Lopes (1735) observando que muitos não acreditaram no testemunho da aliança matrimonial termina seu discurso mostrando que expôs os fatos de forma objetiva cabendo, portanto, ao leitor escolher a versão mais conivente em relação à história do rei português e da aia galega. Assim concluiu:

E assim porque o entender he disposto sempre para obedecer à razaõ, muitos que entõces isto ouviraõ, deixáraõ de crer o que dantes criaõ, e apegaraõ-se a este rasoado, mas nós, que não por determinar se foy assim, ou não como

eles disseraõ; mas somente por ajuntar em breve o que os antigos notaraõ em escrito, *puzemos aqui parte do seu rasoado deixando cargo ao que isto ler, que destas opiniões escolha qual quiser. (LOPES, 1735, p. 287).

Como aponta Fernão Lopes, essas questões são de difícil resolução, e não é fácil compreender como podem existir tais lacunas na história de tão importante declaração solene. Resta-nos, buscar nos estudos de cunho historiográficos e, também nas recriações ficcionais interpretações e construir diversificadas versões para cada fato histórico com um olhar crítico e analítico.

Outro assunto relevante para história de Inês de Castro que é pertinente mencionar, refere-se aos túmulos do casal português. Após a legitimidade da união matrimonial Pedro inicia a transladação do corpo da amada. Ao lado do mausoléu mandou construir outro túmulo para que ele, quando viesse a falecer, pudesse ficar com ela pela eternidade.

Os túmulos conservam uma admirável força poética, e foram importantes para a mitificação de Inês. Foram construídos frente a frente e, conforme dita a lenda foi assim construído para que no dia do juízo final ao levantar-se da sepultura Pedro e Inês se contemplassem. Além disso, a estátua da sua legítima esposa apresenta Inês sendo coroada para que “reinasse morta na memoria dos mortaes, a que havia reinado viva na alma de hum Principe, que desejava muitos Reynos para lhos dar”. (LOPES, 1735, p. 515-516). À cabeceira do túmulo de D. Pedro está uma rosácea que simboliza todo o drama vivenciado por eles, ver-se cenas de amor e da cruel morte de Inês. É interessante notar nessa arquitetura um pormenor na posição inversa apresentando a figura de D. Pedro no seu túmulo e lá estão escritas algumas letras enigmáticas.

Conforme os comentários do professor José Hermano Saraiva em seu programa “Histórias que o tempo apagou”², cada historiador encontrou o seu sentido desde interpretações como: “esse é o fim do mundo”, de Frei Fortunato Boaventura, “uma despedida angustiada até ao fim do mundo”, de Vieira Natividade, e “espero o fim do mundo” de António de Vasconcelos. Quatro historiadores ilustres criaram uma interpretação diferente para tal inscrição. Portanto, para o professor Saraiva o que mais se aproximou da verdade foi Vieira Natividade, pois retrata uma espécie de jura de amor para além da própria morte.

² Vídeos disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=BF7TJKs-KBI>

Aos pés do túmulo de Inês está a cena do julgamento final. É conveniente notar, conforme o Professor Saraiva, que os bons que vão ao céu são mulheres lindas, jovens. Os maus que vão ao inferno são homens respeitáveis, os políticos que julgavam que ela devia ser morta. E Inês apresenta-se de joelhos perante o senhor à espera da sentença. O fim de tudo é o paraíso que é representado por umas janelas fechadas, apenas uma está aberta e nesta encontra-se Pedro e Inês trocando juras de amor.

Essas sepulturas por sua grandeza, e finos labores, e variedades de figuras, de que estão adornadas por todos os lados, esculpidas, e entalhadas de meyo relevo no mármore, são huma das cousas, que mais se dezeja ver, se procura, admira, e enleva os olhos naquele Real Mosteiro. (LOPES, 1735, p. 521-522).

São túmulos que possuem uma grande riqueza decorativa, de fato, Inês teve uma solene transladação, comparada a uma rainha, tal como Pedro desejava. Para Fernão Lopes, essa grande solenidade foi naquele momento uma das mais honradas vistas no reino. Souza (2004) discute que a crônica de Fernão Lopes nos transmite como indiscutível a vontade de Pedro em tornar Inês rainha, uma vontade que se encontra expressa em atos que, “por mais insólitos que pareçam, não podem ser postos em causa perante os documentos que deles nos ficaram: a proclamação do casamento, a declaração de realeza, o túmulo de Alcobaça, a estátua coroada”. (SOUZA, 2004, p. 55).

Os túmulos do casal ressalta o amor que viveram, o qual se tornou mito a partir da impossibilidade de amar que culminou na morte. É pertinente notar que, através da construção desses túmulos, Pedro sacraliza a memória de Inês de Castro afirmando-a como rainha. E, conforme nos relata Saraiva (1993), “não há amor tão verdadeiro como aquele ao qual o grande espaço de tempo não faz perder da memória a pessoa amada que morreu”. (SARAIVA, 1993, p. 54).

Portanto, tanto o mito do amor romântico de Inês e Pedro, tema de muitas produções literárias ao longo do tempo, como o mito religioso envolto na história de Isabel de Aragão, verificamos na contemporaneidade a vivificação de aspectos concernentes às duas rainhas portuguesas nos romances históricos, apresentando relances significativos e questionadores tornando esses romances em metaficções historiográficas por dar lugar ao diferente, parodiando o passado histórico.

CAPÍTULO II - ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO, A TEORIA DA PARÓDIA E O MITO NA LITERATURA

2.1 O romance histórico contemporâneo e a teoria da paródia de Linda Hutcheon

A História faz-se presente na Literatura por meio do chamado romance histórico, que tem por função reconstruir acontecimentos, costumes e personagens históricas ressignificando o imaginário e as tradições culturais de uma determinada época. É partindo da possibilidade de recriar um determinado fato histórico por meio da arte, que muitos romancistas, valendo-se da ficção, veem uma forma de criar verdades imaginárias e surpreendentes, reescrevendo o passado. Escrevem sobre algum acontecimento, ou mesmo acerca de uma personalidade histórica, buscando uma ressignificação analítica do passado.

Há uma vasta discussão em torno do conceito de romance histórico, visto que se questiona o porquê não se permite afirmar que antes de Walter Scott não havia romances históricos. Uma possível resposta para certo questionamento reside em demonstrar que para um romance ser considerado histórico, esse acontecimento teria que de fato ter existido. Conforme os apontamentos de Marinho (1999):

Trata-se de um *gênero híbrido*, na medida em que é próprio da sua essência a conjugação da ficcionalidade inerente ao romance e de uma certa *verdade*, apanágio do discurso da história. [...] o autor de romances históricos deverá assumir essa fundamental ambiguidade, visando, através da representação de factos objetivos, a respectiva transcendência, ou então, estabelecendo uma relação metafórica com modelos arquétipos. (MARINHO, 1999, p. 12).

Isso nos mostra que a natureza essencial do romance histórico comporta elementos de cunho histórico e ficcionais. Procura-se trazer os fatos históricos como representação do real através da ficcionalidade.

Os romances de Walter Scott, mais precisamente *Waverley* (1814) e *Ivanhoe* (1819) são considerados pela crítica como os primeiros romances históricos os quais, posteriormente, foram estudados e vistos como uma nova maneira de ver as relações entre literatura e História. Lukács (2011), em meados do século XX, foi o primeiro a tratar sobre o gênero, refletindo acerca da interação entre a história e a literatura

partindo da estética marxista. Para tanto, toma como objeto a sociedade vista como um processo histórico, dialético e que vai se aperfeiçoando pela ação do homem.

Os romances antes de Scott se ocupavam em relatar épocas diferentes dos seus autores, passados longínquos, porém não possuíam consciência dos grandes movimentos históricos, visto que, limitavam-se a relatar temas e ambientes sem trazer uma reflexão mais aprofundada do tema histórico, tal como aconteceu. É, portanto, com o realismo que os traços do presente são elaborados com grande força ficcional, já que antes desse período os escritores ainda não desenvolviam uma visão histórica sobre o que é específico do seu tempo.

O romance histórico surge com o romantismo e ao longo do tempo traz inovações diferentes das concepções iniciais. Lukács (2011) aponta que a obra de Scott foi a continuadora do romance realista do século XVIII com inovações, tais como: “o amplo retrato dos costumes e das circunstâncias dos acontecimentos, o caráter dramático da ação e, em estreita relação com isso, o novo e importante papel do diálogo no romance”. (LUKÁCS, 2011, p. 47). Esse gênero surge, então, num momento de conturbações, como a Revolução Francesa, a ascensão e queda de Napoleão e as convulsões do início do século XIX, que deram início à Idade contemporânea. No âmbito literário, os textos mais críticos apresentavam reflexões e análises, possibilitando à ficção um lugar no campo do saber histórico.

Esses momentos históricos acarretaram a constituição de um gênero romanesco com características bem peculiares, além de estabelecer uma visão de veracidade quanto aos escritos. Diferentemente do historiador, o romancista se interessa pelos pormenores dos fatos históricos, cabendo ao narrador a escolha “incondicional da forma de tratar os assuntos e de dar maior ou menor realce aos pormenores, às anedotas, que constituem a vida privada de qualquer momento histórico, por mais épico e glorioso que se apresente”. (MARINHO, 1999, p. 18-19).

Consequentemente, prioriza-se no romance histórico a divulgação de fatos desconhecidos historicamente, aqueles que ficaram à margem nos relatos historiográficos. Passa-se a dar ênfase às personagens secundárias de determinado fato histórico, como também a personagens fictícias. Nesse sentido, há uma mescla na narrativa de personagens que de fato vivenciaram a história e outras imaginadas pelo narrador. Interligam-se, assim, história e ficção, sendo essa a característica marcante na constituição desse gênero romanesco. Nesse primeiro momento, o romance histórico é

conceituado de tradicional por, em alguns aspectos, conter traços rigorosamente históricos e características do romance social realista.

Com Scott personagens secundárias e heróis medianos são mais relevantes, e as tramas amorosas não alcançam um nível trágico. Posterior a Scott, nos romances são apresentadas personagens históricas desconhecidas que ficaram à margem dando-lhes destaque na trama histórica, não mais personalidades representativas e universalmente conhecidas. Com isso, enfatiza-se a constituição das personagens criadas figurando a vida cotidiana do povo, de suas alegrias, para então estabelecer uma representação ampla e complexa de uma determinada época.

Na passagem do romance histórico tradicional para o contemporâneo o que terá relevância será a ação dos homens que protagonizaram determinado passado e não mais o relato dos grandes acontecimentos históricos. Nesse sentido, a ênfase recai nos pensamentos, sentimentos e formas de agir desses homens, representando de modo preciso as motivações sociais e humanas. Interessa, portanto ao gênero, conforme Prieto (1998) fatos do cotidiano e não os grandes dramas da história, as personagens secundárias e não grandes ícones de classes altas. Enfim, o romance histórico é “o único meio possível de espalhar de maneira adequada a realidade histórica, sem monumentalizar romanticamente as personagens significativas da história, nem lançá-las à vala comum das miudezas psicológicas”. (LUKÁCS, 2011, p. 66).

O romance histórico contemporâneo apresentará diferenças relevantes em relação ao modelo desenvolvido no romantismo, a partir da elucidação de uma nova concepção de História, uma vez que na concepção romântica o romance histórico propunha:

En su proyecto de recrear el pasado, de reconstruirlo y resucitarlo imaginativamente, la novela histórica romántica declara su soporte documental y su intención de hacer conocer a los lectores de una forma amena aspectos del pasado histórico nacional. La novela aparece ahora como un buen auxiliar e la historiografía, como la posibilidad de *completar la historia* llegando hasta donde ella no puede llegar: los detalles de la vida privada, los acontecimientos menudos, los costumbres. (PRIETO, 1998, p. 89, grifo da autora)³.

³ Em seu projeto para recriar o passado, de reconstruí-lo e ressuscitá-lo imaginativamente, o romance histórico romântico declara apoio documental e sua intenção de tornar conhecido aos leitores de forma agradável aspectos do passado histórico nacional. O romance agora aparece como um bom ajudante da historiografia, como a possibilidade de *completar a história* chegando onde ela não pode alcançar: os detalhes da vida privada, eventos mínimos, os costumes. (PRIETO, 1998, p. 89, grifo da autora, tradução nossa).

Essa reconstrução do passado elucidada por Prieto (1998), na citação acima, leva-nos a observar que a partir dos séculos XIX e XX começa-se a ter a preocupação de efetuar mudanças nas abordagens que se fazia acerca da história dentro da literatura. A historiografia, em meados desses séculos tinha como principal característica a atenção que se dava a fatos e datas, sem haver aprofundamento e grandes análises da estrutura dos eventos ocorridos. Só após questionamentos e propostas de mudar essa concepção vaga de história é que se começa a elaborar novos conceitos acerca da historiografia.

Propositadamente com o surgimento de uma história mais criteriosa, os romances que apresentavam características tradicionais passam a mesclar, na constituição do seu discurso histórico, traços ficcionais bem mais relevantes. É a partir dessa elaboração que o romance pós-moderno ou contemporâneo se desenvolve como aquele que subverte o que até então vinha sendo visto no romantismo.

Também chamado de metaficção historiográfica⁴, conceito proposto pela estudiosa canadense Linda Hutcheon, o novo romance busca estudar o passado de forma textualizada, buscando questionar, analisá-lo a partir dos vestígios do presente. Juntamente com as novas pressuposições do romance histórico aparece como completude a paródia e a ironia, como recursos pertinentes ao modelo vigente. A definição de ironia, que implica necessariamente a noção de paródia, vem dar um novo sentido a um texto já existente estabelecendo versões diversificadas para um mesmo fato histórico. Através de um repensar irônico dos acontecimentos passados tomamos consciência de que não há uma única verdade histórica, mas variados pontos de vista para um mesmo episódio, levando em consideração a focalização que se dá no romance. Marinho (1999) corrobora que:

Paradoxalmente, a multiplicidade de focalizações, a focalização externa e a onisciente contribuem em uníssono para valorizar, no romance histórico pós-moderno, uma perspectiva diferente da oficial. É que, frequentemente, os narradores são os proscritos, os marginais ou as mulheres, que imprimem ao discurso um tom diferente do que consta dos tradicionais livros de História. (MARINHO, 1999, p. 43).

Aqui observamos a importância da focalização no discurso histórico, pois é através dessa focalização que a mudança de perspectiva acontece, fazendo com que apareçam histórias contadas sob um ponto de vista diferente da historiografia.

⁴ Preferimos mencionar apenas romance histórico contemporâneo por ser mais usual de acordo com Marinho (1999).

Conforme Marinho (1999), essa característica predomina no romance histórico contemporâneo que, geralmente, apresenta como narradores mulheres ou personagens secundárias que foram apagadas pelo discurso histórico. Assim, essa mudança de perspectiva acarreta novas reflexões acerca do já dito, estabelecido, incitando reflexões a fatos inquestionáveis. No geral, “a narrativa apresentar-se-á, assim, como um processo de descodificação e recodificação, através do qual a perspectiva convencional poderá ser modificada”. (MARINHO, 1999, p. 233).

Assim, no romance *Inês de Castro* (2006), a romancista nos conta a história de Inês de Castro valendo-se de uma escrita totalmente voltada para o feminino, todo o enredo gira em torno da amizade entre Inês e Constança. Já que Constança aparece, geralmente, em segundo plano tanto na historiografia quanto na literatura, a romancista elabora uma personagem que foi importante na época, mas que foi ocultada por sua dama de companhia. Nesse sentido, notamos a sua presença do início ao fim da narrativa tomando importância imprescindível em toda a história de Inês e Pedro. Ao trazer o romance todo envolto sob a perspectiva feminina oportuniza vozes que foram caladas e oprimidas. Outra personagem que teve lugar na narrativa foi Teresa Lourenço, amante do rei Pedro após a morte de Inês. A sua ênfase na narrativa recai no fato de ser mãe do futuro rei de Portugal, D. João, mestre de Avis. O que é pertinente observar é a inserção de personagens ocultadas pela historiografia na ficção contemporânea.

É sob o enfoque de uma história mais engajada com o ficcional que Linda Hutcheon (1991) pensa o conceito de metaficção historiográfica como uma reelaboração paródica da história. Só se conhece o passado através da textualidade, sejam textos escritos ou testemunhos orais, o que prevalece é o entendimento do passado através desses meios. Além disso, ainda temos outras fontes arqueológicas tais como a pintura, a escultura, etc. que também nos auxiliam na compreensão desse passado. É nisso que reside o interesse do pós-modernismo elaborado pela escritora canadense, busca-se, então, encontrar um sentido significativo para o passado à luz do presente. Com isso, “o pós-modernismo não nega a *existência* do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados”. (HUTCHEON, 1991, p. 39, grifos da autora). Ao questionar os acontecimentos estamos diante de uma reescrita do passado dentro de um novo contexto.

Nessa nova elaboração do passado há um processo de recontar por meio da ficção a história de acontecimentos e personagens com um novo enfoque, buscando desafiar discursos prontos. Nesse contexto, entram em cena os excluídos que foram

silenciados pela esfera historiográfica. Consequentemente, a observância da metaficção historiográfica nos romances escolhidos será pertinente ao nosso estudo, pois os romances apresentam um olhar diferenciado para os fatos históricos constituídos através da voz narrativa. Apresenta versões diversificadas da história das personalidades históricas Isabel de Aragão e Inês de Castro, trazendo-nos apontamentos relevantes não apresentados na historiografia, possibilitando-nos uma história alternativa, mais elaborada.

A paródia como recurso presente nos romances históricos contemporâneos vem sendo objeto de estudos nas últimas décadas pela sua natureza controversa, pois traz em seu conteúdo a noção de comicidade e sátira, logo, imitação. Moisés (2013) pontua que a paródia tanto pode ser positiva quanto negativa. Positiva no sentido de recriar textos com novos parâmetros, com características relevantes que o distingue de outros textos. Negativa, quando se toma uma obra com o intuito de ridicularizá-la, desqualificar o seu conteúdo.

Linda Hutcheon (1989) confere à definição de paródia importância fundamental para compreensão, não só da arte literária, mas da arquitetura ao cinema. Ela discute a natureza da paródia como um tipo de escrita na qual o autor utiliza seus pensamentos e ações adaptando-os a um novo objetivo. Linda Hutcheon acredita que a paródia necessita de quem a defenda, já que, por muito tempo, teve seu sentido associado ao ridículo, algo negativo. O conceito de paródia abordado por ela não contempla a repetição ridicularizadora comum nas definições dos dicionários populares, mas atende a denominação de paródia do século XX, que inclui diferença irônica, um modelo de imitação caracterizada pela distância crítica que não é constituída na forma de riso. Ela não enaltece e nem ridiculariza a paródia, mas apresenta um posicionamento digno de atenção, já que é um recurso muito estudado por outros estudiosos.

Nos conceitos elaborados por Hutcheon (1989), a partir do século XX, começa-se a formular uma nova visão desse recurso estilístico, uma vez que muitas das paródias atuais colocam em primeiro plano uma análise crítica com diferenciação. A partir desses conceitos, tem-se um afastamento de uma visão negativa para dar lugar a uma nova elaboração mais positiva quanto ao fundamento da paródia. Portanto, esse é um dos assuntos que ainda é alvo de muitas controvérsias.

