

**“A GLORIFICAÇÃO DA PAIXÃO”:
EM BUSCA DO MITO DE AMOR DE TRISTÃO E ISOLDA
EM FERNANDO E ISAURA DE ARIANO SUASSUNA¹**

Elaine Cristina Gomes da Cunha²

Resumo

Através de uma análise comparativa entre os romances *Tristão e Isolda* – na versão de Joseph Bédier – e *A história de amor de Fernando e Isaura*, escrito por Ariano Suassuna, pretende-se observar se esta última obra é ou não uma imitação nordestina da primeira como rotineiramente é alegado. Para isto, toma-se o preceito comportamental elaborado pelas cortes européias do século XII, que deveria nortear as relações entre homens e mulheres nobres, denominado de *fine amour* ou amor cortês.

Palavras-chave: Literatura e Sociedade Medievais; Amor Cortês; Literatura Armorial

Abstracts

A comparative analysis of *Tristan and Isolde* - according to Bédier's version - and *The love story of Fernando and Isaura*, by Ariano Suassuna, might show whether the latter is a Northeastern imitation of the medieval work, as is usually defended. As a measure may be used a set of norms established in European courts of the twelfth century to guide relationships between noble men and women, the so called *fine amour* ou courtly love.

Keywords: Medieval literature and society; courtly love; Armorial literature.

A partir da leitura de *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*,³ do medievalista francês e co-fundador dos *Annales* Marc Bloch, compreende-se que o trabalho do historiador se assemelha ao de um investigador que intrigado com determinado mistério é capaz de lhe dedicar a vida para solucioná-lo. No entanto, diferente deste, que pode interrogar pessoalmente as testemunhas e levantar uma quantidade considerável de pistas para compor a sua investigação, o historiador é um explorador do passado e, portanto, não é livre.⁴ “O passado é seu tirano. Proíbe-lhe conhecer de si qualquer coisa a não ser o que ele mesmo lhe fornece, [conscientemente ou não]”.⁵

Esta pesquisa adveio de parágrafos esparsos encontrados em obras acadêmicas, jornais e revistas que afirmavam ou induziam o leitor a compreender o primeiro romance em prosa do escritor paraibano Ariano Suassuna, *A história de amor de Fernando e Isaura*⁶, como uma “imitação

¹ Artigo oriundo da monografia de conclusão de curso de História.

² Bacharel em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestra em História na Universidade Federal Rural de Pernambuco.

³ BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

⁴ Idem, p. 75.

⁵ Ibidem.

⁶ SUASSUNA, Ariano. *A história de amor de Fernando e Isaura*. Recife: Bagaço, 1994.

nordestina do romance de Tristão e Isolda”. Mas como, ou melhor, em que sentido, esta obra elaborada em 1956, mas publicada em 1994, seria uma imitação de outra datada provavelmente no século XII, e cuja principal versão é do final do século XIX?⁷

A princípio, a análise enfocaria as convergências e divergências entre os romances para então compreender a leitura de Suassuna acerca daquela obra medieval. Isto, porém, iria apontar para outras pistas e corria-se o risco, então, de não satisfazer a inquietação inicial. Portanto, e a partir do clássico trabalho do ensaísta e filósofo suíço Denis de Rougemont, *História do Amor no Ocidente*,⁸ observou-se que entre *Fernando e Isaura* e *Tristão e Isolda* havia mais do que a convergência no nome de alguns personagens: ambas apresentam uma história de amor proibido. Assim, volta-se para a busca da existência ou não do mito⁹ de amor de *Tristão e Isolda* em *Fernando e Isaura* de Ariano Suassuna.