Quando mencionamos o vocábulo *paródia* logo nos vem à mente a ideia de comicidade, sátira, um conceito relacionado ao ridículo. Porém, conforme Moisés (2013), pensando em diálogo entre obras, discursos, a paródia desenvolve-se como

intertextualidade que, por conseguinte, elege a ironia como mecanismo fundamental. Na concepção de Linda Hutcheon a paródia interligada à ironia tornam-se meios importantes para se atribuir novos sentidos a um determinado texto. Ambas despertam no leitor uma consciência crítica permitindo-lhe avaliar e interpretar enunciados de forma reflexiva.

A estudiosa começa a discussão a respeito do conceito de paródia ressaltando que alguns teóricos percebem sua definição apenas como confrontação entre textos com a intenção de zombar. E isso nos remete a herança clássica e renascentista que tem sido transmitida ao longo dos séculos. A partir disso, Hutcheon (1989) observa que a paródia pode ser vista na arte moderna com um novo conceito para essa arte.

A paródia é, pois, na sua irónica «transcontextualização» e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas humorada, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no «vai-vém» intertextual [...]. (HUTCHEON, 1989, p. 48).

O estudo da paródia nessa concepção parece inovador, porém um tanto complexo. Adota um novo significado vinculado a um estudo mais conciso do texto base (parodiado), reescrevendo um novo significado acerca do seu conteúdo. Nessa nova aceção do termo o leitor constrói sentidos através de inferências de acordo com o contexto em que o texto está inserido, e isso faz com que a paródia se assemelhe à ironia e também à metáfora.

Pensar nessa nova visão da paródia remete-nos aos formalistas russos. Hutcheon (1989) parte da teoria da paródia desenvolvida por eles como grande influenciadora da teorização moderna, uma vez que pensam a paródia como evolução e mudança das formas literárias. Já a autora supracitada almeja desenvolver uma definição da teoria da paródia e por isso, avalia tudo o que dizem a respeito desse recurso tão complexo, verificando que desde os dicionários até definições de teóricos, o recurso apresenta-se relacionado à imitação, ao burlesco. No entanto, na concepção de Linda Hutcheon (1989), “a paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo”. (HUTCHEON, 1989, p. 54).

Uma questão relevante para o estudo acerca da paródia é o fato de se confundir essa com a sátira. Como ao decorrer do tempo, ambas apresentaram-se relacionadas e

impregnadas de um sentido negativo, geralmente não se faz distinção dos termos. A partir da elaboração da concepção de paródia pela estudiosa aludida, ela corrobora que os dois recursos aqui expressos, implicam distanciamento crítico, e, portanto, julgamentos de valor. O que diferencia um do outro, é que a sátira vê esses julgamentos como afirmação negativa a respeito do que está sendo satirizado, com o objetivo de distorcer, depreciar, na maioria das vezes, de forma caricatural, enquanto a paródia, por outro lado, pode implicar julgamentos de valor de forma positiva, apresentando argumentos construtivos. Assim, “tanto ao nível pragmático como formal que a paródia, hoje em dia, se diferencia, não só da sátira, como das definições tradicionais que exigem a inclusão da intenção de ridicularizar”. (HUTCHEON, 1989, p. 68).

A paródia numa concepção contemporânea possui outras utilizações, diferentes das mencionadas pelas definições tradicionais. Apesar do desenvolvimento de estudos acerca da paródia, ainda há muitos que a defendem como tendo uma única função: ridicularizar. Hutcheon (1989) aponta que a ironia é essencial quando se remete à paródia, como também à sátira, no entanto de forma diferenciada. A ironia na paródia irá funcionar como um ato interpretativo e avaliador do texto em si.

A crítica canadense ainda realiza uma comparação entre o seu conceito de paródia com aquele proposto por Bakhtin. Segundo Linda Hutcheon (1989), o teórico aferiu críticas rigorosas ao conceito de paródia na ficção moderna, e isso se relaciona ao fato de ele voltar o seu olhar para uma situação específica, o período medieval e renascentista, mais precisamente, o contexto de carnavalização. Por isso, ela considera insuficiente o conceito desenvolvido por Bakhtin, por não abranger a arte produzida a partir do século XX.

Na concepção de Hutcheon (1989) apesar do interesse em desenvolver uma teoria positiva acerca da paródia, ainda prevalece uma visão fechada e negativa do termo, sendo, portanto “periférica e parasitária”. Ao longo do estudo a autora traz um novo respaldo a respeito desse um assunto tão complexo, enfatizando a necessidade de que “é no acto de olhar realmente para os textos paródicos didáticos da arte moderna que podemos chegar a descobrir o verdadeiro «espírito» da paródia”. (HUTCHEON, 1989, p. 147). E é isso que vemos no próximo capítulo, ao fazermos a análise dos romances históricos *Inês de Castro* (2006) e *Memórias da rainha santa* (2009).

Essa teorização da paródia como diferença crítica será uma das marcas do romance histórico contemporâneo, pois há uma releitura do passado com distanciamento crítico. Por isso, “A paródia não é a destruição do passado: na verdade,

parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo.” (HUTCHEON, 1999, p. 165). Partindo desse conceito, percebemos que, através da paródia, os romancistas questionam fatos passados, proporcionando uma visão mais arguta sobre os acontecimentos, ao mesmo tempo em que criam uma versão diferente da história de forma analítica. Isso configura a inserção do discurso de María Pilar Queralt del Hierro nos conceitos trabalhados por Hutcheon (1991) e (1989) sobre a paródia, pois de certa forma os romancistas,

Utilizam a paródia [...] para questionar a autoridade de qualquer ato de escrita por meio da localização dos discursos da história e da ficção dentro de uma rede intertextual em contínua expressão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade. (HUTCHEON, 1991, p. 169).

Por isso, os romances *Inês de Castro* (2006) e *Memórias da rainha santa* (2009), oferecem uma versão da História sobre as rainhas portuguesas e, diante desta posição paródica, repensam o passado, levando-nos a questioná-lo através de comentários, ilações, constituindo, assim, a paródia um recurso estilístico que assume o papel principal quando se trata de narrativas distintas e inovadoras. Nesse sentido, a paródia recria, reinventa e produz interpretações propiciando uma reavaliação do passado. “A paródia poderia, então, ser vista, como um acto de emancipação: ironia e paródia podem actuar no sentido de assinalar distância e controlo no acto de codificação”. (HUTCHEON, 1989, p. 122).

Maria de Fátima Marinho (1999) reitera o ponto de vista de Linda Hutcheon quando se refere ao papel da ironia e da paródia como elementos constituintes do romance histórico contemporâneo. Para ela a paródia permeia o romance com o ímpeto de construir a outra história,

De modificar o passado, não já pela apresentação dos mesmos fatos com diferente focalização, mas pela transformação pura e simples desses mesmos factos, seduziu os romancistas, na medida em que há a possibilidade de conjugar, simultaneamente, a História conhecida e a sua paródia, personagens reais e inventadas, factos verídicos com consequências subversivas, e que, a terem sido reais, modificariam a sequência dos acontecimentos. (MARINHO, 1999, p. 252).

Com base na citação acima, observamos que o discurso histórico, através da ficção sob um viés paródico, traz a concepção de um passado textualizado, reconstruído.

A multiplicidade de leitura acerca de um determinado fato histórico torna-se pertinente quando personagens fictícias influenciam o decurso dos acontecimentos de forma significativa. Quanto a essa característica citamos o personagem fictício Frey Ramón de Alquézar do romance *Memórias da rainha santa* (2009) que terá forte relevância para a constituição do enredo romanesco. É através dessa personagem que há uma nova modulação da história da rainha, principalmente quando se refere ao culto popular que se iniciou de forma espontânea acerca da personalidade de Isabel de Aragão, como também nos ajuda a vislumbrar as circunstâncias políticas que a levaram à canonização. De forma irônica, o narrador elucida que os portugueses já tinham por costume pedir a canonização de pessoas, levando o leitor a levantar hipóteses de como se deu esse processo. O trecho abaixo demonstra a utilização desse recurso no romance:

Indiferente ao que se comentava na sala contígua, o Papa Urbano, meditativo, lamentava-se ao seu secretário:

– Os Portugueses atacam de novo...

– Não, Vossa Santidade – respondeu este –, não são os portugueses, mas sim o rei da Espanha.

– Mas que interesse poderá ter o novo rei D. Filipe IV em que Isabel de Portugal suba aos altares? Não terá ficado suficientemente satisfeito com o facto de o meu antecessor Gregório XV ter decidido canonizar Filipe Néri, Inácio de Loiola e Francisco Xavier? Esses espanhóis são insaciáveis! Pretendem a exclusividade da Glória... (DEL HIERRO, 2009, p. 24).

Sob o viés da ironia observamos nesse fragmento a crítica do Papa Urbano VIII em relação ao interesse em canonizar Isabel, deixando transparecer nas entrelinhas que talvez houvesse um interesse maior na canonização por ordem estatal e não apenas pelo desejo do povo. Mais adiante no romance verificamos também um olhar mais aguçado nessa perspectiva em se tratando do interesse da Igreja pela aceitação do pedido.

Mas, vejamos, em caso de conceder a canonização, que benefício representaria isso para a Santa Sé?

– Para já, ter do nosso lado o rei da Espanha, o que não é pouco considerando que também o é de terras americanas. No futuro, com um hipotético Portugal novamente independente, dispor de um novo aliado que, no caso de a monarquia espanhola se desviar do recto caminho, poderia barrar o acesso pelo Ocidente e na América a todos aqueles que se opuseram aos interesses do Vaticano, e que é o mesmo que dizer dos desígnios da verdadeira fé. (DEL HIERRO, 2009, p. 25).

Pelo meio ficcional, constatamos a recriação do motivo da canonização de Isabel de Aragão envolto de uma rede de interesses que beneficiasse em primeiro plano a Igreja. Nesse sentido, estamos diante de um novo olhar acerca da história, um olhar

crítico e contestador. Assim, “A mudança de perspectiva problematiza o conhecimento estabelecido da História, favorecendo o aparecimento de histórias alternativas e de reflexões sobre questões até então aceites sem vacilar”. (MARINHO, 1999, p. 43).

Marinho (1999) aponta que a transformação dos fatos históricos no âmbito ficcional seduziu os romancistas. A elaboração de episódios históricos com uma focalização variável é encarada pelo leitor sob um ponto de vista diversificado. A história de Isabel de Aragão no romance acima citado apresenta nuances diferenciadas da história oficial. Comumente, a rainha portuguesa apresenta-se nos estudos históricos dotada de virtude e santidade, porém sob um viés contemporâneo será vista com características mais realistas, uma mulher sofredora pelas traições do marido e por esse motivo, vingativa. Não aceitou passivamente cuidar dos bastardos do esposo por piedade, mas como uma forma de penalizar as concubinas por tal ato.

Na reconstrução deste episódio no romance a narradora apresenta a rainha como uma mulher boa que ajudou as crianças bastardas, mas também que fez isso como forma de se vingar daquelas mulheres que a fizeram sofrer: “Acolhi-os de bom grado no palácio por considerar que não era justo que estas criaturas ficassem desamparadas devido à ligeireza das suas mães e irresponsabilidade do seu pai”. (DEL HIERRO, 2009, p. 104). Mais adiante, a rainha enfatiza que talvez não tenha se compadecido das condições em que seriam criados os filhos do esposo, mas que fez isso para que a concubina do rei sofresse a dor de perder um filho.

Com o decorrer dos anos, perguntei a mim própria muitas vezes por que razão agi daquela forma. Possivelmente devido à surpresa. Não sabia da existência desta criança e a minha memória conserva a sensação do que foi um impulso implacável que me levou a comportar-me daquele modo. Não pensei, não reflecti. Nem sei se realmente procurei o bem da criança ou se queria apenas tirar Aldonsa o único papel que podia desempenhar: o de mãe do filho do rei. (DEL HIERRO, 2009, p. 122).

A partir dessa colocação observamos que a narradora mostra uma mulher que amou, sofreu e agiu da melhor forma que lhe fosse conveniente, tentando, desse modo, desconstruir o mito que se formou acerca de sua personalidade, como uma mulher benevolente e conivente com as ações do esposo. Além disso, cabe pontuar que Isabel demorou a ter filhos e isso, até certo ponto, tornava as concubinas mais importantes para o rei, pois já haviam gerado diversos filhos para acordos políticos.

Por fim, apontamos que o estudo do passado sob um viés mais reflexivo possibilita-nos alternativas diferenciadas se pensarmos numa elaboração ficcional que leva em conta diferentes focalizações acerca do mesmo episódio histórico. Pilar del Hierro subverte a história de Inês de Castro e Isabel de Aragão apontando o seu ponto de vista ao estar diante de histórias que obtiveram grandes dimensões na Idade Média. Por isso, os romances apresentam novos dados e variantes significativas na história das rainhas portuguesas.

Portanto, o conceito de paródia que utilizamos vai além do cômico. A paródia pós-moderna utiliza o presente para compreender o passado de forma mais concreta. Ao estar diante de um acontecimento ou personalidade histórica, a paródia vai criar versões e possibilidades que até então não foram postas em questão, isso juntamente com elementos complementares como a ironia e a intertextualidade. É uma forma de analisar o passado por meio da ficção com certa liberdade, pois cada romancista pensará o fato histórico com direções diferenciadas da historiografia reproduzindo os acontecimentos de forma mais interativa e instigante num novo contexto.

2.2 Mito: perspectivas teóricas⁵

O termo mito se revestiu de diferentes significados ao longo do tempo sendo, portanto, difícil encontrar uma única definição por ser uma realidade cultural que permite diversas abordagens através de múltiplas perspectivas. Consoante um dos grandes estudiosos sobre o mito Mircea Eliade (2006), os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito não como foi visto por Aristóteles como fábula, invenção ou ficção, mas designando uma história verdadeira e extremamente preciosa e sagrada com grande significância. Porém, essa nova acepção é um tanto contraditória uma vez que, a palavra mito atualmente é empregada tanto no sentido de “ficção” como no sentido de “ilusão”, e também se referindo a uma tradição sagrada. Conforme o estudioso:

O mito conta uma história sagrada ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. Ele narra, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade que passou a existir [...]. É portanto, a narrativa de uma criação: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE, 2006, p. 11).

⁵ Existem diversas análises do mito, porém priorizamos neste estudo apenas as considerações de Mircea Eliade e Victor Jabouille.

Eliade procura observar o mito em sociedades que o tomam como exemplo vivo para a conduta humana. Ele assevera que é observando e estudando os mitos através de realidades concretas, de um contexto social e religioso original que poderemos nos aproximar de um conceito mais específico. O estudioso assegura que a definição de mito menos imperfeita é a que se refere ao mito como história sagrada, pois:

O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. [...] Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. (ELIADE, 2006, p. 11, grifo do autor).

Assim, o mito nessa perspectiva é considerado uma história sagrada e verdadeira, com tempo e lugares propícios para se manifestar. Nesse sentido, o mito refere-se à mensagem que a divindade profere a alguém, a sua manifestação é a epifania ou hierofania. O que aconteceu *ab origine* poderá ser reatualizado, rememorado através dos ritos, visto que conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. “Em outros termos, aprende-se não somente como as coisas vieram à existência, mas também onde encontrá-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem”. (ELIADE, 2006, p. 18).

A definição de mito é muito vasta, apresentando-se adequada para cada tipo de situação, “participa em naturezas várias, subentende funções diversas e pode apresentar-se sob uma infinidade de materializações e de aspectos, constituindo uma linguagem particular do homem”. (JABOUILLE, 1994, p. 15). O mito tem seu conceito modificado ao estar em contato com contextos diversos e por isso a dificuldade em defini-lo com concretude, visto que ao longo do tempo, “o assunto foi ganhando complexidade e gerando polêmicas à medida que novas teorias eram formuladas ou novas técnicas eram postas em prática para sondar os vários ângulos da questão”. (MOISÉS, 2013, p. 308).

Para nossa pesquisa levamos em consideração as colocações de Victor Jabouille por acreditarmos ser mais apropriada para nosso objetivo ao tratar especificamente do mito na literatura. Porém, a teoria do mito apresentada por Eliade (2006) será indispensável no momento de análise do mito isabelino, por ser mais voltada para os mitos sagrados.

Desde a mitologia grega, com histórias fabulosas de deuses e heróis, posteriormente em Roma, o mito se estendeu significativamente pelas civilizações

antigas, modernas e contemporâneas. Na contemporaneidade, temos diversas acepções quando se trata do termo mito, não só voltado para o sagrado. Porém, convém salientar, conforme Jabouille (1994), que o conhecimento da mitologia grega e da mitologia romana permite a compreensão da evolução e/ou conceitos acerca do termo mito, pois o estudo da mitologia começa no Ocidente europeu quando há uma reflexão dos poemas homéricos. “O historiador Heródoto considera o mito como uma das suas fontes históricas, mas uma fonte que, pode ser oral e tradicional, é preciso encarar de um modo crítico”. (JABOUILLE, 1994, p. 22).

Conforme o autor supracitado a discussão acerca do mito começa com os primeiros filósofos gregos, desde Platão a Aristóteles, e será apresentada de acordo com o ponto de vista mais condizente a realidade de cada um. Por um lado, Platão encarava o mito como uma “narrativa simbólica e significativa”, por outro lado, Aristóteles o via como fábula, enredo, elemento mais importante da tragédia. No geral, o mito remetia a um estudo de conhecimento, esclarecimento e, por conseguinte, interpretação de algo. Passando da Antiguidade para a Idade Média, o que se propaga é a mitologia, mais precisamente voltada para o cristianismo. Teremos no Renascimento o retorno dos ideais da Antiguidade Clássica e, portanto, o regresso dos mitos. Jabouille (1994) afirma que:

O Renascimento «revive» o espírito antigo e nele o mito também tem um papel importante. Salientemos, porém, que, sob o ponto de vista mitológico, não assistimos a um renascimento dos deuses e heróis, mas, sim, a um fortalecer, num percurso que passa pela Idade Média, dos deuses, um fortalecer com imagens belas e grandiosas. Os deuses de facto não tinham desaparecido da memória e da imaginação dos homens. Prosseguindo o espírito medieval, os deuses do Renascimento são ainda figuras didácticas. (JABOUILLE, 1994, p. 55).

É a partir do renascimento que há uma ressignificação do conceito de mito que será aprimorado ainda mais na contemporaneidade. A partir do século XX o mito começa a transitar como parte integrante da vida do homem, e os estudos sobre mitologia destacam-se significativamente. Nos dias de hoje, o mito adentra em diversas abordagens ganhando uma nova dimensão, ora com a reatualização de mitos antigos, ora com a criação de “novos mitos”, conferindo criatividade ao remeter a aspectos sociais. Enfim, seja “materializado na literatura, na pintura, na escultura, na tradição popular ou no quotidiano, o mito é, em suma, uma realidade cultural que se assume

como um meio de o Homem se *conhecer a si próprio*”. (JABOUILLE, 1994, p. 92). (grifo do autor).

Em se tratando de reescrita do mito e mais especificamente, na literatura, presenciamos um regresso dos mitos e, não apenas tratando de deuses consagrados, mas de personalidades que obtiveram destaque durante um legado aclamado, o que as tornaram importantes. Para Souza (2010):

Lembremos, pois, no que concerne à Literatura, que o mito torna-se um recurso poético. É um arquétipo confirmado pelo tempo e acaba por revelar uma série de teias da psique humana, através dos arquétipos. Estes, de uma forma ou de outra, estão sempre ressurgindo, porque, cristalizados também como imagens míticas, estão no chamado inconsciente coletivo. (SOUZA, 2010, p. 61).

Assim, a literatura torna-se a grande divulgadora do mito, ambos se complementam. A literatura oral também ganha importância imprescindível ao propagar narrativas, contos populares de forma criativa, proporcionando a transmissão dos mitos de forma eficaz que se cristalizam ao longo do tempo no imaginário coletivo. Nesse sentido, para Jabouille (1993):

A literatura, além de divulgar o mito, é o elemento principal que possibilita a sua permanência, o seu desenvolvimento e actualização. Importa salientar que é possível, através da literatura, verificar não só a permanência dos mitos mas também delimitar as suas categorias e identidade de materialização. (JABOUILLE, 1993, p. 21).

Na nossa pesquisa, as rainhas Isabel de Aragão e Inês de Castro são mitos da cultura portuguesa e, conseqüentemente, da literatura, ganhando repercussão e tornando-se mitos após a morte devido a reprodução de episódios memoráveis. O mito acerca de Isabel de Aragão difundiu-se na hagiografia e nos estudos historiográficos atestando a sua santidade. Inês de Castro tornou-se reconhecida, por meio de obras literárias, através da propagação do mito do amor romântico, sejam romances, poemas, peças teatrais atestando o amor que vivenciou com Pedro I, rei de Portugal. Assim, a reescrita de mitos, e propagação através da literatura atualiza e, ao mesmo tempo, ressignifica o tradicional, possibilitando conhecimento e reflexão acerca de uma determinada época. Por isso, “o mito é, de facto, o reflexo de cada época e, desse modo, afirma-se em contínua actualização”. (JABOUILLE, 1993, p. 23).

Jabouille (1993) corrobora que ao se falar na permanência de um mito, supõe-se mencionar a análise dos temas e na sua evolução. A morte na história das rainhas

portuguesas ganha significância, pois, conforme Brunel (2005), “[...] Impregnada de mistério, favorável ao indizível, ao inexplicável e ao sagrado, a morte cria assim um contexto em que o mito pode naturalmente se formar [...]”. (BRUNEL, 2005, p. 386). Por conseguinte, o mito literário é sempre elaborado e funciona como um elemento da identidade cultural, por isso as imagens míticas de Inês e Isabel estão na memória coletiva de uma nação e perpassadas ao longo do tempo.

Nos romances *Inês de Castro* (2006) e *Memórias da rainha santa* (2009), a romancista investe na tentativa de desconstrução do mito criado acerca das rainhas, recorrendo, para isso, aos valores, dados e concepções a respeito do tema que foram, de certo modo, convertidos em “fatos”, tanto pelo povo português (via lendas, relatos orais) quanto pela historiografia tradicional.

Nas considerações de Jabouille (1994), “falar em mitos novos é errôneo, pois a novidade consiste na investidura numa cultura e numa consciência e não num esquematismo”. (JABOUILLE, 1994, p. 38). Isso nos remete a reatualização de mitos em outras culturas e realidades, visto que ao estudar a organização de um mito percebemos que existe sempre outro, mais antigo, do qual apresenta características semelhantes. Quando pensamos no mito inesiano, mas precisamente, no mito do amor romântico, nos lembramos da história de Tristão e Isolda, Abelardo e Heloísa e Romeu e Julieta.

Se formos observar a história de Tristão e Isolda, Heloísa e Abelardo, e Pedro e Inês, constatam-se algumas semelhanças entre elas, como o amor impossível e obstáculos de cunho político e social. Até os túmulos dos casais são construídos de forma semelhante, os quais se encontram juntos pela eternidade. Remetemos também ao amor de Romeu e Julieta, casal que almeja mais do que a satisfação dos desejos. Eles querem alcançar a felicidade infinita e, por isso o amor-paixão conduz à morte. Dessa forma, para Rougemont (1988), “[...] precisamos de um mito para exprimir o fato obscuro e inconfessável de que a paixão está ligada à morte e leva à destruição quem quer que se entregue completamente a ela”. (ROUGEMONT, 1988, p. 19). Assim, há uma reatualização de mitos, propagados em tempos remotos, na contemporaneidade.

Victor Jabouille (1994) menciona que a partir do século XX, “o mito é, mais que nunca, esse «nada que é tudo»⁶, que não sabemos definir, porque é tão vasto que engloba quase tudo o que o imaginário humano produziu ao longo dos séculos”.

⁶ Verso que faz menção a um poema de Fernando Pessoa.

(JABOUILLE, 1994, p. 40). Com o intuito de sistematizar os modos de materialização dos mitos na literatura, o autor supracitado propõe uma seleção de como o mito antigo permanece na literatura. O mito permanece através de:

- Traduções (totais ou parciais) de textos antigos de temática mitológica;
- Adaptações (totais ou parciais) de textos antigos de temática mitológica;
- Referências ocasionais ou selectas, passíveis de compreensão simbólica ou acção exploratória;
- Elemento de enriquecimento estético, sem acção exploratória;
- Suporte para difusão de ideias;
- Elemento demonstrativo de exemplaridade;
- Prefiguração de acções, de atitudes e de personagens;
- Materialização renovada de temas, de estruturas e de personagens;
- Elemento de erudição pedante. (JABOUILLE, 1993, p. 42).

Observamos a partir do esquema acima que o mito se reatualiza em nossas personagens em quase todos os pontos elencados. O papel das traduções e adaptações é importante para a permanência e propagação de ideias culturais e sociais de uma determinada época e como se reatualiza na posteridade. A materialização dos mitos das personalidades portuguesas, através da literatura, faz-se por meio de temáticas concernentes a momentos importantes de suas vidas, no caso de Inês de Castro, romances, peças teatrais, poesias, são suportes mais presentes quanto se refere à reatualização do mito do amor romântico. Em Isabel Aragão, principalmente, por meio das crônicas e recentemente pelos romances históricos, que através do relato fictício reatualiza o mito religioso sobre sua vida. Nesse sentido, “como linguagem universal, o mito pode ser actualizado em cada momento sem perder a sua originalidade e ganhando em capacidade referencial”. (JABOUILLE, 1993, p. 44).

2.3 Os mitos inesiano e isabelino

Observando o que foi apontado anteriormente quanto aos comentários dos teóricos acerca do mito, procuramos interligar os seus apontamentos com os episódios que contribuíram para o aperfeiçoamento do mito das rainhas portuguesas.

Isabel de Aragão, a rainha santa, é uma das mais notáveis personalidades da história portuguesa, também se tornou um mito popular e religioso para o povo

português devido, principalmente, as suas ações de bondade para com todos do reino. O amor e o carinho com que tratava os leprosos e também as disputas familiares das quais ajudava a resolver, fizeram que muitos a exaltasse como a uma Santa, mesmo quando ainda era viva. De tanto se dedicar aos pobres, ficou por eles venerada e se começou a dizer em Portugal que ao se recorrer a ela se obtinha milagres.

Conforme os apontamentos de Vasconcelos (2007) a rainha Santa Isabel foi considerada protetora da nação portuguesa, por dedicar-se e intervir nos assuntos relacionados ao reino desde a resolução de problemas referentes a pessoas da nobreza como também aos mais necessitados. Ao tentar a resolução dos problemas ela buscava na fé e na oração uma resposta para acalmar as pessoas. Para o historiador:

E com razão foi ela assim considerada, pois, quem durante a vida tinha sido mãe carinhosa de todos os portugueses, que a ela recorriam, quem havia conseguido por tantas vezes, à custa de muito trabalho, risco de desgostos, livrar a nação, de que era rainha, dos horrores da guerra; quem sacrificara o seu bem-estar e sossego, e até a própria vida, em proveito da pátria: agora, que pela fé era apontada como cidadã do reino celeste, certissimamente não se esqueceria de interceder pelo seu povo, que ela tão entranhamente amara”. (VASCONCELOS, 2007, p. 115).

Percebemos que foi a partir dessa áurea de proteção difundida pelos historiadores que a rainha Isabel de Aragão começou a ser venerada e tida como santificada. Pela sua coragem em lutar contra as adversidades que encontrava durante seu reinado, por se destacar sendo uma mulher forte e determinada, muitos a cultuavam enumerando vários privilégios a sua personalidade, principalmente por recorrer a uma divindade sempre que buscava solução para conflitos do reino. Foi por esses motivos que os reis portugueses decretaram solenidades em honra a rainha e por isso é que se empenharam em “promover o aumento do seu culto, obtendo de Roma a beatificação, a canonização e numerosos privilégios [...]”. (VASCONCELOS, 2007, p. 117). Pois, assim acreditavam/acreditam que ela continua os protegendo.

Após sua morte, surgem as primeiras manifestações da devoção e do culto a sua figura como mulher Santa, mais precisamente ao longo do percurso feito com o corpo da rainha, de Estremoz à Coimbra. Conforme os apontamentos de Vasconcelos (2005), o rei Afonso IV quis cumprir a vontade de sua mãe, e em decorrência disso, planeja a viagem, mesmo depois de alertado do risco que correria ao levar o corpo por vários dias em excessivo calor, porém, o rei prossegue com o desejo de sepultar sua mãe em Coimbra. Nesse momento, fica claro na história da rainha Santa Isabel, segundo alguns

estudiosos, tais como Fernando Barros Leite (1993) e António de Vasconcelos (2005), um milagre do qual todos se maravilhavam e davam graças e louvores:

Passados os primeiros dias de marcha, o muito calor começou a abrir fendas nas juntas das tábuas do ataúde, e, apesar da insuficiente precaução da pele de boi, com que o tinham forrado, por essas fendas escorriam líquidos vindos do interior. [...] Mas, ou fosse efeito da grande quantidade de essências aromáticas que porventura tivessem empregado na preparação do cadáver, ou fosse fenómeno sobrenatural, o ataúde exalava cheiro agradável. [...] Os prelados, os nobres, as damas da corte, o povo todo, proclamam desde logo o grande milagre. (VASCONCELOS, 2005, p. 22).

Percebemos que, diante desse fato ocorrido, o autor levanta um questionamento a respeito desse milagre, pois como envolveram o corpo com muitas rosas para evitar justamente o mau cheiro da putrefação, talvez o cheiro exalado fosse apenas o líquido da decomposição natural do corpo misturado ao odor das rosas. Isso nos leva, necessariamente, a refletir sobre a possibilidade de não ter sido, verdadeiramente, um milagre.

A partir disso, começaram a comentar de prodígios e milagres realizados, o que possibilitou a formação do mito acerca da rainha portuguesa. Existem diversas lendas que refletem a formação popular do mito isabelino, compostas de narrativas de acontecimentos extraordinários e feitos milagrosos. “Desses dias datam as primeiras narrativas de curas milagrosas que irão fazer parte dos autos de canonização. Aí se inicia a devoção popular e religiosa da ‘Rainha Santa’”.⁷ Assim, as lendas refletem a implantação popular do mito isabelino. É, portanto, a partir dessas lendas que se criou o mito.

Dentre esses milagres atribuídos à Santa rainha, faz-se necessário apontar um dos quais há muita menção, que é o famoso milagre das rosas. Em relação aos fundamentos apresentados por Leite (1993) em consonância com José Agostinho, esse milagre é descrito da seguinte forma:

Certa tarde vira que a Rainha levava no seu avental muito pão e dinheiro. O monarca precisava ouro para realizar várias e grandes obras que tinha em mente... a caridade de Isabel mostrou-lhe o depauperamento dos rendimentos da Coroa. A Rainha encontrou-se com um magote de velhos mendigos, nenhum acusava menos de 65 anos, mostrando falta de forças para o trabalho [...]. Disse que contassem com a Rainha, que era irmã deles em Jesus Cristo.

⁷ “Isabel de Aragão, Rainha Santa: da História ao Mito”. Palestra proferida por Maria Lourdes Cidraes à Direção da Associação das Antigas Alunas do Instituto de Odivelas na celebração do 85º aniversário. Disponível em: www.aaaio.pt/public/ioand206.htm

E abrindo apressadamente o avental começou a distribuir o pão e o dinheiro. Alguém lhe perguntou que fazia senhora, que malbaratava assim com ociosos os recursos da Coroa em detrimento de Obras maiores. A Rainha virou a cabeça e viu El-Rei de semblante carrancudo e vincado, mas disse num sorriso todo meiguice e placidez que então o Rei e Senhor dela, achava que a Rainha de Portugal não devia cobrir, ao menos com flores as misérias e as chagas dos desgraçados, e desdobrando o avental caíram no pavimento muitas ondas de rosas de deliciosa fragância. Voltando-se para os mendigos ordenou-lhes que lhe mostrassem as suas pobres esmolas. Mas D. Dinis atônito e humilhado mal podia erguer o olhar altaneiro e não pôde articular uma palavra e Isabel murmurando em voz melodiosa e tranquila perguntou-lhe se não sabia, esposo bem amado que se ouro é dos Reis, as Rosas eram das Rainhas. (LEITE, 1993, p. 175-176).

Com base nos estudos de Vasconcelos (2005), esse milagre aconteceu quando ocorre a conversão de dinheiro em rosas, em pleno inverno. E assim descreve o referido estudioso, baseando-se em Perpiniano, a respeito do milagre: “notando que essa crença não se baseia em documento nenhum, que não há autor que dela fale, e que outro fundamento histórico não tem, apenas a tradição oral.” (VASCONCELOS, 2005, p. 52). O que podemos perceber é uma incomensurável semelhança desse milagre atribuído a Isabel de Aragão com o realizado pela sua tia avó, Isabel da Hungria, que também dedicou sua vida a ações altruístas.

Para Cidraes (s/d) o milagre das rosas terá grande relevância no discurso acerca do mito isabelino, pois constituirá o elo que une o culto “religioso, oficial e canônico, e uma tradição popular, povoada de lendas e prodígios, mas onde ficou, definitivamente gravada, a imagem da rainha abrindo o regaço onde o ouro em rosas se fizera”. (CIDRAES, s/d, p. 06).

Convém observar, conforme o que foi apontado acima, que há variantes do milagre das rosas, ora são moedas de ouro transformadas em rosas, ora pão que se transformam em rosas. No entanto, essas variantes sublinham as virtudes cristãs propagadas pelo imaginário tradicional que o culto religioso celebra relacionado à rainha santa. Fica evidente que se estabeleceu uma presença incontornável de Isabel no imaginário coletivo português, e isso fez com que ela ficasse conhecida e venerada por muitos e também pelas suas aptidões relacionadas à maneira de pensar e agir. Há ainda a presença de narrativas lendárias, “algumas de natureza popular, outras de origem cronística, na maior parte quase esquecidas nos nossos dias ou apenas recordadas a nível nacional”. (CIDRAES, s/d, p. 07).

Campbell (1990) afirma que as pessoas se tornam mitos quando se tornam um modelo para a vida dos outros. Nesse sentido, essas pessoas passam a ser mitologizadas,

pois fazem algo na sociedade que todos tomam como modelo e passam a exaltá-las. Essa informação se confirma quando pensamos na história de Isabel de Aragão, pois, conforme assegura Cidraes (s/d), “Por todos os lugares por onde a rainha passou ficaram memórias da sua presença. Este numeroso conjunto de lendas testemunha a profunda impressão que causava nas populações que a acolhiam. A sua fama precedia-a”. (CIDRAES, s/d, p. 08).

Apesar de toda repercussão obtida no reino português, o mito isabelino foi limitado comparando-se ao de Inês de Castro. Houve pouca produção literária a seu respeito, circunscreve-se mais no discurso hagiográfico, historiográfico e cronístico. Conforme Cidraes, só a partir do século XX que foram publicados dois livros, *O drama de Dinis e Isabel* (1918) de António Patrício e *Isabel de Aragão rainha santa* (1936) de Vitorino Nemésio, este romance histórico/biográfico. Entretanto, hoje, percebe-se um maior interesse pelo tema, e é o que vemos nos quatro romances históricos que tratam da história da rainha subvertendo os fatos históricos. São eles: o romance já citado de Vitorino Nemésio, *Memórias da rainha santa* (2009) de María Pilar Queralt del Hierro, *Os pecados da rainha santa Isabel* (2010) de António Cândido Franco e *Onde Vais Isabel?* (2010) de Maria Helena Ventura.

Percebemos que ainda não há análises literárias acerca da história de Isabel de Aragão, porém os romances históricos citados, através da literatura, configuram considerável importância para a propagação do mito que se formou a respeito de sua história de amor e caridade. Através desses romances percebemos a transformação da memória histórica e da memória mítica a partir da visão de cada romancista.

Diferentemente do mito isabelino, aquele acerca da figura de Inês de Castro teve grande repercussão ao longo dos séculos. O mito a respeito da história de Inês de Castro nasce da impossibilidade do amor que sentia por Pedro, já que ele era casado com sua melhor amiga Constança Manuel. Mesmo assim, se encontram as escondidas e consomem um amor ardente e arrebatador. Esse amor leva à morte de Inês e, por conseguinte, à loucura de Pedro que não mede esforços para encontrar os assassinos de sua amada e exaltá-la diante da sociedade portuguesa. Além disso, conforme a lenda, o rei Pedro ordenou a todos os súditos a se curvar diante de Inês morta ao coroá-la rainha. Isso perpassa o imaginário do povo português há mais de seis séculos e se estendeu por outros países sendo reescrito com diferentes versões.

Existem diversos romances escritos sobre Inês de Castro. Esta também foi retratada em poemas, peças teatrais, músicas, artes plásticas, entre outros meios

literários que configuram um grande interesse pela sua história. A peça teatral *Reynar despues de morir* de Luis Vélez de Guevara, o romance *Advinhas de Pedro e Inês* de Agustina Bessa Luís (1983), o próprio Canto III de *Os Lusíadas* (2000), *O amor infinito de Pedro e Inês* (2009) de Luís Rosa, *A rainha morta e o rei saudade* (2003) de António Cândido Franco, são exemplos da dimensão do tema.

O estudo de Maria de Fátima Marinho *Inês de Castro: outra era a vez* (1990) e *Inês de Castro um tema português na Europa* (1987) de Maria Leonor Machado também demonstram a grandiosidade e a repercussão da história dos amantes. As crônicas medievais também são referentes importantes que divulgaram o tema inesiano. Os cronistas renomados Fernão Lopes (1735) e Rui de Pina (1912) deram suporte ao desenvolvimento do tema através da objetividade de suas crônicas e a partir daí os interessados no tema os tomam como ponto de partida.

É após a morte de Inês e da lenda envolta da coroação realizada pelo rei D. Pedro que logo se transforma em mito, pois tais fatos foram perpassados através de relatos orais e, posteriormente, textos escritos sobre o fim trágico da dama galega por quem o rei português se enamorou. A primeira referência literária aos amores de Pedro e Inês conforme Souza (1987) foi feita por David bem Yom Tov Ibn Bilia, judeu português, que viveu em Coimbra no século XIV. Mas é com as Trovas de Garcia de Resende, publicadas em 1516 que Inês e Pedro se tornam “definitivamente personagens míticos, ultrapassando de longe a sua restrita dimensão histórica. A partir desta data são inúmeros os textos, em Portugal e no estrangeiro, que os elegem como tema principal”. (MARINHO, 1990, p. 104).

O mito do amor eterno é perpetuado no túmulo do casal através das letras enigmáticas que provavelmente significasse “até o fim do mundo”, como observamos na discussão do primeiro capítulo do presente estudo. “Imagem de morte, os túmulos representam a materialidade do amor, unindo mais uma vez os dois conceitos. [...] a íntima ligação entre amor e morte e a dimensão ultra-histórica de Pedro e Inês”. (MARINHO, 1990, p. 118). A partir dessa inscrição há a eternização do amor impossível do casal, que é lembrado constantemente na contemporaneidade pela tragicidade da morte que, por conseguinte, os leitores tornaram-na mítica.