De acordo com Rougemont, Johan Huizinga,¹⁰ Friedrich Heer,¹¹ Segismundo Spina¹² e Georges Duby,¹³ o amor entre homens e mulheres é uma construção histórica que teve início, no mundo ocidental,¹⁴ nas literaturas concebidas e financiadas pelos principais senhores do século XII: um sentimento, segundo Huizinga, que “*tornou-se então o terreno onde todas as*

⁷ O romance mais conhecido de *Tristão e Isolda*, elaborado por Joseph Bédier, consiste numa articulação entre os fragmentos de Béroul e de Thomas – datados do século XII – de Eilhart d’Oberq e de um autor anônimo do século XIII. O intuito de Bédier foi resgatar o romance de Béroul, considerado o mais antigo em língua francesa. “*Portanto, o livro de Bédier contém um poema francês da metade do século XII, mas composto no fim do século XIX*”. PARIS, Gaston. Apud BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. XII.

⁸ ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2003.

⁹ Por mito adota-se a concepção utilizada por Denis de Rougemont: “*uma história, uma fábula simbólica, simples e tocante, que resume um número infinito de situações mais ou menos análogas. O mito permite a identificação imediata de determinados tipos de relações constantes, destacando-os do emaranhado das aparências cotidianas. Num sentido mais restrito, os mitos traduzem as regras de conduta de um grupo social ou religioso*”. ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. Op. cit., p. 28. Grifos do autor.

¹⁰ HUIZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média: um estudo das formas de vida, pensamento e arte na França e nos Países Baixos nos séculos XIV e XV*. Lisboa – Rio de Janeiro: Ulisséia.

¹¹ HEER, Friedrich. *O Mundo Medieval: a Europa de 1100 a 1350*. Lisboa: Arcádia, 1968.

¹² SPINA, Segismundo. *A Lírica Trovadoresca*. São Paulo: UNESP, 1996.

¹³ DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹⁴ Diferentemente da literatura anterior ao século XII, é a partir das obras divulgadas e financiadas pelas cortes européias do século XII que são concebidas regras de conduta entre homens e mulheres das classes sociais dirigentes, além de inserirem, ou ao menos proporem, as relações sentimentais entre os sexos como determinantes para o matrimônio.

perfeições morais e culturais floresceram”.¹⁵ O termo empregado pelos menestrelis e trovadores era *fin amour*.¹⁶ No século XIX passou a ser conhecido como *amor cortês*.¹⁷ Se existe, portanto, uma imitação na obra de Ariano Suassuna existirá também o amor cortês ou as relações entre homens e mulheres tal como estão retratados em *Tristão e Isolda*.

Como observou Norbert Elias,¹⁸ desde as cortes do século XII às do século XVIII, o controle social na Europa por parte daquelas classes não se restringia apenas à conquista e manutenção do poder através da força da espada ou da excomunhão. Efetivava-se através da elaboração de uma série de regras de conduta. Possibilitou gradualmente a ascensão de um grupo frente a outro, “*a condição humana [sendo] uma lenta e prolongada construção do próprio homem*”.¹⁹ Gestos e os ritos que no século XII foram veiculados pela literatura, foram transpostos para uma obra do século XX: este trabalho não pretende fazer uma análise literária desses romances, mas histórica.

David Harlan²⁰ e Antoine Compagnon²¹ evidenciaram que a História, para um teórico literário, é ferramenta auxiliar que permite a compreensão das discussões intelectuais, políticas e culturais de dada época, o chamado contexto histórico da obra, evocado por Nicolau Sevcenko:

“(…) como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade de seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais?”²²

A contextualização, assim, permite apreender os processos contemporâneos à obra, mas não dá conta das múltiplas perspectivas – acerca do autor, da época e da obra em si – dentro de um processo histórico. Desta forma, se uma análise em História se volta apenas ao contexto do qual a obra emerge, ela não estará fazendo diferente de uma abordagem em Teoria da Literatura. Em outras palavras, uma abordagem histórica de uma obra literária

¹⁵ HUIZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média*. Op. cit., p. 111.

¹⁶ “Amor delicado”. DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. Op. cit., p. 59.

¹⁷ Termo empregado por Gaston Paris num artigo de 1883. RÉGNIER-BOHLER, Danielle. “Amour Courtois”. In: *Dictionnaire Raisoné de L'occident Médiéval*. LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). Paris, Fayard, 1999.

¹⁸ ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: formação do Estado e Civilização*. Vol 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

¹⁹ RIBEIRO, Renato Janine. “Prefácio”. In: Idem, p. 9.

²⁰ HARLAN, David. “A História Intelectual e o retorno da Literatura”. In: RAGO, Margareth e GIMENES, Renato Aluizio de Oliveira (orgs). *Narrar o passado, repensar a História*. São Paulo: UNICAMP – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000.

²¹ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

²² SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

tem como meta e ponto de partida o presente e não o passado, pois são as interpretações atuais, as diversas leituras ao longo de sua trajetória que a tornam integrante de um processo histórico. Desta forma, o objeto não é a obra em si, os personagens, a etimologia, mas estas interpretações que as sociedades fazem ao longo do tempo.

Neste sentido, além de tentar compreender a leitura feita em prosa pelo escritor paraibano Ariano Suassuna do *Romance de Tristão e Isolda*, este trabalho propõe apresentar ao leitor a dimensão complexa e diversa dessa obra medieval. Complexa, pois este romance não apresenta apenas a história de um jovem casal enamorado, cuja donzela é a esposa do rei e o rapaz o mais nobre cavaleiro deste, mas representa os valores que em meados do século XII influenciavam os principais centros culturais e políticos da Europa. Portanto, através das análises do amor proibido de *Tristão e Isolda* e de *Fernando e Isaura* transparecem concepções de amor e de comportamento entre homens e mulheres que a literatura do século XII e a armorial elaboraram como modelo.

O século XII

Mas, poderia existir *amor* entre homens e mulheres numa sociedade marcada pela Cruz e Espada, ou seja, por símbolos essencialmente masculinos e misóginos, desde o Renascimento apresentada como sinônimo de “*ignorância, de brutalidade, de subdesenvolvimento generalizado*”?²³ Para alguns medievalistas – Marc Bloch, Friedrich Heer e Georges Duby entre outros – o amor nas sociedades ocidentais é herdeiro do processo de ascensão dos senhores laicos frente aos eclesiásticos no século XII. Assim, a compreensão do mito de amor de *Tristão e Isolda* não está apenas na literatura, mas no entendimento sobre a consolidação do poder político, social e cultural daqueles nobres.

Segundo Georges Duby, Jacques Le Goff²⁴ e Friedrich Heer, o alvorecer dos séculos XI e XII foi essencial para a formação das instituições políticas, econômicas e religiosas na Europa. Após as invasões de normandos, sarracenos e magiares no final do século IX, o Império Carolíngio estava fragmentado devido à incapacidade dos herdeiros de Carlos Magno em enfrentar as investidas daqueles povos em seu extenso território.²⁵ Tal debilidade possibilitou a arregimentação de homens especializados em combate e a elevação de muralhas e de torres a partir da liderança dos principais senhores que antes tinham sido revestidos de autoridade política, e alguns jurídica, tanto

²³ PERNOUD, Régine. *Idade Média: o que não nos ensinaram*. Rio de Janeiro: Agir, 1994. p. 16.

²⁴ LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Vol 2. Lisboa: Estampa, 1983.

²⁵ DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)*. Lisboa: Estampa, 1993, pp. 43-45.

pelo próprio Carlos Magno como por seus descendentes.²⁶ Portanto, resultou na consolidação de uma divisão em três ordens cuja articulação seguia direitos e deveres que cimentavam a hierarquia e a singularidade da posteriormente denominada *sociedade feudal*.²⁷

De acordo com Johan Huizinga, aquela divisão social baseava-se numa representação na qual a sociedade feudal era um reflexo da vontade divina.²⁸ Nesta representação, elaborada pelos pensadores da Igreja Católica, no século XI, as três ordens possuem funções distintas instituídas pela vontade de Deus que seriam: os *oratores*, os *bellatores* e os *laboratores*. Os *oratores* eram os intermediários de Deus com os homens; os *bellatores* os guerreiros deveriam manter através da espada a paz; e os *laboratores*, os camponeses, tinham por obrigação sustentar os membros das duas primeiras ordens. No entanto, em termos modernos, a sociedade feudal se compunha de duas classes: a dos senhores – formada pelos oratores e bellatores – e a dos laboratores.