Os túmulos do casal representam um sentimento de separação e saudade. Ali Pedro desejava eternizar a sua amada, tornando-a símbolo de rememoração. Quanto à morte de Inês, convém salientar, levando em consideração as colocações de Marinho (1990), que se Inês não tivesse sido executada de forma tão cruel e naquelas

circunstâncias, nada a distinguiria de outras pessoas, seria apenas uma amante do rei. Nesse sentido, “a execução de Inês serve-a mais do que a prejudica e a figura de Pedro é a do homem que ajudou, de toda a sua actuação posterior, à construção do mito e a sua separação da História”. (MARINHO, 1990, p. 135). Inês torna-se imortal porque a sua história propagou-se ao longo dos séculos, principalmente no meio literário, por isso, consoante Marinho (1990), ela renasce a cada momento, quando alguém se propõe a estudar os pormenores de sua vida ou ainda subverter os episódios míticos que a tornaram tão admirada.

O mito inesiano refere-se também à coroação póstuma ou beija-mão póstumo, quando D. Pedro presta todas as honras fúnebres ao cadáver de Inês e exige a todos que beijem a mão da sua amada e saúdem como rainha de Portugal.

No outro dia officiou os funeraes em Pontifical o Bispo de Vizeu; e no fim fez ElRey descobrir o cadaver accommodando-o como puderaõ em huma cadeira; e trazendo o Abbade huma Coroa de ouro prevenida, outra vez deraõ principio à nova, e celebradissima cerimonia de beijarem a fria mão de Dona Ignez, como de sua Rainha, todos os que eraõ presentes: por remate da acção depositaraõ o Real cadaver na elegante, e soberbissima sepultura, que o esperava; e nella descança até o ultimo dia da ressurreição universal. (LOPES, 1735, p. 520-521).

Conforme a lenda, D. Pedro exige que todos se curvem diante de Inês morta e beijem a sua mão. Porém, esse é um tema controverso, pois, por um lado, não há provas históricas que aleguem tal cerimônia. Por outro lado, vemos no túmulo a estátua de Inês coroada o que configura algo concreto, “a verdade é que essa coroa é um símbolo carregado de significado que outros elementos do episódio vêm reforçar”. (SOUZA, 1985, p. 82). Nesse sentido, a literatura tem contribuindo como a grande divulgadora do mito inesiano, principalmente o mito do amor imaculado. Cada gênero literário procurou trazer sua contribuição para os episódios lendários e, por conseguinte, míticos, de forma questionadora, recriando-os de maneira variada, possibilitando diferentes versões sob o viés ficcional.

Conforme Souza (1985), depois de Camões, o primeiro a tratar da cena da coroação de Inês de Castro foi o espanhol Luis Vélez de Guevara, com a peça teatral *Reynar despues de morir* que ganhou grande repercussão e por isso sua obra foi alvo de diversas adaptações, principalmente portuguesas. Depois de ser mencionada no grande

poema épico da língua portuguesa, *Os Lusíadas*, foi através de Guevara que se espalhou pela Europa a coroação póstuma.

No que se refere a esse assunto é pertinente mencionar, consoante Souza (1985), que durante todo o século XIX, apesar de haver alguma aceitação pelo episódio percebe-se que não foi generalizada, pois muitos autores não mencionaram afirmativamente o beija-mão póstumo, mas que apenas sutilmente alegaram ter sido realizado honras devidas à rainha. Entretanto, em se tratando de literatura, observaremos que os “elementos mais espetaculares ou dramáticos do episódio são particularmente realçados. Os autores não se sentem limitados pela verdade histórica e apresentam o caso segundo o ângulo que mais lhe agrada”. (SOUZA, 1985, p. 96).

Cabe salientar ainda a contribuição do espírito romântico que pairava o século XIX. O Romantismo na Europa surge como uma tendência que valorizava os sentimentos sobre a razão. Faz ainda renascer temas antigos, como o amor trágico e o retorno à medievalidade tornando propício o interesse dos românticos pela história dos amores de Pedro e Inês, já que apresentava paixão, tragicidade, amor e morte, aspectos bem relevantes no período que posteriormente foi denominado de “O mal do século”. Por isso, numa esfera trágica, os romances desenvolvidos a partir desse período fizeram jus ao amor para além da morte, concretizando assim, com mais ênfase o mito acerca dos personagens do cenário português.

Conforme discute Santos (2005) ao citar Suzanne Cornil, Inês romântica tornou-se “mais verossímil e viva do que a heroína que outrora fora durante o neoclassicismo francês, ao mesmo tempo que acentua o toque medieval e a existência da luta social entre o Estado e o indivíduo”. (SANTOS, 2005, p. 75). A partir do século XVIII, conforme a autora citada há um grande número de obras publicadas sobre o assunto, autores como Afonso Lopes Vieira, Aníbal Fernandes Tomás, Antero de Figueiredo, Vieira Natividade, se engajam na propagação da história do casal procurando dar um toque de sentimentalidade ao trágico fim de Inês de Castro e ao personagem Pedro como o homem apaixonado e melancólico pela separação da amada. Assim, com o romantismo destaca-se a figura do príncipe “apaixonada, violenta, vingativa, cruel, que correspondia, afinal, ao modelo do herói romântico satânico, byroniano”. (SOUZA, 1987, p. 283).

Enfim, através da valorização do passado medieval no romantismo teremos a confirmação do protótipo inesiano, a mulher bela e vítima inocente, cujo pecado consistia em amar em demasia um futuro rei, a quem o estado não permitia uma união

com uma mulher que não fosse da alta nobreza. A luta entre o bem e o mal e a promessa do amor para além da morte tem servido de inspiração literária, perpassando o imaginário dos poetas ao longo do tempo, o que confirmam o mito do amor dos apaixonados Pedro e Inês.

Outro ponto relevante para a história de Inês de Castro, e consequentemente, para a difusão do mito do amor romântico refere-se à entrevista que teve com o rei Afonso IV, argumentando e pedindo-lhe clemência para que não a executasse. Tal entrevista é reescrita nos romances históricos contemporâneos e lembrada de ter sido mencionada n^os *Lusíadas* (2000). Para Souza (1987), “devemos ver em Camões não o eco dessa tradição, mas antes um artifício poético para dar maior dimensão trágica à frágil Inês, subjugada as forças incontrolláveis – os furores do povo e do destino”. (SOUZA, 1987, p. 54).

Isso será recorrente nos romances históricos. Romancistas, a exemplo de Agustina Bessa-Luís, António Cândido Franco, María Pilar Queralt del Hierro, se interessaram em estudar a história de Inês e Pedro, enfatizando, principalmente a presença de Inês no imaginário português. Cada um a seu modo verá os episódios históricos de uma maneira diferenciada, procurando estabelecer um ponto de vista analítico acerca do mito. Contemporaneamente, veremos um interesse pelo episódio da coroação, como ocorre no romance *Inês de Castro* (2006). Para Souza (1984), Inês e Pedro “tornaram-se «um dos símbolos em que a alma de Portugal se reconhecia», transcenderam os limites do real, encarnando o mito do amor para além da morte”. (SOUZA, 1984, p. 16).

Portanto, cientes de como se deu a criação do mito inesiano e isabelino, nos baseado nas crônicas de Fernão Lopes e Rui de Pina, pautando-se nos episódios mais recorrentes para a divulgação do mito, desenvolvemos no próximo capítulo o estudo desses episódios nos romances em análise, a fim de mostrar a novidade no discurso da escritora Pilar del Hierro.

CAPÍTULO III – A REESCRITA DO MITO NOS ROMANCES DE MARÍA PILAR QUERALT DEL HIERRO

3.1 Ressignificação da história de Isabel de Aragão no romance *Memórias da rainha santa*, à luz da paródia

O romance histórico contemporâneo propõe uma história alternativa, mais sugestiva do que a história oficial. Ao parodiar o passado, o romancista traz ao leitor acontecimentos e personagens com um novo enfoque, muitas vezes, modificando ou acrescentando o que, possivelmente, a historiografia deixou de pontuar. São, portanto, essas novas focalizações que deixa o romance histórico mais atraente.

No romance *Memórias da rainha santa* (2009) temos uma autobiografia da personagem Isabel de Aragão que em tom de confissão conta a sua intimidade, desejos e vontades subvertendo, em alguns aspectos, o que até então haviam contado sobre ela. Nesse sentido, passamos a conhecer a “sua verdade”. Para Marinho “O gênero autobiografia fictícia é, pois, um caso específico no seio do romance histórico, uma vez que o facto de a narração ser assumida pela própria personagem, cuja biografia se quer relatar tem implicações várias”. (MARINHO, 1999, p. 217). Tudo o que é transposto para o discurso fictício a partir da fala do narrador em primeira pessoa é objetivando dar mais verossimilhança ao narrado, e conferir-lhe estatuto de verdade. Passemos a analisar passagens do romance.

Primeiramente é pertinente notar a forma como a personagem equaciona o seu discurso, possibilitando uma conversa com o leitor, deixando-o convicto de sua posição ao escrever suas memórias, assim apresenta:

Vã pretensão a minha, a de querer dar fé da minha própria história. Terei de conformar-me em referir aquilo que ouvi contar a quem me acompanhou nos meus primeiros anos, esperando que a sua narração corresponda menos à sua percepção pessoal do que ao que realmente se passou. Certamente que é difícil o trabalho dos cronistas! Têm vontade de transmitir a história dos nossos dias, mas quem amanhã a lê, nunca poderá saber se contaram a história real ou a sua própria história. (DEL HIERRO, 2009, p. 39-40).

Observamos a narradora mencionar que, ao contar sua história, talvez não seja fidedigna tal como aconteceu, pois os primeiros anos da sua infância foram recontados pelos seus familiares e aias que viviam à sua disposição. O que implica dizer que se pode ter resumido ou acrescentado algo de sua história. E isso é de extrema importância para nosso foco de análise, a possibilidade de os romancistas parodiarem o passado por

meio da ficção. Verificamos, ainda, a crítica explícita no trecho citado, quando a narradora menciona ser difícil o trabalho dos cronistas, pois não é possível contar com total veracidade um fato histórico em decorrência da reinterpretação que cada um faz em referência ao passado. Assim, convém salientar, consoante Hutcheon (1991), que “Uma obra literária já não pode ser considerada original; se fosse, não poderia ter sentido para seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância”, (HUTCHEON, 1991, p. 166).

A narrativa pode ser considerada uma metaficção historiográfica, pois constrói um discurso inovador a respeito da rainha Isabel. Retrata-a de forma crítica apontando comentários interessantes acerca do seu legado, fazendo com que o leitor compreenda de forma reflexiva sua história, oferecendo-nos uma releitura de tudo o que vivenciou desde Aragão a Portugal. Para construir a sua história, a narradora recorre à memória para tentar dar sentido ao passado, e o relato da ama Betaza por sempre lhe explicar o como e o porquê das coisas. Além disso, era a pessoa mais próxima que dividia com ela as alegrias e tristezas vivenciadas durante sua vida.

A utilização de diálogos entre as personagens será relevante para mostrar um íntimo da personagem Isabel. E um fato marcante na vida da rainha é o ajuste do casamento da infanta aragonesa com o rei português D. Dinis. Ela descreve esse fato em forma de diálogo:

E assim, embora contra a minha vontade, tive de ouvir as palavras que tanto temia:
– Deveis saber, minha querida filha, que em breve partireis para Portugal, o Reino onde vos espera aquele que será o vosso esposo, o rei D. Dinis.
A minha reacção não foi sem dúvida aquela que se esperaria de uma infanta aragonesa: chorando, corri para a minha mãe e abracei-me a ela, pedindo-lhe:
– Não permitais mãe, não vos quero deixar. Quero continuar ao vosso lado!
Com a voz doce e entrecortada pelos soluços, tentou acalmar-me perante a evidente contrariedade do meu pai. (DEL HIERRO, 2009, p. 61).

Neste romance há a presença de diálogos entre Isabel e seu pai, mostrando a sua decisão em casá-la. A romancista apresenta uma situação que poderia ter ocorrido naquele momento, estabelecendo ênfase a subjetividade das personagens, os sentimentos que demonstravam na ocasião, principalmente a dor que a princesa aragonesa sentiu ao saber da possibilidade de afastar-se de seus familiares.

A narradora descreve um momento em que é agredida pelo esposo, quando sabe da negociação do casamento de sua filha Constança:

Agarrou-me pelos pulsos com tanta força que me magoou. Quis mostrar-me digna, mas as lágrimas escorriam pela minha cara sem as conseguir conter. Por fim, sussurrei:

– Mas o que vai ser de mim sem a minha filha?

A gargalhada do rei doeu-me ainda mais do que a pressão das suas mãos:

– Não vos preocupeis. Não vos faltará uma filha para cuidar...

Fiz um gesto de estranheza. Outra bastarda?

[...]

– E sem esperar qualquer reacção da minha parte, soltou-me tão bruscamente que caí contra a parede que separava a sala da minha câmara de noite. (DEL HIERRO, 2009, p. 142-143).

Percebemos a fúria e a desconsideração de D. Dinis perante o sofrimento da esposa, e, assim, a confirmação da ironia apresentada no comentário do rei, quando diz à rainha que não lhe faltará filhos para cuidar, isso remete aos diversos bastardos que trazia para ela cuidar.

Um aspecto pertinente quando tratamos de narrativas inovadoras refere-se à inserção de personagens secundárias, que ficaram à margem da história. Além do Frade, personagem que ganhou contorno interessante na narrativa como já citamos, temos a ama de Isabel, Betaza, presente em todos os momentos da vida da infanta. Essa personagem aparece de forma elaborada, pois a narradora confere grande importância à sua personalidade, já que foi a responsável por ensinar e mostrar todos os assuntos condizentes à sua posição de infanta e, posteriormente, de rainha. Isso portanto, é uma resignificação da elaboração da história, trazendo-nos a parodização da personagem secundária com mais ênfase.

Outro recurso contemporâneo presente no romance refere-se ao trecho em que a narradora menciona um acontecimento futuro. Logo, no início da narração, quando relata episódios de sua infância, traz um comentário sobre o seu filho Afonso, tal como identificamos no seguinte fragmento: “Mal podia imaginar que o mesmo sofrimento de que o meu pai padecera em relação ao seu, também esperava ao meu filho Afonso, sempre relegado pelo seu pai, meu esposo, mais preocupado com os seus bastardos do que com a sua legítima descendência”. (DEL HIERRO, 2009, p. 48). Quando a narradora nos apresenta essa situação de sua vida futura ainda era uma criança, consequentemente, esse fato só deveria ser narrado mais tarde. Porém, ao não prevalecer na narrativa a ordem cronológica dos acontecimentos a narradora utiliza-se da prolepse, recurso muito recorrente no romance contemporâneo, que constitui “numa antecipação no plano do discurso, de um facto ou de uma situação que, em obediência à

cronologia diegética, só deviam ser narrados mais tarde”. (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 298). Para esse estudioso,

O romance que mais fácil e logicamente acolhe prolepses é o romance de narrador autodiegético, pois este narrador, que organiza a narrativa segundo um modelo explicitamente retrospectivo, não tem dificuldade de, a respeito de um acontecimento diegético, evocar um outro que lhe é cronologicamente posterior. (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 298).

Portanto, como o romance é narrado por um narrador autodiegético, a construção de prolepses é frequente ao decorrer da narrativa. Nesse sentido, o enredo romanesco não segue uma ordem cronológica, mas é permeado de idas e voltas, que ora interrompem, ora adiantam o curso da narrativa, característica esta frequente nos romances de metaficção historiográfica, pois o fluxo de consciência estabelece uma ligação entre o passado e o presente da narradora, elaborando, portanto, a paródia.

Outro recurso encontrado no romance em análise, refere-se à utilização de *Flashback*, conhecido também por analepse, que tem a função de interromper a sequência cronológica da narrativa para mostrar uma ação ou situação do passado, relacionada com o que ocorre no presente narrativo. Aguiar e Silva (2006), afirma que A analepse é “um recurso de que os romancistas se servem com frequência, porque permite comodamente esclarecer o narratário sobre os antecedentes de uma determinada situação – sobretudo quando essa situação se encontra no início da narrativa”. (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 296).

Conforme os argumentos do autor citado, a analepse não afeta a organização lógica da narrativa e, portanto, não provoca desentendimento ao leitor. Esse recurso constitui uma técnica mais frequente nos romances de todas as épocas. No romance em análise encontramos alguns exemplos de analepses, como na seguinte passagem: “O meu filho... Vou atrasando, neste relato das muitas culpas, tudo o que tenha a ver com ele. Porque Afonso foi e é o ser que mais amei no mundo, mas foi também ele quem me causou as maiores dores”. (DEL HIERRO, 2009, p. 154122). Nesse momento, a narrativa é interrompida para a narradora explicar o nascimento do personagem Afonso e o porquê de ele ter-lhe dado alegrias e tristezas. Antes dessa interrupção, a narração correspondia à menção aos filhos bastardos de D. Dinis. Quando a narradora insere Afonso na narrativa julga necessário recuar para elucidar determinada situação. Esse aspecto mostra a reflexão da rainha quando pretende desvendar e apresentar ao leitor os fatos de forma nítida, características estas, da metaficção historiográfica. Esse recurso

possibilita o desvendar, o refletir ao que está sendo exposto. Isso é paródia pós-moderna, analisar o presente para então compreender o passado.

Passemos a observar um trecho do romance em que está expressa uma projeção do mundo interior da personagem, entremeada com impressões pessoais momentâneas.

À medida que nos aproximávamos de Portugal, perdia-se o som da voz da minha mãe, dos risos dos meus irmãos, do calor dos aposentos onde tinha crescido, dos aromas e sabores da minha infância pouco a pouco, desaparecia uma Isabel e nascia outra, à qual se impunha a obrigação de ser mais severa, menos menina, e que pouco ou nada tinha a ver com a que ficava para trás. (DEL HIERRO, 2009, p. 82-83).

Percebemos na citação a angústia vivenciada pela personagem ao se separar dos pais ainda criança para viver em outro país com o seu futuro marido. Portanto, um pensamento permeado de lembranças que contribui para alterar o fluir de sequência da narrativa, e, por conseguinte, “o enredo necessariamente, sofrerá, na sua estruturação, consequências, efeitos diversos, a partir dos diversos procedimentos do discurso”. (MESQUITA, 1994, 35).

Nessa narrativa, a romancista investe em tabus da época que não eram comentados de forma espontânea nas crônicas medievais ou em romances mais tradicionais. A narradora nos apresenta o momento em que se tornou mulher e podia cumprir com as obrigações do reino.

Pouco a pouco, ia-me habituando à ideia da minha iminente partida; no entanto, estava consciente de que a definição da data dependia de algo, mas não supunha de quê. Não tardei em ficar a saber.
Um dia, quando me encontrava em oração nos meus aposentos, senti uma pontada no ventre e uma sensação húmida por entre as pernas. Sobressaltada, fiz um gesto a D. Betaza, convencida de que iria necessitar de sua ajuda, e, perante o meu assombro, quando me levantei, vi que o genuflexório estava manchado de sangue. (DEL HIERRO, 2009, p. 67).

A narradora, em Pilar del Hierro, traz uma novidade na narrativa romanesca ao tratar do período menstrual da infanta. Além de enfatizar o medo, ainda mostra a importância desse momento na vida de uma princesa. Ao ter o primeiro ciclo menstrual, a mulher já podia contrair matrimônio por estar preparada para gerar a prole. Esse aspecto configura esse romance como metaficção, pois à sua maneira a narradora retrata um episódio na vida como rainha, estabelecendo uma versão diversificada na forma detalhada com que expõe os fatos, uma vez que nem os estudos históricos nem os

romancistas mais tradicionalistas retratam esse assunto em suas obras. Nesse aspecto, a metaficção historiográfica desafia os discursos tradicionalistas para aproveitá-los de maneira diferenciada na reescritura do passado e, por conseguinte, compreendê-lo.

Em outras passagens do enredo romanesco é exaltado o lado emocional de Isabel, como, por exemplo, quando deixa a família para casar-se. Em meio às atribulações sofridas pela separação familiar, Isabel começa a descobrir sua função ao se casar com um rei. Uma dessas funções seria gerar filhos para a sucessão do trono e, conseqüentemente, para futuros acordos entre reinos. Porém, o que a deixava curiosa era como isso aconteceria, pois, levando-se em conta a sua tenra idade, ainda não lhe tinha sido ensinado. É a partir dessa curiosidade que a narradora relata como descobriu a sexualidade. Primeiro em uma noite no convento, e depois através das explicações de sua ama Betaza. A seguir, o fragmento que constata o primeiro contato de Isabel com este assunto:

De repente, vindo da horta, chegaram-me uns estranhos lamentos. Fui até lá com a inocência dos meus doze anos, convencida de que se tratava dos gemidos de um animal ferido.

Estava enganada. Não era um animal mas sim um homem e uma mulher, deitados no chão, seminus e abraçados, sem que o pudor e a vergonha invadissem os seus rostos. Pelo contrário, pareciam felizes e entregues a uma paixão indomável. Reparei que a moça era a que ajudava na cozinha do convento.

Compreendi, naquele momento, o que estava a acontecer. Em mais de uma ocasião tinha visto <<a brincar>> os cães de caça dos meus irmãos ou os cavalos nas cavaliças reais. No entanto, nunca tinha imaginado que a união de um homem e de uma mulher fosse assim. (DEL HIERRO, 2009, p. 78).

Diante do exposto, dá-se ênfase à surpresa da infanta diante da situação que presenciou e, também, do susto que sentiu em descobrir que passaria por isso ao se casar. E quanto a isso: “acabava de compreender que era esse o preço a pagar para cumprir a minha obrigação de rainha e dar um herdeiro ao trono.” (DEL HIERRO, 2009, p. 80).

Após apresentarmos a situação descrita acima, na qual Isabel ficou ciente de sua função ao assumir o trono português como rainha, a narradora, ao contar sua história, comenta o seu estado interior, as angústias, a falta do amor familiar, e por isso diz, melancólica:

A angústia ia-me vencendo à medida que percorríamos a caminho. Não queria olhar para trás, mas não conseguia evitar fazê-lo. Lentamente, a silhueta urbana perdia-se no espaço e no tempo, levando com ela as minhas

recordações mais queridas; as presenças íntimas das quais, agora perdidas, já sentia saudades; o universo que tinha nutrido a minha alma de menina. (DEL HIERRO, 2009, p. 82-83)

Aqui está retratada uma das características do romance histórico contemporâneo, a descrição da subjetividade, exaltando a intimidade da personagem em questão, como também um assunto alvo de tabu sendo retratado de forma aberta na narrativa. Além disso, pontua-se um momento da época que não era digno de consideração, expor as crianças a um casamento sem levar em conta os seus sentimentos, angústias e medo. A narrativa, nesse sentido ganha notoriedade por expor aspectos referentes ao feminino dando espaço à mulher, pois a narradora desnuda suas emoções a cada momento que vivenciou. Para Hutcheon (1991):

Os discursos pós-modernos inserem e depois contestam nossas tradicionais garantias de conhecimento, por meio da revelação de suas lacunas ou sinuosidades. Eles não sugerem nenhum acesso privilegiado à realidade. O real existe (e existiu), mas nossa compreensão a seu respeito é sempre condicionada pelos discursos, por nossas diferentes maneiras de falar sobre ele. (HUTCHEON, 1991, p. 202).

O que vemos é a representação dessas lacunas da história, de um acontecimento ou personagem com uma liberdade considerável. Constatamos no romance a multiplicidade dos discursos perpassados por uma análise diferenciada do fato histórico. Ao observar o acontecimento, busca-se na metaficção historiográfica criar e recriar aquilo que há muito foi discutido ou que ainda não foi esclarecido. A ficção vai, portanto, nos mostrar uma possibilidade interativa e atraente da história.

O romance apresenta um encontro afetuoso entre Isabel e D. Dinis, porém, antes de descrever o encontro entre eles, nos apresenta o momento de preparação da rainha para tal eventualidade, tal como acontecia sempre que se tratava de famílias reais.

Quando Dinis se aproximou, acreditei ver um Deus. Alto, de pele escura e cabelos negros, os seus grandes olhos olharam-me com tal intensidade que a sua expressão contradisse os seus modos discretos e cortesia. Contra o que manda o protocolo, ajoelhou-se no chão e disse:

– Sede bem-vinda ao vosso Reino, senhora. Consumia-nos a impaciência de vos ter entre nós.

O meu nervosismo não se devia à timidez nem à ingenuidade. Era um sentimento novo, desconhecido para mim, que me fazia sentir tremendamente perturbada e orgulhosa de que, de alguma forma, aquele homem, que não o soberano, me pertencia. (DEL HIERRO, 2009, p. 88).

Nesse trecho é exaltado o seu encanto e sua admiração por aquele que seria seu esposo. A exaltação da beleza física do rei torna-se prerrogativa para o desenvolvimento de um sentimento amoroso. Além disso, observamos que ela o percebe como seu, idealizando que a pertence. Como é mencionado, ao vê-lo nasce um sentimento novo em seu interior que talvez fosse amor. É interessante observar, que a narradora fala que o rei ajoelhou-se aos seus pés, e aqui concluímos que o rei estava fazendo tal cortesia não por amá-la e admirá-la, mas para cumprir as exigências do momento, ajoelha-se contra o que manda o protocolo, mas depois não dedica a ela atitudes cortesias. Isso é tão provável que mais adiante a narradora observa que, após o rei tê-la ajudado a montar no cavalo para irem para o castelo, ele não lhe dirigiu mais a palavra. E quanto a esse fato ressalta: “Não voltei a sentir o olhar dele do nosso primeiro encontro até vários dias depois quando o dever, que não a sua vontade, nos levou a partilhar o mesmo leito.” (PILAR DEL HIERRO, 2009, p. 89).

Dessa maneira, enfatiza mais uma vez que o casamento, para D. Dinis, era apenas um acordo entre reinos, e para Isabel uma possibilidade de encontrar amor verdadeiro. No entanto, conforme a narradora aponta, eles pouco se viam e aquela exaltação inicial tornou-se para ela “o encontro de dois corpos, a união de duas vontades, mas o silêncio entre duas almas”. (DEL HIERRO, 2009, p. 89), já que ele não dedicava o mesmo sentimento por ela.

É interessante notar como a romancista traz, através da ótica de Isabel, a consumação do casamento. Ela narra que, depois de feitas as comemorações do enlace, a levaram para os seus aposentos e, lá, foi preparada para entregar-se ao esposo. O que chama a nossa atenção é o fato de que toda a corte estava próxima ao quarto preparado para o casal, esperando que se consumasse o casamento, e, por conseguinte, disso teria a possibilidade de vir o futuro herdeiro do trono. Assim, enfatiza-se, mais uma vez, o casamento por interesse, já que era costume da época a expectativa antes da consumação.

Desejava que o meu esposo se deitasse o mais depressa possível e acabasse de uma vez com aquele suplicio obrigatório. Enervava-me o facto de saber que, por trás da porta, os importantes homens da corte e as autoridades eclesiásticas esperavam, impacientes, pela notícia de que o matrimônio tinha sido consumado. Supunha que todos rejubilariam com a boa nova, mas não podia imaginar a sensação de desamparo que iria invadir a minha alma, quando o meu esposo depois de me ter tomado, se levantou do leito, beijou-me a mão e, sem eu saber porquê, disse:

– Obrigado, senhora.

E saiu da sala sem olhar para mim. Ouvi os risos, as exclamações de júbilo do outro lado da porta, mas eu só sentia dor, uma dor intensa e aguda que não apenas me perfurava as entranhas como também enchia a minha alma de amargura. (DEL HIERRO, 2009, p. 93-94).

Mais uma vez aqui encontramos a intimidade da personagem exaltada, pois a narradora descreve o momento e como se sentia ao estar em contato com o rei. É conveniente observar a postura do rei perante tal situação, pois ao finalizar o relato, fica implícito o que significava a atitude do rei em lhe dizer “obrigado”. Disso inferimos que o rei estava lá apenas para cumprir o acordo feito entre os reinos, e a obrigação que tinha de gerar um herdeiro ao trono. É tão provável essa afirmação, que mais adiante ela conta que raramente via o rei, e esse afastamento dava motivo a fofocas na corte. Enquanto D. Dinis se divertia com as várias concubinas, no romance, Isabel esperava ansiosamente as suas visitas. Ao mostrar o íntimo da protagonista, temos a ressignificação paródica da história, pois a espera pela consumação era comum na época, porém não levava em consideração os sentimentos da mulher. Nesse sentido, a romancista propicia uma nova informação referente ao passado.

Temos, então, um romance autobiográfico em tom de confissão, e esse é um aspecto pertinente quando pensamos na literatura de autoria feminina. Essa novidade e transgressões configurando a inserção da mulher na literatura de forma diferenciada será marcante no romance de Pilar del Hierro. Observaremos que a narradora apresenta Isabel de Aragão como uma mulher ativa e que subverte a condição feminina da época. Assim, explicita:

Desde pequena calei e obedeci; submeti-me ao que me disseram ser o meu dever e não obtive prazer nem compensação por isso. No entanto, quando, embora correndo o risco de ir contra as leis que no que diz respeito às mulheres regem por igual cortes e aldeias, tomei as rédeas da minha vida ou do meu Reino, tenho a certeza de que sempre escolhi o caminho certo. (DEL HIERRO, 2009, p. 188).

Nesse fragmento a narradora comenta sobre a sua condição como mulher da época, principalmente por se tratar de uma infanta rodeada de deveres e que devia se submeter a um casamento por interesses para fortalecer a política do reino. Em certo momento da sua vida, resolve viver conforme sua vontade e assegura ser mais feliz quando subverteu as normas vigentes na sociedade. Mais adiante complementa:

Muitas vezes digo para mim própria se não deveria ter ignorado aquelas normas que o mundo me impunha pela minha condição de mulher, de infanta

de Aragão e de rainha de Portugal, e impor o meu critério, ainda que fosse chocante para aquelas pessoas que sempre exerceram o seu poder sobre mim: os meus pais, o meu esposo, o meu confessor, o meu filho... (DEL HIERRO, 2009, p. 188).

Linda Hutcheon (1991) pontua que ao haver uma subversão da história estamos diante de uma utilização paródica, o assunto é modificado conforme o interesse de quem escreve. Nas duas citações anteriores observamos o desejo de uma transgressão feminina numa época que ditava normas e deveres para infantas como Isabel de Aragão. Desde criança a infanta era ensinada e destinada a viver a serviço do reino. Nesse sentido, ao utilizar a paródia como recurso intertextual a narradora busca pontuar a presença feminina de forma diferenciada. Assim, a postura de Isabel enquanto narradora pode ser respaldada nas colocações de Hutcheon (1991), quando esta afirma que uma personagem “[...] reescrevendo e reinterpretando seu próprio passado. [...] nos obriga a repensar e talvez a reinterpretar a história, e o faz principalmente por intermédio de seu narrador [...]”. (HUTCHEON, 1991, p. 174).

A ironia também perpassa o discurso da narradora em *Pilar del Hierro* quando apresenta que durante a viagem da rainha Isabel de Aragão a Portugal, eles param em um convento para descansar a noite. Lá, as freiras recebem a comitiva de forma bem significativa e cortês. Nesse momento, a narradora deixa-nos entrever explicitamente, um comentário irônico e em até certo ponto sarcástico, pois afirma que toda aquela cortesia pela comitiva não passava de interesse, já que estavam em dívida com o avô da rainha, Jaime I. “As freiras de Valldonzella, na sua maioria pertencentes à alta nobreza castelhana, receberam-nos com agrado. Era lógico, já que estavam em dívida para com o meu avô [...]”. (DEL HIERRO, 2009, p. 75). Essa passagem traz um recurso característico dos romances contemporâneos, uma crítica velada a um assunto que na época era bem recorrente. Nos mosteiros, as freiras em agradecimento, por dívida ou mesmo por recursos financeiros, aceitavam determinadas situações não condizentes com a castidade do local. Esse aspecto de profanação de um local tido como sagrado veremos na análise do romance *Inês de Castro* (2006) quando as freiras do Mosteiro de Santa Clara são condizentes a relação carnal de Pedro e Inês dentro da instituição.

Também merece destaque a passagem em que a rainha prever acontecimentos futuros, como o referente ao dia no qual, em meio ao cansaço, Isabel tem um sonho premonitório com a morte de Inês de Castro. O importante é observar a presença do seu filho Afonso no sonho aparecendo como um assassino cruel. A romancista investe

nesses sonhos, tanto neste como no romance sobre Inês de Castro, como forma de confirmar o que acontecerá no futuro das personagens. O sonho, então, surge como uma progressão de um acontecimento próximo de se concretizar.

A Quinta aparecia como o paraíso que tinha projectado. Por ele passeava uma mulher jovem e muito bela, de olhos garços e pescoço esbelto, rodeada de crianças que lhe chamavam mãe. Aproximava-se da nascente de onde brota a corrente e depositava nela uma rosa branca que, flutuando sobre as águas e como se não existisse distância, era apanhada por um cavaleiro que se encontrava no Paço de Santa Clara. (DEL HIERRO, 2009, p. 185).

Como percebemos, o sonho acontece na Quinta das Lágrimas, um espaço bem propício e específico na história dos amores de Pedro e Inês, pois lá se encontravam e se amavam. Mais adiante, traz a cena do assassinato de Inês e a curiosa lenda da fonte dos amores.

Depois, um grito arrepiante cortava o ar e a jovem caía inanimada à beira da fonte. Quando me aproximava dela, verificava, horrorizada, que um profundo golpe tinha cortado a sua garganta perfeita. Dele saía tanto sangue que não só tingia as minhas mãos e as suas roupas, como tingia de vermelho as águas do regato e as pedras de borda que se cobriam de um insólito musgo vermelho. Era então que uma voz desconhecida me sussurrava:
- Sejam estas pedras testemunho imemorial do sacrifício da formosa Inês de Castro pela mão criminosa do mais cruel dos soberanos. (DEL HIERRO, 2009, p. 186).

Nesse fragmento, notamos um fato acerca de Inês de Castro que ficou imortalizado na literatura, quando se afirma que a fonte da Quinta das Lágrimas possui uma aparência avermelhada simbolizando o sangue derramado de Inês de Castro. Nesse sentido, a romancista aborda um assunto que faz parte da lenda, ressignificando o momento com a presença de Isabel de Aragão e o encontro com o filho Afonso. A seguir aponta que na noite escura aparece a imagem do filho envelhecido.

Via-o percorrer ruas desconhecidas onde circulavam uma série de personagens estranhamente ataviadas a quem Afonso propunha contar uma triste história de amor e morte... Quando, por fim, entrava numa espécie de pousada e encontrava alguém que o escutasse, virava-se para mim e, fitando-me fixamente, dizia-me:
- Perdão, mãe, perdão. (DEL HIERRO, 2009, p. 186).

É conveniente assinalar nessa passagem, a interligação desse assunto com o romance *Inês de Castro* (2006), pois a narrativa começa com um cavaleiro contando a Luis Vélez de Guevara a história de amores de Pedro e Inês. Não se menciona o nome

desse cavaleiro, mas por dedução sabemos que é o filho de Isabel de Aragão. Afonso IV vai aparecer nos dois romances com uma dimensão mais humana, não aquele assassino cruel, mas um ser humano passível de erro que assume a falha e tenta se redimir de alguma forma pela culpa profunda que sente. É essa redenção que veremos na narrativa sobre Inês de Castro.

D. Dinis, reconhecido pela importância que teve para o trovadorismo, é de certa forma, homenageado, quando há na narrativa a inserção da cantiga mais conhecida dele “Ai flores do verde Pino”. A narradora tece uma possível interpretação no que se refere ao conteúdo expresso na cantiga e constrói uma versão acerca do motivo que teria levado D. Dinis a escrevê-la. A narradora relata que em certo dia, encontrou junto ao seu breviário a cantiga e acreditou que o rei teria deixado para ela.

Interpretava tão bem o que a minha alma sentia quando ele, meu rei, meu dono, meu senhor, não estava! Tinha a assinatura do meu esposo. Interprete-a como mais uma mostra para além da intimidade que unia os nossos corpos e as nossas almas: só ele podia descobrir assim a dor que me produzia a sua ausência... Li-a e reli-a, uma e outra vez. (DEL HIERRO, 2009, p. 101-102).

Ao encontrar a cantiga, Isabel sente uma intensa alegria, pois ali estava explícito tudo o que ela sentia pelo rei, interpretou-a como uma prova de intimidade que unia as suas vidas e mesmo ausente, sabia que ele estava presente naquela canção, por isso lia e relia várias vezes. Porém, após uma semana, no decorrer de uma ceia em comemoração ao aniversário do rei, Isabel tem uma grande decepção, primeiro porque já ouvia entre os cortesãos comentários com certa ironia que o rei viajava muito, às vezes desnecessariamente. No entanto, por ter um caráter de mulher ativa a rainha acreditava sinceramente quando D. Dinis alegava que ia caçar, mesmo presumindo relações extraconjugais.

Entretanto, o que verdadeiramente abalou o seu temperamento foi quando uma mulher bela entrou na sala e os cortesãos anunciaram a sua presença, ocasionando um imenso silêncio por todos que ali se encontravam, além disso, começaram a murmurar e olhar em sua direção. Nesse momento, sem entender o que se passava, Isabel questiona o rei a respeito daquela dama e D. Dinis informa que se chamava Graça Froes. A rainha percebe que uma expressão de desconcerto toma conta do rei, e nesse momento, a mulher se aproxima olhando para o rei e começa a recitar a cantiga “Ai flores do verde pino”, como expressão de cobrança por D. Dinis não ter ido encontrar-se com ela. Naquele momento, Isabel percebe que a canção não foi dedicada a ela, e sim àquela

dama, amante do seu esposo. A narradora expressa assim o seu estado emocional diante de tal afronta:

Nada, nada conseguiu acalmar a angústia que me atingiu; ódio que me envenenou; os ciúmes que me martirizaram a tal ponto que quando rezava, implorando misericórdia pela minha alma arrependida, não sabia se o fazia com este fim ou se para que a que a ira divina caísse sobre o traidor que me burlava. (DEL HIERRO, 2009, p. 103).