Ademais, a sociedade feudal era caracterizada pela “*subordinação de indivíduo a indivíduo*”,²⁹ entre os senhores através do contrato vassálico, entre estes e os trabalhadores pelo sistema senhorial:

“O sistema senhorial, portanto, possibilitou através da exploração de senhores para com os camponeses a extração de riquezas, distribuídas e controladas de acordo com o contrato estabelecido entre os nobres. Como Georges Duby afirmou, uma armadura que proporcionava a imobilidade social e gradualmente, ao longo do século XII, a ascensão dos bellatores frente aos oratores.”³⁰

A literatura e a concepção de amor emanado das Cortes:

Imobilidade social, mas não populacional,³¹ como salientou Jacques Le Goff, o que contradiz a concepção de homens enclausurados em castelos, em mosteiros ou presos à terra, elaborada pelos herdeiros do pensamento iluminista. Esta observação é importante, pois ao convergir com a tese de Friedrich Heer, na qual os séculos XI e XII são vistos como momentos

²⁶ Ibidem.

²⁷ Marc Bloch emprega este termo em referência às relações sociais e políticas elaboradas na Europa entre os séculos X e XIII, enquanto Guy Fourquin concebe a existência de *feudalidade*, como “*um conjunto de instituições*” cuja base se encontrava num sistema jurídico complexo (FOURQUIN, Guy. *Senhorio e Feudalidade na Idade Média*. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 1). Neste trabalho, adota-se a definição de Marc Bloch.

²⁸ HUIZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média*. Op. cit., pp. 58-59.

²⁹ BLOCH, Marc. *A Sociedade Feudal*. Op. cit., p. 169.

³⁰ DUBY, Georges. *Guerreiros e Camponeses. Os primórdios do crescimento econômico europeu do século VII ao século XII*. Lisboa: Estampa, 1980, p. 182

³¹ Porém, esta mobilidade só foi bem vista até o século XIII quando ela passa a ser encarada como “*uma simples vagabundagem, e (...) vã curiosidade*” e as estradas que antes estavam cheias de peregrinos, estudantes e religiosos passam a ser caminhos percorridos por marginalizados. LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Op. cit., p. 58.

transitórios para uma “*Europa fechada*”,³² aquele medievalista francês enfatiza a ocorrência de um intercâmbio não apenas político, exemplificado nos casamentos das famílias dirigentes, mas, sobretudo cultural.

Desta forma, a literatura européia do século XII apresentava não apenas a ascensão dos senhores laicos, mas também este intercâmbio geográfico. Nela, os cavaleiros, as damas e as aventuras estavam nas estradas, apenas os senhores – e aqui não apenas no sentido nobiliárquico como também da condição de não jovem, como o rei Arthur, encontravam-se nos seus castelos. Eram nos torneios que as alianças, intrigas e bravuras emergiam. Era de fato, um mundo ativo, cujo movimento convergia em direção às cortes nas quais o fausto, a beleza, a alegria e os amantes recém declarados e antigos se encontravam; locais onde os valores nobiliárquicos possuíam suas expressões máximas e que estão descritas na literatura e são encenadas com pompa pelas produções cinematográficas.

Todavia, a descrição da vida nas cortes não está em documentos religiosos ou administrativos, mas na literatura que por ter sido financiada por aqueles senhores e ter como ponto de irradiação aqueles centros, aparece nos trabalhos de autores medievalistas como “*literatura cortês*”.³³ Esta “literatura”, como alertou Paul Zumthor, não era divulgada ou mesmo criada a partir da escrita, mas cantada, recitada, expressa na via oral.³⁴ Os transmissores desta “*literatura oral*” eram homens encarregados de entreter as cortes: jograis, menestrelis e trovadores³⁵ que sob o mecenato de um senhor ou sozinhos percorriam a Europa adequando sua arte à diversidade cultural das platéias.