A partir desse fragmento compreendemos, sob o olhar da ficção, que a famosa cantiga do grande trovador português talvez tivesse sido dedicada a Graça Froes, amante do rei. Assim, como não sabemos o porquê de o rei ter escrito a partir de uma voz feminina, a narradora apresenta uma possível causa que teria levado o trovador a escrevê-la, como por exemplo, o fato de ter várias concubinas, fez com que se apaixonasse por alguma. Observando sob outro viés podemos notar também, que é uma mulher que interpreta a canção na corte, talvez com a finalidade de mostrar a produção artística das mulheres, como jogralescas. Isso nos remete a pontuar a importância das cantigas de amigo como produção feminina. Ao trazer uma possível interpretação dessa cantiga famosa de um dos maiores trovadores da época, estamos perante uma parodização da história, pois a narradora orienta o leitor para o fato histórico, proporcionando direções diferenciadas para que pensemos sobre tais acontecimentos.

Essa é uma versão ficcional da história e são pertinentes na elaboração de romances históricos, pois possibilita a hibridização entre história e ficção, preenchendo e analisando criticamente o que a historiografia apontou. O amor fortalecido pela rainha não será correspondido, já que o rei raramente a procurava, apenas quando se exigiu um herdeiro para o trono aproximou-se dela para ter um relacionamento mais íntimo, porém para fins de procriação. É tanto que tiveram apenas dois filhos, Constança e Afonso IV, o que para época era contraditório, já que geralmente, as mulheres tinham muitos filhos para futuros acordos nobiliárquicos. No entanto, apesar dos sofrimentos amorosos passados ao lado do esposo, Isabel assevera que foi muito feliz no casamento e ficava ansiosa à espera do amado na sua alcova. Apesar das poucas vezes que tiveram um relacionamento mais íntimo, cada encontro tornava-se inesquecível para ela. Por isso, salienta:

Recordo o meu orgulho quando, pela manhã, o via a caminhar e pensava «És meu. Este homem que todos reverenciam e todos admiram é meu, só meu» e recordava o odor da sua pele, o tacto das suas mãos, as suas pernas ágeis e

fortes em torno das minhas ancas...Ninguém me olhou jamais como ele me olhava então, ninguém me falou como ele o fazia. A minha pele, eternamente atravessada por um calafrio de prazer, deu-me consciência de todos os recantos do meu corpo e, vezes sem conta, agradei a Deus por me ter criado mulher fui feliz, sim, muito feliz. Tanto, que ainda agora agradeço os meus sofrimentos posteriores por ter vivido aqueles dias de carícias, palavras sussurradas e desejos cumpridos. (DEL HIERRO, 2009, p. 101).

Com base na citação acima, consideramos a construção desse amor que chega a ser platônico, pois apesar de consumado não foi vivenciado por ambos de forma intensa, recíproca. É um amor idealizado construído de forma notável, conferindo à narradora a exposição do seu interior de forma comovente. É interessante notar a queixa de Isabel, que não aceita com tanto conformismo a traição do marido. No romance percebemos a insistência da romancista em visibilizar os sentimentos de Isabel, de desejo, de ciúmes.

Segundo a narrativa de Pilar del Hierro, Isabel amou o rei de forma tão intensa que quando D. Dinis estava morrendo pede perdão por tê-la feito sofrer e ela o perdoa. A partir do momento da morte do esposo ela ingressa numa vida religiosa no convento de Santa Clara e diz:

Reuni nos meus aposentos as minhas donzelas, as minhas camareiras e as pessoas da minha máxima confiança. Com voz serena e firme, escondendo a minha dor, disse-lhes: - Um amanhecer me trouxe a este mundo, outro me despede dele. Haveis perdido o rei, fazei de conta que também a rainha vos deixou. Cortei os cabelos loiros já grisalhos, vesti o hábito de Clarissa e ingressei na Ordem Terciária de São Francisco. [...] A rainha tinha morrido com o rei. A irmã Isabel, religiosa [...], acabava de nascer. (DEL HIERRO, 2009, p. 181).

Portanto, observamos sob o olhar ficcional, que apesar de todo sofrimento que passou por não ter sido amada e ainda sofrer com as traições do esposo e dos filhos bastardos que cuidou, Isabel perdoa o esposo, e de certa forma, morre com ele, havendo nesse caso, uma morte simbólica. A partir do momento que entra no convento, inicia-se para ela uma nova vida. Isabel amou de forma idealizada, pois apesar de ter o rei próximo de si, ele não compartilhava desse sentimento.

A romancista María Pilar Queralt del Hierro ainda reescreve o milagre das rosas, sob uma nova perspectiva, na verdade, tentando desconstruir tudo o que já haviam apontado a este respeito, configurando, assim, uma nova visão acerca do episódio que culminou na propagação do mito isabelino. No romance *Memórias da rainha santa* (2009), a narradora descreve o milagre como sendo um sonho. Há uma mescla entre o

tempo real e imaginário, começa descrevendo que o rei a surpreende indo dar comida aos pobres e impede a sua saída em razão do frio, já que era inverno:

Dinis surpreendeu-me numa dessas ocasiões e, invariavelmente, repreendeu-me com medo de que as baixas temperaturas afectassem a minha saúde. Naquela manhã, caminhava tranquila ao encontro dos meus humildes amigos, convencida de que o meu esposo tinha partido para uma caçada. Pelos vistos, algo tinha mudado os seus planos. Descia a escadaria quando ouvi a sua voz:

- Isabel! – chamou-me. – Onde ides tão cedo?

- Bem sabeis, senhor, que vou cumprir com o que nos ensina a Santa Madre Igreja: dar de comer aos esfomeados.

- Quantas vezes terei de repetir que vos excedeis na vossa caridade. Não o podem fazer as vossas camareiras? [...]. (DEL HIERRO, 2009, p. 130).

A partir daí a narradora explicita que teve um momento de amor com o rei:

Escutai-me bem: proíbo-vos de sair tão cedo até que os dias aqueçam. Está muito frio e podeis ficar doente. Quero vos forte e saudável. [...].

Depois, Dinis agarrou-me na cintura e sussurrou:

Entretanto, ireis dedicar-vos a outros assuntos.

Talvez não tão santos, mas muito agradáveis.

E, beijando-me, tomou-me em seus braços para, sem me deixar reagir, me conduzir à sua câmara. [...]. (DEL HIERRO, 2009, p. 131).

Em seguida, muda o tom narrativo, de um tempo imaginativo para um tempo real, é como se houvesse uma quebra temporal para um pensamento ou sonho.

Mas as suas palavras não conseguiram apagar a impressão do que vivi em sonhos. Além disso, nem sequer conseguia discernir se tinha sido um sonho ou um preâmbulo real ao nosso encontro amoroso. Tudo começava no momento do nosso encontro no alto da escadaria que conduzia ao pátio aberto junto às cozinhas do castelo.

Mas, contra o que me dizia o coração, o que na minha memória tinham sido beijos e palavras de alento transformavam-se em gritos e discussões. O rei muito zangado, em vez de enviar as minhas camareiras cumprir com aquilo que obriga a caridade, insistia em saber o que levava escondido na fraldiqueira. Irado, ameaçava-me de que, se fossem pães para os pobres, me obrigaria a lança-los aos porcos. Eu, não querendo mentir-lhe, respondia desculpando-me:

- Não são pães, Senhor, são rosas. (DEL HIERRO, 2009, p. 132).

A partir daqui observamos a narração de como aconteceu o milagre das rosas, a narradora mais uma vez insinua ter sido um sonho.

- Como podem ser rosas, se este ano ainda não floresceram?

Assim, uma e outra vez, até que, aos empurrões e dando ordens, Dinis obrigava-me a mostrar-lhe o conteúdo da fraldiqueira que transportava sob minha saia. Qual não era o meu espanto quando, no seu interior, apareciam um sem-fim de perfumadas rosas.

Deus é minha testemunha de que, até agora, não sei dizer se sonhei o milagre ou se, pelo contrário, a fantasia foi a de crer que o meu esposo aceitasse de bom grado que as minhas camareiras levassem pão e leite aos mais desfavorecidos. (DEL HIERRO, 2009, p. 133).

E, em seguida complementa:

Em qualquer caso, o que sei realmente é que não desejo que me expliquem. Os beijos sucederam as palavras e, de novo, tive nos meus braços o Dinis que, muito tempo atrás, tinha dado por perdido.

E também que o passar do tempo confirmou o milagre. Porque no meu regaço germinou uma rosa. Aquela que floriu nove meses depois: a minha filha Constança. (DEL HIERRO, 2009, p. 133).

O que temos aqui é uma versão nova em relação aos estudos literários, pois a própria narradora salienta, ela não tem absoluta certeza se realmente o milagre aconteceu ou foi apenas um sonho. E disso podemos traçar algumas interpretações que torne verídica essa informação. Uma das primeiras análises que podemos fazer é observar a atitude do rei em relação às ações de caridade da rainha. Ele não queria que ela saísse alimentando os famintos que suplicavam a sua ajuda, inclusive, já tinha proibido suas visitas até eles. De tal modo, diante dessa proibição, Isabel, ao ter esperança de conseguir autorização para sair e de que o rei mudasse de opinião, poderia ter sonhado com a possibilidade de sua aceitação. E, assim, vemos uma inovação no seu discurso, pois se contrapõe aos estudos históricos no momento em que levanta um questionamento sobre a veracidade do suposto milagre, que foi essencial para a constituição do mito.

Outra informação relevante, refere-se ao fato de o rei não procurar com frequência a rainha, e por nessa situação ele tê-la procurado, talvez Isabel com de esperanças de uma possível reconciliação sonha com a aceitação do marido. Observamos ainda na última citação acima, que a narradora alude ao milagre das rosas de forma metafórica ao nascimento de sua filha Constança. É uma nova versão da história da rainha portuguesa, instigante e desafiadora, já que contrapõe o que até então os estudos historiográficos e, até mesmo, os ficcionais haviam comentado.

Ao pensar nas considerações de Eliade (1992) sobre mito, observamos o comentário que a manifestação do sagrado dá-se quando “um objeto qualquer torna-se outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente”. (ELIADE, 1992, p. 13). A partir dessa concepção, podemos dizer que na constituição do milagre das rosas temos uma epifania, quando o sagrado se manifesta, no caso citado, seria a revelação do amor e da proteção de uma divindade naquele momento propício.

Levando em consideração os apontamentos do teórico a respeito do mito, notamos que ao ser canonizada, Isabel passa a ser cultuada, e isso configura o estabelecimento de um rito que é realizado anualmente. Nesse momento, há uma reatualização do mito, pois reitera feitos memoráveis e milagres da personalidade histórica. Assim, o tempo de origem de uma realidade, “quer dizer, o Tempo fundado pela primeira aparição desta realidade, tem um valor e uma função exemplares; é por essa razão que o homem se esforça em reatualizá-lo periodicamente mediante rituais apropriados”. (ELIADE, 1992, p. 45-46).

Dito isto, o romance *Memórias da rainha santa* (2009), traz uma nova perspectiva sobre a vida da rainha, apontando questões ainda não tratadas em outras produções literárias e desconstruindo em alguns aspectos o mito religioso que se formou acerca de sua personalidade quando torna-a mais humanística. Nessa versão, vemos uma mulher mais humana e não revestida de uma aura sobrenatural, tal como historiadores e literatos apontaram anteriormente, pois como narradora da sua história a personagem evita a concepção mítica que proclamaram a sua canonização, já que as questões políticas foram fortes quando se começa a pensar no processo. A narrativa nos apresenta uma mulher que amou e sofreu, mas que viveu de forma intensa os momentos que esteve ao lado do rei. Isso, de certa forma, desmistifica a imagem de santa atribuída a sua personalidade, pois é na maioria dos relatos históricos apresentada como a mulher voltada para as orações mesmo após o casamento.

Nesse sentido, a romancista elabora uma mulher desprovida da imagem mítica criada pelo povo, procurando mostrar, que muitos estudiosos e romancistas pautam-se apenas no caráter religioso da personagem, atribuindo-lhe características voltadas para a contemplação do divino sem levar em conta a sua vivência em si. Por isso, no romance, Isabel é vista como uma mulher que vivenciou todas as fases da vida de forma intensa, amando, sofrendo e lutando por seus ideais. Além disso, a romancista traz à tona assuntos muitas vezes considerados tabus quando se refere a uma personalidade

santificada, tais como a sexualidade e o desejo que sentia ao estar com o rei. E nisso reside o interessante quando nos referimos à construção de um romance histórico contemporâneo, a possibilidade de ver o outro lado da história.

Dessa forma, são criados intertextos que viabilizam o desafio aos discursos existentes, tornando-se a paródia o modo de ligar o dado novo às lacunas do registro histórico. Quanto a isso, lembramos os estudos de gênero e crítica feminista como contribuintes e importantes veículos de difusão em procurar instituir a mulher como escritora ou personagem no campo do saber literário.

3.2 A elaboração paródica de alguns episódios da história inesiana no romance *Inês de Castro* (2006).

Conforme Souza (1985), o amor desde a Idade Média foi o grande inspirador do artista literário, pois é nesse período que vamos encontrar os grandes casos amorosos criados e revividos na literatura. Muitos até tornaram-se lendários e por isso, ainda lembrados e ressignificados por meio da arte. Desde a poesia lírica à prosa, entre outros gêneros, o amor encantou poetas e escritores engajados em tal temática. Por isso, vemos histórias de casais que desejavam a imortalidade e daí surgiu o mito do amor para além da morte. Com o casal português não foi diferente, Inês e Pedro buscavam na contemplação mútua idealizar e vivenciar um amor que se perpetuasse para além da vida. Nesse sentido, observamos alguns aspectos retratados no romance *Inês de Castro* (2006), tanto referentes ao amor como aos recursos característicos do romance histórico contemporâneo, confirmando se há a tentativa de desconstrução ou afirmação do mito.

Primeiramente, devemos observar como recurso contemporâneo e paródico a inserção do personagem Luis Vélez de Guevara na narrativa. Por se tratar de uma personalidade real e que teve grande importância quando retratou a coroação póstuma de Inês de Castro na peça *Reynar después de morir*, ganha grande relevo na composição da história a ser narrada. A história é apresentada por um personagem fictício, precisamente um cavaleiro misterioso, que transmite a trajetória do casal português a um dos grandes escritores do século de ouro espanhol. Com isso, temos a reinterpretação da história através da ficção literária.

Um aspecto que é pertinente refere-se à inconformidade da personagem Inês de Castro quanto à condição feminina da época. Como já discutimos anteriormente, a

mulher no período medieval, entre os séculos XIII e XIV, principalmente as moças infantas, eram destinadas logo cedo a um casamento arranjado visando o interesse econômico. Inês não era essencialmente princesa, mas descendia de grandes famílias da época, porém era bastarda. No romance, ao saber do casamento da amiga Constança com o príncipe Pedro, reflete sobre a condição da mulher na época. A personagem Constança é apresentada como a mulher submissa e consciente do dever que lhe incumbiram de ser fiel ao marido, gerar filhos e fortalecer o reino. Inês, no entanto, era:

A amiga mais sonhadora. Apaixonava-se com facilidade e em várias ocasiões havia suspirado ante os requebros de algum cortesão. Além do mais, recusava-se a aceitar as limitações próprias da sua condição de mulher. Certamente gostava tanto do arranjo pessoal como dos livros, dos bailes como das rezas, mas, para desespero da ama, obstinava-se em lançar-se a galope pela veiga, ou a conversar com os rapazes que haviam sido companheiros de folguedos infantis, a quem agora, já crescidos, devia mostrar a reserva aconselhada pela sua condição de donzela. Uma e outra vez, evocando a figura de D. Maria de Molina, discutia com mestres prelados as razões por que o mundo das armas e das letras estava vedado às mulheres, recusando-se a aceitar que estas devessem limitar-se ao papel de sujeitos passivos na vida. Quando farta do discurso, Constança lhe perguntava o que faria se pudesse mudar a situação, calava-se, matutava durante uns segundo, para a seguir responder:

- Não sei, mas não é justo. (DEL HIERRO, 2006, p. 38-39).

Percebemos a personagem retratada como uma mulher ativa, sonhadora e destemida. Subvertia as normas da época condizentes à sua condição de donzela para realizar os seus anseios. Além disso, constatamos por meio da citação, características de uma mulher sábia, inconformada em saber que a mulher não era avisada ou mesmo interrogada da decisão em casar-se. Inês não compreendia como a mulher podia ser considerada e tratada como uma moeda de troca, servindo apenas para engrandecer a política do reino e cuidar de filhos e marido, não podendo ler o que quisesse e nem participar de conversas relacionadas ao ‘mundo das armas e das letras’. Consequentemente, a partir dessa recriação literária é exposta a vida cotidiana das mulheres do século XIV, promovendo um possível questionamento que pairava as mentes das moças da época. Esses relances configura uma narrativa preocupada em retratar o feminino, evidenciando a mulher no meio social.

Observando esses aspectos verificamos uma subversão na escrita de Pilar del Hierro, pois dá ênfase a mulher num período em que a historiografia nos retratou não tão favorável para o gênero. A narrativa voltada para o feminino e para a discussão de pormenores do assunto relaciona o discurso da narradora ao que entendemos por

romance histórico contemporâneo, a criação/recriação de assuntos diferenciados do discurso historiográfico e de outras produções literárias, proporcionando, assim, a parodização da história.

Outro ponto relevante tratado no romance é a amizade entre Constança e Inês, toda a narrativa traz as duas como personagens importantes para o decurso dos acontecimentos. Desde o momento que Inês torna-se aia de Constança, elas permanecem fiel uma a outra em todos os momentos. Inês entrega-se a Pedro, mas afasta-se em razão da fidelidade à amiga, só após a morte dela que voltam a se aproximar. Segue a passagem do romance em que percebemos a amizade entre as duas.

[...] Constança aproximou-se e sentou-se ao lado dela.
- A que se devem essas lágrimas? Acaso pensaste que me ia embora sem ti?
Inês abraçou-se a amiga. [...]
Tu dás-me o ânimo de que careço. Fazes-me ver a luz e a cor de cada dia, de cada hora. [...] Não Inês. Não podem separar-nos. [...]
Inês encarou-a, de olhos bem abertos. Com os olhos ainda cheios de lágrimas, sorriu e fez um gesto de assentimento. E depois, como se procurasse a mãe ausente, descansou a cabeça no regaço da amiga. [...]. (DEL HIERRO, 2006, p. 40).

O trecho citado, refere-se ao momento em que Constança está se preparando para casar-se com Pedro, porém sente medo de perder a amizade de Inês. Por isso, pede ao pai que a deixe ir para que não fique sozinha. A partir disso, teremos vários momentos em que se pode constatar a amizade sincera entre as duas, sempre juntas e fiéis ao laço que as unia. De fato, a paródia proposta por Hutcheon está presente, pois o romance traz a subversão dos fatos sobre as duas mulheres, Constança raramente aparece com tanto destaque em outras produções literárias tal como é mostrada nessa narrativa. Com isso, a romancista parodia o passado de forma a instigar a curiosidade do leitor para algo que possivelmente ocorreu, como também mostrar a sororidade entre as personagens femininas. No caso do romance em *Inês de Castro* (2006) com Inês e Constança e no sonho de Isabel no romance *Memórias da rainha santa* (2009) com Inês de Castro.

A romancista, como havia pontuado na discussão do romance anterior, investe na representação de sonhos como um presságio que irá se cumprir no final. Tal como observamos no romance sobre Isabel de Aragão, no sonho da personagem premeditando a morte de Inês, neste também será apresentado o sonho como referência a algo futuro. Lembrando que essa apresentação do sonho como componente da narrativa na história de Inês de Castro já foi elaborado nas trovas de Garcia de Resende. Nesse caso, a

romancista investe na presença de Constança na construção do momento indicador da morte.

Em sonhos, via-se junto de Pedro, coroada de flores. [...] Uma vez por outra, repetia-se um estranho pesadelo em que passeava com Constança pelas imediações do castelo de Peñafiel. Ia vestida de penitente, enquanto Constança usava roupas de um branco rutilante e tinha os cabelos presos por uma malha de pérolas e fios de prata que a nimbava de uma estranha luminosidade. Caminhavam em silêncio até à margem do rio e, ali chegadas, Constança recolhia das águas uma enorme rosa vermelha. Com os olhos cheios de lágrimas e a boca aberta num sorriso que as desmentia, entregava-lhe a flor e Inês, ao pegar-lhe, via nas pérolas o rosto do amado.

Momentos depois, Constança afastava-se caminhando sobre as águas do Duratón e Inês via as suas próprias roupas de sarja transformarem-se num vestido de noiva. Todavia, inesperadamente, a flor começava a sangrar e manchava de vermelho o seu alvo vestido. (DEL HIERRO, 2006, p. 82-83).

Nesse fragmento percebemos a importância do valor simbólico que o momento adquire. Devemos observar que, antes disso, comentava-se a gravidez de Constança, e devido a esse fato Inês começa a pensar na possibilidade de uma reaproximação de Pedro com a esposa, já que o filho seria o elo entre eles, e ela se encontrava num convento, enviada por Afonso IV. Em meio aos pensamentos que lhe tiravam o sono depara-se com o fantasma da morte em um sonho. Nesse sentido, a citação poderia nos trazer a seguinte interpretação: como Inês encontrava-se receosa de perder o amor do príncipe Pedro devido ao nascimento de um filho, o sonho mostrava Constança como rainha e Inês como pedinte. Além disso, a entrega da flor pode simbolizar a impossibilidade do amor do casal, e por isso o desfecho seria a morte da dama galega, não podendo, assim concretizar o casamento. É congruente ainda observar como o presságio da morte aparece na narrativa, pois acontece como uma sequência até a culminância do assassinato. Depois aparecerá com a inserção dos possíveis assassinos e cada vez mais deixando a personagem incomodada e preocupada com o significado de tal sonho.

A paródia numa concepção contemporânea, consiste em reelaborar o passado e diante dos fatos históricos, desenvolver questionamentos ou esclarecimentos que expliquem o que a história deixou em aberto. Na narrativa vai aparecer uma nova questão quando se questiona o porquê da não aceitação do relacionamento de Inês com Pedro pelo rei Afonso IV. Tal como é desenvolvido na historiografia e nos estudos literários o rei não aceita o caso amoroso devido, primeiramente, por Inês não ser nobre, e segundo, por questões estatais, já que os irmãos de Inês almejavam poder ao se

concretizar o casamento da irmã com o futuro rei. No entanto, o romance vai trazer uma nova e pertinente questão, a possibilidade de que todo aquele desconforto apresentado pelo rei em presença de Inês decorria do fato de ele também estar encantado e de certa forma, enamorado pela beleza da dama galega. A voz narrativa discute:

Considerava que o comportamento do filho era indigno e irresponsável, embora não deixasse de perguntar a si próprio se aquela irritação era provocada apenas pela conduta do filho ou se nela entravam também os sentimentos contraditórios que Inês lhe despertara. Aquela mulher belíssima que jamais se sentira intimidada na sua presença, que sempre demonstrara um perfeito domínio da situação, desconcertava-o, principalmente agora, ao não demonstrar qualquer ambição de sentar-se no trono. (DEL HIERRO, 2009, p. 100).

Em seguida, inicia uma série de questionamentos que culmina na ideia do sutil interesse amoroso do rei Afonso pela amante do filho. A paródia, conforme nos aponta Hutcheon (1991), reescreve e reinterpreta as possibilidades que poderiam ter estado presentes nesse passado, e mais especificamente, nesse fato histórico. Ao recorrer aos questionamentos, o narrador leva o leitor a refletir sobre as diversas lacunas deixadas pela história, enfatizando a relevância da ficção no momento em que se cria uma história alternativa. Segue a passagem que se supõe o interesse que Inês despertara no rei:

Não havia dúvidas de que Inês transportava consigo os mistérios da sua terra, as artes daquelas feiticeiras que desde tempos remotos a povoaram. A não ser assim, como explicar aquele violentíssimo desejo que fizera despertar nele, quando a idade avançada já o tinha obrigado a esquecer tais ânsias? Como entender que, desde então, os seus lábios ambicionassem beijar aquele colo alvíssimo e os seus braços quisessem rodear aquele corpo que, de tão esbelto, parecia poder quebrar-se? (DEL HIERRO, 2009, p. 100).

Isso nos leva a pensar, sob esse ponto de vista, que talvez por não ter seus anseios correspondidos o rei optou pelo assassinato de Inês. É pertinente salientar que a contemplação da beleza física de Inês possibilitou,

O Rei a tremer. Por momentos, sentiu-se perturbado. Inês era, sem dúvida, uma mulher muito bela, pensou. Deteve-se um instante nos seus olhos garços, na curvatura perfeita do pescoço. A seguir, o olhar dele desceu para o decote e para o abismo tentador do início do peito. (DEL HIERRO, 2006, p. 78).

A admiração dedicada a Inês apresenta-se como um possível amor reprimido do rei pela amante do filho, essa passagem explicita esse amor que deveras sentia, e esse sentimento era estimulado pelo físico de Inês. Nesse sentido, ressalta-se o teor paródico, a ressignificação dada ao comportamento do rei ao mesmo tempo essa relação dos amores impossíveis. É, portanto, apenas mais uma versão da história que nos faz refletir sobre o real significado da morte trágica de Inês de Castro.

Um dos episódios que há especulação é sobre a realização do casamento de Pedro e Inês. Na história, como vimos nos capítulos anteriores, Pedro só comenta sobre a cerimônia matrimonial após a morte do pai. No romance em análise há a subversão da história, pois neste, Pedro enfrenta o pai e confessa que casou com Inês de Castro. Diante da fúria do pai, o narrador aponta na fala do príncipe: “- Sois meu pai e meu rei, mas não vos consentirei que insulteis a mulher que é toda a minha vida. Pois ela é a mãe deles e a minha amada e, além disso, quero que o saibais, minha esposa”. (DEL HIERRO, 2009, p. 117). Nesse aspecto, a paródia faz-se presente quando aborda um assunto alvo de contradições apresentando o diferente, e por isso, a aceitação do “carácter inteiramente fictício do discurso do romancista que usa como objetos factos do passado, ou pretensamente do passado, permite que, por vezes, se jogue com um certo anacronismo que poderá resultar bastante produtivo a nível de sentido”. (DEL HIERRO, 2009, p. 288). Assim, a alteração dos dados por meio da ficção faz com haja a transgressão e subversão dos fatos relacionados às personagens que engendram a narrativa.

No que se refere à presença de personagens secundárias numa narrativa contemporânea, teremos a presença de Teresa Lourenço, que aparece na narrativa como componente indispensável na constituição da história, foi ela a responsável por reproduzir o ocorrido com Inês de Castro quando Pedro chega ao Convento. No romance, o relacionamento de ambos se dá apenas porque Pedro ao vê-la cuidando dos seus filhos lembra-se de Inês, e por isso, num instante de loucura a tem em seus braços pensando ser sua amada.

Foi como se uma nuvem lhe toldasse a razão. Correu para o grupo a chamar pelo nome de Inês. Logo de seguida, perante o espanto das crianças que correram a refugiar-se na mansão, acercou-se de Teresa, abraçou-a e começou a beijá-la impetuosamente. Dava-lhe beijos repetidos no pescoço, repetindo:

- Minha garça, minha garça...

Estava arrebatado de paixão. [...] O empenhamento do príncipe foi de tal ordem que a ex-noviça acabou por corresponder ao abraço. Por momentos,

sentiu-se atraente, acreditou no amor de um homem e esqueceu o seu propósito de, um dia, regressar ao convento. Só a exclamação de D. Pedro, entre suspiros, a devolveu à realidade.

- Inês, minha Inês!

E Teresa sentiu que o céu lhe caía em cima da cabeça. (DEL HIERRO, 2009, p. 129-130).

Nesse fragmento, observamos o personagem Pedro tomado de melancolia, saudade e um princípio de loucura, o que enfatiza a possibilidade de sua perturbação psíquica após a morte de Inês, por isso ver em Teresa Lourenço a imagem de Inês, não só por se parecer fisicamente com ela, mas pelo cuidado e amor que dedicava aos filhos órfãos. O romance apresenta um esclarecimento acerca do motivo que teria levado Pedro a se envolver com uma mulher após a morte de Inês, já que a amava e não havia superado a sua partida repentina. A partir disso, a narradora elucida uma possível resposta para o ocorrido, enfatizando que o envolvimento com a freira se deu por Pedro encontrar-se psicologicamente perturbado e abalado por tudo o que ocorreu e não por traição, confirmando assim, o amor transcendental que os envolveu.

Teremos também a representação do amor cortês como forma de afirmar o amor arrebatador entre Pedro e Inês. A romancista traz o amor do casal português envoltos da cortesia trovadoresca. Passemos a analisar dois trechos do romance em que estão expressos aspectos do amor cortês.

– Inês, minha Inês, Haveis finalmente respondido ao meu pedido! Que tormento não teria preferido para não ter de passar tantos e tão longos meses afastado de vós! – Alteza, temos de falar. Inês conseguira, por fim, soltar-se.
– Alteza? Não, para vós sou Pedro, o vosso Pedro. Perante vós, sinto-me igual ao último dos meus servidores, ao mais humilde dos meus pajens. Porque vós sois a minha única senhora. [...]. – Sabeis, Inês, que nem as mais altas cercas de um convento conseguirão apartar-me de vós. Escalarei muros, profanarei altares, afastarei do caminho abadessas ou noviças. Vós sois o meu Deus e o meu norte, o rumo e a estrela que me guia [...]. (DEL HIERRO, 2006, p. 70).

Mais adiante no romance temos mais uma vez a confirmação desse amor transcendente.

– Bom dia, Inês. – Como não há de ser um bom dia se estais a meu lado? – Não é um desejo, querida Inês. É uma afirmação. [...] – Não quero nada. Nada me interessa, nem reino, nem pais, amigos ou vassalos, desde que estejais a meu lado. (DEL HIERRO, 2006, p. 98).

Observamos que o romance confirma o que se propagou ao longo dos séculos, o amor romântico do casal. Nos trechos acima, constatamos a cortesia utilizada pelos

personagens ao falarem da relação amorosa que vivenciavam de forma proibida. “Assim, a relação de entrega do amador à Dama é traduzida em termos das instituições feudo-vassálicas, ocupando a Dama a posição da suserana a quem o poeta deve fidelidade”. (BARROS, 2008, p. 06-07). Pedro, nesse caso, torna-se vassalo de Inês por cultivar a sua beleza, e, por conseguinte, ultrapassar os limites da proibição em nome desse amor extasiante. Como comumente é visto nas cantigas de amor, o homem dedica homenagens a dama escolhida pondo-se à sua disposição.

Observamos que a romancista traz o amor arrebatador de Pedro e Inês que ao longo dos séculos não cessou e inspirou a muitos. Percebemos uma entrega por parte de Inês, não importando os obstáculos que os impedião, pois o que ali importava era somente a contemplação e consumação mútua do amor que sentiam.

Como foi explicitado anteriormente, um episódio que assinalou o mito inesiano na literatura foi a entrevista que teve com o rei antes da morte. No romance *Inês de Castro* (2006), há subversão apresentando não uma argumentação diretamente ao rei, mas um esclarecimento aos enviados do rei para o assassinato. Inês assegura que mesmo morta continuará viva na memória do amado e que isso não fará que o amor de ambos cesse.

Podeis expulsar-me do País, podeis despojar-me das riquezas, podeis até matar-me. Mas nunca, ouvi-me bem, nunca podereis arrancar-me do coração do meu esposo! Ele ama-me com um amor que está muito para além do bem e do mal, da vida e da morte. Ficarei sempre, sempre, com ele. Viva ou como uma recordação. Não vos vou rogar por mim. Não espero a vossa misericórdia. Mas vou fazê-lo, isso sim, pelos meus filhos. Cumpri a vossa missão, mas salvei essas crianças. Não vos esqueçais de que o sangue que lhes corre nas veias é também o de D. Afonso, o vosso Rei. (DEL HIERRO, 2009, p. 123-124).

Aqui há uma nova versão do episódio que contribuiu para a propagação do mito inesiano. A narradora apresenta um diálogo audacioso da personagem Inês de Castro com os seus assassinos. Pede Clemência pelos filhos e ainda lembra que mesmo que morra, os filhos continuarão com o sangue nobre. A partir dessa nova elaboração do episódio, enfatiza-se que “o mito modifica-se, recuperado e metamorfoseado pelas exigências e pelo imaginário do momento”. (BRUNEL, 2005, p. 387). Nesse sentido, há uma recuperação do mito, mas revestido com novas nuances, adaptado a outras maneiras de pensar. Após o diálogo de Inês com os enviados do rei ocorre o trágico fim da amante de Pedro.

- Então, empunhando a espada, o cavaleiro acercou-se de D. Inês e, depois de lhe jurar que não faria mal aos seus filhos, ordenou-lhe que fechasse os olhos e descarregou a espada sobre ela. Em segundos, o vestido tingiu-se de sangue e no seu colo alvo abriu-se uma ferida por onde a vida se lhe escapou. (DEL HIERRO, 2009, p. 124).

É pertinente comentar quanto à representação do assassinato de Inês no romance, que a romancista traz a descrição do acontecimento na voz das personagens D. Maria, Abadessa do convento onde Inês residia e Teresa Lorenzo, também freira. As personagens relatam, pormenorizadamente, os últimos passos da amante de Pedro até a culminância da morte. E isso é um aspecto relevante, principalmente, porque se diferencia dos estudos históricos. Na historiografia, um narrador em terceira pessoa relata o caso, no respectivo romance a narração aparece em primeira pessoa por uma pessoa próxima de Inês. É um recurso contemporâneo, uma visão diferenciada que nos leva a compreender que talvez a romancista ao escrever sobre a história de amor do casal português quisesse estabelecer veracidade ao que fosse narrado, algo mais próximo da realidade do momento, possibilitando a compreensão do passado por meio dos vestígios do presente.

O amor transcendente de Pedro dedicado a Inês, leva-o a coroá-la rainha postumamente com toda solenidade. Com o intuito de apresentar as devidas honras àquela que foi seu grande amor em vida e continua para a eternidade, Pedro prepara um cortejo fúnebre dos restos mortais da amada que, assim é apresentado no romance em análise:

Quando era dia claro, reuniu a corte. A todos surpreendeu ver no centro da sala o féretro anoso, rodeado por quatro círios e quatro oficiais da guarda real. À cabeceira, uma cruz. Aos pés, sobre uma almofada de veludo carmesim, a coroa das rainhas de Portugal.

Um a um, desfilaram cortesãos e ministros, homens bons e servidores. Todos tentavam não olhar para o interior do catafalco, mas um gesto inquisidor do seu Rei obrigava-os a fazer o que não queriam. Depois, por imperativo real, deviam inclinar-se diante dele e exclamar:

- Salve, D. Inês de Portugal. (DEL HIERRO, 2009, p. 134-135).

A reprodução do episódio da coroação póstuma é lembrada no romance de María Pilar Queralt del Hierro. A romancista traz o acontecimento como uma possibilidade de ter ocorrido na realidade, é por isso que não prioriza a lenda do beija mão, apenas que todos foram obrigados a curvar-se e exaltar o corpo de Inês como rainha de Portugal. Seguindo a narradora finaliza que:

Acabado o desfile fúnebre, D. Pedro pegou na coroa e, depois de a colocar com delicadeza sobre os amados restos, declarou com voz solene:

- Eu te coroo, Inês, Rainha de Portugal. Para que assim sejas reconhecida pela História.

A seguir ordenou que féretro fosse novamente encerrado e dirigiu-se para a igreja, encabeçando o cortejo funerário. Os cavaleiros iam de cabeça tapada em sinal de pena, as damas com grandes mantos brancos que assinalavam o luto. Chegados à sala dos túmulos, o cadáver foi depositado naquela que seria a sua última morada. A assistir, D. Pedro olhava com esperança o sepulcro contíguo. (DEL HIERRO, 2009, p. 134-135).

A partir daquele momento, eterniza-se o mito do amor-romântico que será perpassado ao longo dos séculos. Foi fonte de inspiração de muitos romancistas e ainda é lembrado com frequência por todos que admiram o amor do casal português. Souza (1985) comenta que mesmo que a cerimônia não tenha existido “as estátuas jacentes provam que a coroa era um símbolo bem claro da qualidade real de quem a usava”. (SOUZA, 1985, p. 114). Porém, surge um questionamento por parte de alguns autores como Lopes Mendonça citado por Souza (1985), e refere-se ao fato da inverossimilhança da coroação, visto que se Inês foi degolada não havia a possibilidade da realização, já que teriam maiores dificuldades de reconstituir o corpo. Esse é mais um pormenor da história que nos deixa intrigados, pois alguns estudos históricos apontam que Inês ora fora degolada, ora apunhalada. Cabe ressaltar conforme as considerações de Souza (1985) que:

De qualquer ponto de vista que não seja o histórico, pouco importa afinal que o cadáver de Inês tivesse ou não sido coroado. Ao evocar tal cerimônia, a lenda e a poesia mais não fizeram que dar vida à bela estátua, patente a contemplação dos homens. (SOUZA, 1985, p. 115).

Pois, a coroa de Portugal não poderia trazer mais benefícios a Inês, porém a coroa do amor concedia-lhe a imortalidade. Pela influência que teve na vida de D. Pedro e sendo lembrada pelo amor que ultrapassou a morte, Inês tornou-se mais rainha que muitas outras do reino português, pois ficou eternizada na memória daqueles que se interessaram e vivenciaram um amor arrebatador, até porque Pedro não mediu esforços para instituí-la como rainha diante de todos.

Pilar del Hierro investe num amor arrebatador por parte de Inês, um sentimento sem limites capaz de transcender as fronteiras da proibição, a fim de se tornar algo único, singelo e digno de contemplação. Assim explicita a narradora:

Procurastes-me e aqui me tendes. Já não tenho nada a perder. Virgem era o meu coração até que se encontrou com o vosso. Perder a virgindade do corpo já pouco me importa. Agarrado a vós levais o meu ser inteiro. Pensamentos e palavras. Suspiros e olhares. Tomai aquilo que vos resta. Se o fizerdes, talvez me devolvais o mais importante. A minha dignidade. Pois então terei a certeza de que este fogo que me devora não é do corpo, mas da alma, que não descansará até ser vossa. (DEL HIERRO, 2006, p. 58-59).

Como constatamos na citação acima, o amor entre Pedro e Inês propagado por meio da literatura, reflete reciprocidade, ambos se contemplavam e se amavam jurando amor além da vida. Nesse sentido, a romancista enaltece o mito do amor romântico, confirmando o amor que perdurou séculos e ainda hoje é alvo de estudos e admiração.

Mais um aspecto que merece ser destacado, refere-se à aparição do personagem enigmático contando a história dos amores de Pedro e Inês ao poeta Luís Velez de Guevara. Após a longa narrativa que durou uma noite, o cavaleiro se despede do escritor sem dizer-lhe quem era. Luís Velez de Guevara, enfim, começa a pensar na peça que escreveria tomando como base a narração do estranho cavaleiro. Foi aclamado e aplaudido pela peça que escreveu e, por isso, em sonho teve a revelação daquela personagem enigmática que havia lhe relatado a história de Inês de Castro e Pedro I. Quanto a isso se torna relevante o recurso *mise en abyme*, narrativa dentro de outra como o recurso pertinente para a análise.