O mapa geopolítico da França no século XII se restringia à pequena região da Île de France. Até a Cruzada dos Albigenses (1209), era uma colcha de retalhos de domínios de suseranos e vassalos que, de acordo com o processo

³² Para este medievalista austríaco, entre o declínio do Império Romano no Ocidente e a segunda metade do século XIV, existiram sucessivamente duas Europas: uma “aberta” e outra “fechada”. A primeira surgiu das ruínas do Império Romano ocidental estendendo-se à segunda metade do século XII. Caracterizava-se pela indefinição das estruturas políticas, econômicas e religiosas além de uma intensa mobilidade de idéias e pessoas. Entretanto, a partir da segunda metade do século XII, a Europa iniciou um processo de isolamento motivado pela institucionalização da Igreja gregoriana, pelas Cruzadas e pelas epidemias que assolaram o continente. HEER, Friedrich. *O mundo Medieval*. Op. cit. “Introdução” e capítulos I, V e IX.

³³ Pode-se confundir a literatura cortês com a cavaleiresca; pois ambas difundiam uma concepção menos espiritual e mais carnal do mundo, voltadas para a descrição de um ideal de sociedade nobre, de seus comportamentos, cotidiano e desejos. Porém, segundo Friedrich Heer, a cultura cavaleiresca, cuja expressão era a *chanson de geste* e teve o seu auge no século X, consistia na glorificação das batalhas travadas por Carlos Magno e na valorização dos empreendimentos cruzadísticos que os seus descendentes deveriam realizar como obrigação dada por Deus aos francos. Entretanto, a partir do século XII, tais valores não correspondiam mais aos anseios nobiliárquicos e uma literatura mais “refinada” passou a ser elaborada.

³⁴ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

³⁵ Idem, p. 55-74.

de conquista e de permanência no poder, gerou diversidades não apenas culturais, mas também, políticas,³⁶ sob a influência de três personagens: Alienor da Aquitânia; Henrique II, o plantageneta e Luís VII da França.³⁷

Para Heer, a literatura cortês possibilitou a elevação da condição feminina. As principais senhoras, especificamente Alienor da Aquitânia e suas damas, elaboraram e financiaram a divulgação dessa concepção de amor através da literatura e dos chamados Tribunais do Amor,³⁸ registrados por André Capelão no *Tratado do Amor Cortês* (Tractatus de Amore)³⁹ por volta de 1174.⁴⁰ Para Georges Duby, este tipo de literatura ressalta o aspecto educativo, civilizador em que a mulher é uma “isca”, chamariz de um jogo no qual o suserano, interessado nessa instrução, permite e controla os passos dos amantes, seus jovens cavaleiros.

Segundo Christiane Marchelo-Nizia e Segismundo Spina existem diferenças entre estas literaturas devido a diversidade não apenas geográfica, mas política. Eles se voltaram especificamente para dois modelos de literatura, uma do sul ou meridional – sob influência das Cortes de Alienor da Aquitânia – e outra do norte ou setentrional – sob o mecenato da filha de Luís VII, Marie de Champagne. De acordo com Marchelo-Nizia e Spina o amor meridional é idílico, perfeito, baseia-se na *amicitia* (amizade) e lealdade de seus amantes, permeado, como coloca a autora italiana, pelo

³⁶ As referências às regiões de domínio destes aparecem sob diversas formas: pela abrangência lingüística (ao sul *langue d’oc*, ao norte *langue d’oil*). Spina menciona uma região denominada de Languedócio; política (plantageneta ou capetíngia) como o faz Heer, e geográfica (meridionais ou sul; setentrionais ou norte) segundo Duby. Com o intuito de tornar os argumentos mais compreensíveis, adota-se, no momento da análise do amor cortês, as referências pela geografia, ressaltando que estas são anacrônicas.