Num pesadelo estranho e repetido, insistia em lhe agradecer que tivesse falado da figura de tão efêmera Rainha de Portugal. Depois apresentava-se como imagem viva do espírito de D. Afonso IV e confessava-lhe que estava condenado a vaguear por toda a eternidade. Naquela sua viagem errática, devia convencer escritores, poetas e artistas a divulgarem a história de Inês. Quando esta fosse nobremente considerada, ele poderia, por fim, repousar em paz. (DEL HIERRO, 2009, p. 38).

A revelação do cavaleiro como sendo Afonso IV, nos leva a observá-lo com um caráter mais afável, pois diante do arrependimento pelo grande crime que cometeu com uma pessoa inocente é condenado a vagar pela eternidade, com o rígido dever de fazer com que os poetas reproduzam a história dos amores de Pedro e Inês. Conforme o romance enfatiza, só quando ela fosse devidamente reconhecida ele poderia repousar em paz. Ademais, convém salientar que Inês morreu no Paço da rainha santa Isabel, e

conforme a rainha apontou ao construí-lo, só deviam frequentar aquele lugar reis, infantes e suas mulheres. “O fato de Pedro se ter lá instalado com uma amante tomou, aos olhos do povo, o valor de uma culpa que Inês expiou com a morte”. (SOUZA, 1987, P. 38).

No que concerne à ironia no romance histórico contemporâneo, observamos que Pedro e Inês vivenciaram o amor num lugar sagrado, viviam no Convento de Santa Clara, em Coimbra. O lugar fora construído pela rainha santa Isabel, porém, mesmo sabendo da proibição em não adentrar ali amantes, as freiras são condizentes com a relação carnal do casal. Eles viveram por anos lá, onde, inclusive, tiveram filhos, com isso houve a profanação do lugar. No romance, o comentário irônico está expresso na fala do rei, quando envia Inês para o Convento: “Para vosso destino, pensei no convento de Santa Clara, em Coimbra. Ali, as religiosas vos acolherão com gosto e satisfarão, graças ao dote que nos concederei, todas as vossas necessidades”. (DEL HIERRO, 2009, p. 91). No excerto, observamos a ironia presente no comentário do narrador, afirmando que o dinheiro recebido pelas freiras tornou-se mais importante que a palavra da rainha Isabel, pois pelo dote recebido profanaram um lugar sagrado aceitando e sendo conivente com uma relação extraconjugal num ambiente de respeito e contemplação.

Diante do que foi apontado, acerca do romance em análise, comprovamos uma nova versão da história das personagens. A ficção com todos os seus recursos traz-nos uma narrativa envolvente em que a autora busca, através da verossimilhança, pormenorizar os principais acontecimentos da história do casal português e da personalidade enigmática de Inês de Castro, além disso, objetiva valorizar figuras que ficaram em segundo plano como Constança Manuel e Teresa Lourenço.

No final do livro, Pilar del Hierro dedica algumas páginas de acréscimo para discutir de forma breve sobre a presença de Inês de Castro na história, na literatura e na arte. Menciona que:

Conspiradora ou vítimas de ambições alheias, Inês de Castro continua a seduzir todos aqueles que se acercam da sua figura. A história é tão sugestiva, e possui um tal encanto poético, que ultrapassa o rigor documental. E a última vítima desta circunstância é possivelmente quem subscreve estas linhas. A intenção inicial de desvendar, seguindo as normas da historiografia, a verdade que se escondia na lenda, depressa se viu ultrapassada pela força das situações e pela atracção das personagens.

Peço desculpa à História, e a quem a escreve, pelas liberdades tomadas quanto a datas e factos. E também àqueles mestres da literatura que antes deram voz a personagem. A verdade não estará, certamente, no âmbito da

literatura ou da história, mas no reconhecimento de que Inês de Castro foi uma mulher dotada de um carisma especial e que a sua história de amor é uma das mais belas jamais escritas. (DEL HIERRO, 2009, p. 145-146).

A autora encerra enfatizando que por mais que tenha tentado seguir por um viés historiográfico para a constituição da história de Inês, foi de certa forma impossível, pois a literatura consolidou os amores de Pedro e Inês, de forma tão significativa, que se viu totalmente envolvida pelos discursos difundidos no âmbito literário e isso fez com que buscasse na literatura inspiração para construir a sua narrativa. Por isso, termina pedindo desculpa a História e a quem a escreve, pelas liberdades tomadas na elaboração das personagens, fatos, datas e, conseqüentemente, no enredamento da narrativa, pois busca uma possível transgressão ao compor a história das rainhas.

Após essas considerações acerca da reescrita do mito do amor romântico, repercutido através da história de Pedro e Inês e do mito religioso de Isabel de Aragão nos romances de María Pilar Queralt del Hierro, percebemos que eles trazem uma releitura crítica e diferenciada dos episódios transformados envoltos na história de Isabel de Aragão e Inês de Castro. A reescrita do mito inesiano e isabelino vem no romance histórico ora para confirmar o mito, ora para tentar desconstruir. No romance *Inês de Castro* (2006), o mito é confirmado e no romance *Memórias da rainha santa* (2009) o mito a respeito da personagem é incitado à desconstrução, pois a romancista procura subverter o que apontam os estudos historiográficos e literários com relances contemporâneos, trazendo o tradicional revestido de questionamentos instigadores e pertinentes para se repensar o mito das rainhas sob um novo enfoque dando grande relevo à paródia como construção efetivamente moderna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, nesse estudo, realizar uma análise de dois romances históricos contemporâneos, os quais trazem a história de duas rainhas portuguesas que ficaram conhecidas por questões diferenciadas, mas que até hoje são lembradas e alvo de estudos, principalmente no âmbito ficcional. Isabel de Aragão, aclamada no meio religioso, venerada e cultuada tem sua história envolta de uma áurea mística. Foi em vida e após a morte considerada pelo povo como santa por desenvolver o amor ágape em suas ações, por isso, foi canonizada anos depois pela Igreja Católica. Inês de Castro, diferentemente de Isabel de Aragão tornou-se conhecida e alvo de estudos devido o amor arrebatador que desenvolveu pelo futuro rei de Portugal D. Pedro I. Ambos vivenciaram a paixão que os envolvia, porém, foram impedidos de continuar a relação amorosa, pois ocorre o assassinato de Inês cometido pelos conselheiros do rei Afonso IV, pai de D. Pedro. Por esse amor enquadrar-se na esfera trágica em que os amantes são impedidos de continuarem se amando, o tema ganha grande dimensão, principalmente na literatura. Literatos se inspiraram no amor impossível do casal português a fim de criarem suas produções literárias.

Observou-se que os romances *Inês de Castro* (2006) e *Memórias da rainha santa* (2009) da escritora María Pilar Queralt del Hierro, trazem a história das duas rainhas portuguesas com um novo olhar. Observando o que já foi discutido acerca de suas vidas, tanto pelo viés historiográfico, como pelo meio literário, a autora recria fatos que ficaram consolidados na história de ambas, trazendo uma história alternativa com plena liberdade de inovação.

Ao longo dos capítulos, a nossa finalidade foi compreender a recriação do mito que envolveu as personalidades históricas à luz da paródia pós-moderna. Isso nos possibilitou comprovar que valendo de recursos tais como a intertextualidade, a ironia, comentários críticos elaborados pela escritora houve a subversão, uma possível transgressão do mito. Em alguns aspectos, houve a desconstrução, ou pelo menos, a tentativa de ver o outro lado da história, tanto no que se refere à repercussão do mito religioso quanto ao do amor-romântico.

Para tanto, procuramos embasar nossa pesquisa partindo da teoria da paródia proposta por Linda Hutcheon (1991) e (1989), que a princípio difere-se do conhecimento que geralmente tem-se da paródia. Esse recurso foi ao longo do tempo carregado de negatividade, pois ao parodiar algo, denotava-se riso, sarcasmo, a única intenção era

simplesmente ridicularizar o suporte parodiado. Com o pensamento da crítica canadense temos uma nova visão acerca desse recurso, pois a paródia para ela refere-se a uma recriação, uma versão positiva com um olhar crítico acerca do que está sendo parodiado.

Nesse sentido, há uma repetição, porém equivalendo a uma reflexão crítica. Consequentemente, como os romances históricos que analisamos trazem a inserção da ficção no contexto histórico, e por isso, temos uma história alternativa, uma paródia dos episódios da vida de Isabel de Aragão e Inês de Casto com novas nuances, logo, a liberdade da romancista proporciona ao leitor o desenvolvimento de múltiplos olhares sobre essa recriação da história. Porém, vale salientar, que a proposta de se estudar a paródia sob um viés positivo desvinculada do ridículo ainda é desafiadora, enfrentando críticas, porém positiva, já que se apresenta uma forma diferenciada para encarar o passado histórico.

Assim, ao iniciarmos nossa pesquisa, tentamos observar como a paródia sob um viés positivo se revestia na constituição dos dois romances que analisamos. Primeiramente, estudamos o mito como categoria de análise, seguindo estudamos os conceitos sobre o romance histórico contemporâneo, para então, mostrar como os recursos presentes nesse tipo de narrativa fazia alusão a uma paródia da história das rainhas sob uma nova perspectiva.

Os romances analisados possuem procedimentos que nos levam a interpretá-los como sendo uma paródia pós-moderna. A autora investe em personagens fictícios e personagens que ficaram à margem da história. Ao utilizá-los no discurso ficcional modula o enredo romanescos deixando-os em evidência como agentes responsáveis para a compreensão da história dos protagonistas.

No romance *Memórias da rainha santa* (2009), frei Ramón de Alquezar, personagem fictício, terá relevância para compreendermos como se deu o processo de canonização da rainha Isabel de Aragão, trazendo questões pertinentes que talvez tenham sido levadas em conta antes de iniciar a investigação para a realização da canonização, principalmente, levando-se em conta o interesse político. A narrativa em primeira pessoa é um recurso que possibilita o leitor ver o outro lado da história, agora contada pela própria rainha. Por isso, a narradora em alguns aspectos, desvincula-se do perfil criado ao seu respeito, apresentando-se primeiramente como uma mulher que compreende sua fraqueza ao se submeter às vontades do pai em casar-se, depois como apaixonada pelo rei D. Dinis, não sendo correspondida. No geral, a narrativa prioriza o lado humano de Isabel de Aragão, desvinculando-a da esfera divina e por isso, através

da ironia e de comentários críticos tenta desconstruir o mito que se criou em volta de sua vida.

Consequentemente, o romance *Inês de Castro* (2006) questiona, ironiza e recria episódios e questionamentos que ficaram sem resposta acerca da vida de Inês, porém dada a dimensão do tema a escritora confirma o mito do amor-romântico que envolveu o casal português. Como recurso contemporâneo traz o escritor Luís Velez de Guevara como constituinte da narrativa, além disso, as personagens Teresa Lourenço e Constança Manuel aparecerão como elementos importantes da história de Pedro e Inês. Ao propor uma narrativa voltada para o feminino teremos uma paródia da história passada com um viés positivo, pois vislumbramos outros aspectos da história.

O trabalho propôs uma reflexão a respeito da possibilidade de analisarmos o passado por meio da intertextualidade com os suportes do presente, sejam orais ou escritos. Ao pensar a paródia como reinvenção do passado histórico, teremos uma narrativa engajada em trazer o diferente, o subversivo, o marginalizado. Diante dessas questões, pudemos inferir a importância do estudo dessas criações contemporâneas, para o desenvolvimento um olhar mais aguçado em se tratando do passado histórico.

Ao término da pesquisa convém salientar a importância da teoria da paródia proposta por Linda Hutcheon (1991), na análise de romances históricos. Por ser uma nova perspectiva sobre um recurso que está arraigado com características negativas, tornou-se conveniente o observarmos sob um novo prisma, um delineamento multifacetado da realidade presente para uma possível compreensão do passado. Essa nova proposta tornou possível a análise dos romances e a confirmação da tentativa de mostrar o mito das rainhas sob uma nova acepção. Além disso, constatamos novas formas de elaboração do discurso histórico, pois os romances com características contemporâneas estão cada vez mais viabilizando o interesse dos leitores para a leitura de histórias alternativas, apontando caminhos que levam a uma reinterpretação crítica do passado.

Nesse sentido, a partir dos aspectos destacados e analisados ao longo do trabalho, consideramos que essa pesquisa pode contribuir para a revisão e aprofundamento das narrativas históricas contemporâneas, procurando evidenciar a condensação da representação de fatos ou personagens históricas sob um novo prisma utilizando-se da paródia numa concepção pós-moderna com caráter estritamente positivo.

Por fim, identificamos os romances *Memórias da rainha santa* (2009) e *Inês de Castro* (2006), como obras que conseguem interligar história e ficção em sua estrutura

narrativa. Ao utilizar da paródia como reescritura do passado, analisa reflexivamente por meio de comentários, inferências, questionamentos paradigmas e estereótipos no que se refere à propagação do mito das rainhas portuguesas.

Propomos, portanto, uma atenção especial à paródia num contexto mais contemporâneo, pois através dessa teoria podemos explorar caminhos que por meio da intertextualidade, teremos a possibilidade de analisar, questionar e explorar caminhos passados no âmbito do presente. É necessário que se descortine todo o universo da paródia ao se analisar narrativas históricas contemporâneas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARROS, José D'Assunção. *Os trovadores medievais e o amor cortês – reflexões historiográficas*. Abril/Maio 2008, Vol. I. N. 1.
- BENEVIDES, Francisco da Fonseca. *Rainhas de Portugal*. Marcador: Coimbra, 2011. p. 121-133.
- BOHLER, Danielle Régnier. Vozes literárias, vozes místicas. In: DUBY, George; PERROT, Michelle. (Org.) *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamentos, 1993. p. 517-591.
- BROCHADO, Cláudia Costa. *Mulheres escritoras e a construção de uma outra genealogia: Isabel de Villena, escritora ibérica do séc. XV*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH São Paulo, julho 2001.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- DEL HIERRO, María Pilar Queralt. *Inês de Castro*. Tradução de Saul Barata. 6 ed. Lisboa: Presença, 2006.
- DEL HIERRO, María Pilar Queralt. *Memórias da rainha santa*. Tradução de João Bernardo Paiva Boléo. Rio de Janeiro: Esfera dos livros, 2009.
- DEPLAGNE, Luciana Calado Deplagne. Tradução de textos medievais de autoria feminina: ponte necessária para repensar a Idade Média. In: DANTAS, Marta Pragana. XAVIER, Wiebke Roben de Alencar (organizadoras). *Tradução e transferências culturais*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.
- DUBY, Georges. *As damas do século XII*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.
- DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DUBY, George; PERROT, Michelle. (Org.) *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamentos, 1993. p. 331-351.
- DUBY, Georges. O modelo cortês. In: DUBY, George; PERROT, Michelle. (Org.) *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamentos, 1993. p. 331-351.

DUBY, Georges. Depoimentos, testemunhos, confissões. In: DUBY, George; PERROT, Michelle. (org.) *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Porto: Edições Afrontamentos, 1993. p. 593-599.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GIMENEZ, José Carlos. *A Rainha Isabel nas estratégias políticas da Península Ibérica: 1280-1336*. Curitiba, 2005. 211f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná.

L'HERMITE-LECLERCQ, Paulette. A ordem feudal (séculos XI-XII). In: DUBY, George; PERROT, Michelle. (Org.) *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamentos, 1993. p. 273-329.

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

_____. A intertextualidade, a paródia e os discursos da História. In.: HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p. 163-182.

_____. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.

JABOUILLE, Victor. *Mito e literatura*. 2 ed. Portugal: Editorial Inquérito, 1993.

JABOUILLE, Victor. *Iniciação à ciência dos mitos*. 2 ed. Portugal: revista e actualizada, 1994.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Introdução. In: DUBY, George; PERROT, Michelle. (Org.) *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamentos, 1993. p. 09-23.

LEITE, Fernando Barros. *O rei D. Dinis e a rainha santa Isabel*. Lisboa: Edição do autor, 1993.

LISBOA, Fr. Marcos de. *Crônicas da ordem dos frades menores*. Porto: MMI, 2001.

LOPES, Fernão. *Chronica del rey D. Pedro I, deste nome e dos reys de Portugal* .

LUKÁCS, Gyorgy. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5 ed. – revista e ampliada. São Paulo: Contexto, 2002.

MARINHO, Maria de Fátima. *Inês de Castro: outra era a vez*. Revista da Faculdade de Letras : Línguas e Literaturas, II série, vol. 7 (1990), p. 103-136.

MARINHO, Maria de Fátima. *O Romance histórico em Portugal*. 1 ed. Porto: Campo das Letras, 1999.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1985.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

OPITZ, Claudia. O quotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In.: ____ DUBY, George; PERROT, Michelle. (Org.) *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamentos, 1993. p. 331-351.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PERNOUD, Régine. *Luz sobre a Idade Média*. Portugal: Publicações Europa-América, 1996.

PINA, Rui. *Chronica de Elrey Dom Afonso, o quarto. (Vol. I)*. Lisboa: Edições Búlion, 1936.

PINA, Rui. *Chronica d'el rei D. Diniz (Vol. I)*. 2 ed. Lisboa: Projeto Gutenberg, 1912.

PINA, Rui. *Chronica d'el rei D. Diniz (Vol. II)*. 2 ed. Lisboa: Projeto Gutenberg, 1912.

PRIETO, Célia Fernández. *História y novela: poética de La novela histórica*. Coimbra: EUNSA, 1998.

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

SOUZA, Aldinida de Medeiros. *Inês de Castro no romance contemporâneo português*. Natal, 2010. 209 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SOUZA, Maria Leonor Machado de Souza. *Inês de Castro na literatura portuguesa*. Portugal: Biblioteca Breve, 1984.

SOUZA, Maria Leonor Machado de Souza. *Inês de Castro um tema português na Europa*. Lisboa: Edições 70, 1987.

SOUZA, Maria Leonor Machado de Souza. *Mito e criação literária*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. Porto-Portugal: Porto Editora, 2005.

SPINA, Segismundo. *Apresentação da lírica trovadoresca*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956).

TREVISAN, Mariana Bonat. *Construção de identidades de gênero e afirmação régia: os casais da realeza portuguesa entre os séculos XIV e XV a partir das crônicas de Fernão Lopes*. 2010, 272f. Dissertação (Mestrado em História). – Universidade Federal Fluminense.

VASCONCELOS, António de. *Rainha Santa Isabel*. 1 ed. Coimbra: Alma azul, 2005

_____. *Rainha santa Isabel (parte II): culto depois da canonização*. Coimbra: Alma Azul, 2007.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: Bonnici, T.; ZOLIN, L. (orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Ver. Ampl. Maringá: EDUEM, 2010. p. 217-242.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

A literatura de autoria feminina na América Latina – Luiza Lobo

Ensaio disponível em: <http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>

Histórias que o tempo apagou – Documentários apresentados pelo professor Hermano Saraiva.

Disponíveis em <http://www.rtp.pt/programa/tv/p19329>

Cantigas trovadorescas

Disponíveis em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592&pv=sim>

Isabel de Aragão, Rainha Santa: da História ao Mito. Palestra proferida por Maria Lourdes Cidraes à Direção da Associação das Antigas Alunas do Instituto de Odivelas na celebração do 85º aniversário.

Disponível em: www.aaaio.pt/public/ioand206.htm