³⁷ Alienor, herdeira do poderoso Ducado da Aquitânia, região próspera devido ao comércio do Mediterrâneo com a região de Al Andaluz, e neta de Guilherme IX, considerado o primeiro trovador, contraiu primeiras núpcias com o futuro Luís VII do qual teve duas filhas, entre elas Marie de Champagne mecenas de Chrétien de Troyes de Troyes autor de *Lancelot, o cavaleiro da charrete*, entre outras obras do ciclo arturiano. Casou-se com Henrique, conde d’Anjou em 1152, com o qual teve oito filhos. HEER, Friedrich. *O Mundo Medieval*. Op. cit., pp. 163-184.

³⁸ Julgamentos realizados nas cortes nos quais as principais senhoras e damas davam seus pareceres e, assim, iniciavam os jovens amantes e pretendentes nas questões amorosas. “Abaixo delas [das senhoras e damas] ficavam os homens, os candidatos ao tribunal, preparados para ouvir longas e meticulosas disputas sobre a essência e a natureza do amor e a exposição do dever de um homem quanto ao serviço para com a sua dama”. HEER, Friedrich. *O Mundo Medieval*. Op. cit., p. 181.

³⁹ Este tratado foi financiado, existe uma discussão na qual ele na realidade teria sido fruto, por Marie de Champagne, filha de Alienor com Luís VII, casada com Henrique da Champagne. Nele, são sistematizados os ritos e comportamentos que deveriam circular nas cortes e orienta como os amantes deveriam agir. CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

⁴⁰ HEER, Friedrich. *O Mundo Medieval*. Op. cit. Capítulo Sétimo: O amor cortesão e a literatura cortesã.

sofrimento de não poder ser concretizado. Em outras palavras, a dama para a qual o poeta se entrega não tem obrigações para com ele, devendo apenas respeitar seus sentimentos. Um amor que transcende a alma, o coração e a carne: “o amor, para os trovadores, era, como bem definiu Bernard de Ventadorn, o amor integral, o puro e o da carne; a alegria da razão (amor intelectual) e a alegria dos sentidos (a boca, os olhos e o coração)”.⁴¹

Mas, a partir de meados do século XII o amor cortês, as suas condutas e os seus caracteres sofrem um processo de modificação na qual “o amor vai de par com a **cortesia**,⁴² o valor, a **generosidade**, a honra”.⁴³ Ou seja, entre os amantes é estabelecido um laço semelhante ao vassálico, no qual o amante jura lealdade e empenha a sua vida para a dama e esta, por sua vez, deve assistência, seja qual for, ao seu amado.

Ou seja, enquanto nas literaturas meridionais o que caracteriza o amor delicado é um compromisso no qual o amante, poeta ou cavaleiro, não tem garantias de que será recompensado, sendo o sofrimento o confidente do poeta, nas setentrionais o amor está associado à bravura, às aventuras, ou seja, o amante – e não há aqui a presença do poeta, mas do cavaleiro – é o melhor dentre os guerreiros. Sabe cantar e compor melodias, mas são as suas habilidades na luta que são valorizadas.⁴⁴

O jogo de espelhos na literatura do século XII: *Tristão e Isolda e Cligès ou a que se fingiu de morta.*

Para Johan Huizinga, Friedrich Heer e Georges Duby, a literatura cortês e o amor delicado consistiam em meios para a elaboração de ritos e comportamentos próprios “menos dependente[s] das advertências religiosas, visto ter [a corte] um instrumento de cultura próprio do qual extraía as regras de comportamento, nomeadamente cortesia”.⁴⁵ Desta forma, esta literatura se assemelhava, a um “espelho estendido diante da sociedade de corte para que ali descobrisse, não seus traços reais, mas a imagem do que devia se esforçar para ser”.⁴⁶ Portanto, a idéia de um jogo de espelhos, na ação e reação entre a literatura do século XII e a sociedade europeia neste momento. Ou seja, na

⁴¹ SPINA, Segismundo. *A Lírica trovadoresca*. Op. cit., p. 26.

⁴² “Cortoisie [sic] e o adjetivo cortois,[sic] assim como cortes e cortezia em antigo provençal, a que correspondem o latim *facetis* e *facetia* ou o alemão *hübsch*, designam de maneira geral certo feixe de qualidades nobres cavaleirescas: generosidade, lealdade contratual, elegância de coração e de maneiras, polidez constante, em suma, capacidade de conduzir-se bem em sociedade em relação a quem quer que seja”. MARCHELLO-NIZIA, Christiane. “Cavalaria e Cortesia”. Op. cit., p. 170. Grifos da autora.

⁴³ Idem, p. 171.

⁴⁴ Idem, *passim* e SPINA, Segismundo. “Introdução”. *A Lírica trovadoresca*. Op. cit.

⁴⁵ DUBY, Georges. *Eva e os padres: damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 136.

⁴⁶ Ibidem.

maneira de apresentar as relações sociais, políticas e culturais e na sua capacidade de elaborar novas relações. Exemplos de tal dinâmica são os romances de *Tristão e Isolda* e de *Cligès ou a que se fingiu de morta*.

Estes romances foram provavelmente escritos a partir da segunda metade do século XII.⁴⁷ Tal imprecisão advém do fato de que *Tristão e Isolda*, ao menos os textos de Béroul e de Thomas, considerados os mais antigos, chegaram aos dias de hoje em fragmentos. A obra de Béroul é datada entre 1150 e 1195; enquanto a de Thomas tem como referência para datação o romance de Chrétien de Troyes, *Cligès*, e os *lais* de Marie de France (entre 1170 e 1190).⁴⁸ Portanto, são contemporâneos.

No entanto, essas obras possuem singularidades⁴⁹ cujo principal exemplo seria o efeito do filtro de amor sobre o casal: para o primeiro são três anos, para o outro é uma “*afeição espontânea*”.⁵⁰ Assim, Joseph Bédier, segundo Gaston Paris, preencheu as lacunas entre aqueles dois poetas e recontou o romance de Tristão e Isolda por entender que as versões daqueles autores estão articuladas, no entanto, o efeito do filtro, para Bédier, é ilimitado sobre os amantes, ele ultrapassa a própria morte.

Dentre os diversos pontos apresentados nos romances de Béroul e Thomas e no de Chrétien de Troyes observa-se que entre os amantes existem laços semelhantes aos da vassalagem, ou seja, entre aqueles que se entregam ao amor devem existir a obediência e a dependência. Esta particularidade comum também é uma divergência essencial, pois de maneiras distintas estes laços são abordados. A análise dessa particularidade auxiliará na argumentação sobre a presença ou não do amor de *Tristão e Isolda* em *Fernando e Isaura*, pois se não ocorrerem ao menos referências ao modelo de amor proposto nesse romance, então a obra de Ariano Suassuna não é uma imitação, já que não se reporta à essência daquele romance.

O contrato vassálico consistindo num acordo entre nobres: o vassalo e o suserano estabeleciam um pacto que deveria ser permeado pela fidelidade: “*«tanto quanto o homem deve ao seu senhor, em fé e lealdade,*

⁴⁷ BARTEAU, Françoise. *Les romans de Tristan et Iseut: introduction à une lecture plurielle*. Paris: Larousse, 1972. A autora propõe uma abordagem interdisciplinar: histórica, psicológica e lingüística, possibilitando uma análise profunda, mas em alguns pontos complexa.

⁴⁸ BARTEAU, Françoise. *Les romans de Tristan et Iseut*. Op. cit., pp. 15-16.

⁴⁹ Tais singularidades advêm da heterogeneidade cultural e política existente no século estudado. Levava o jogral, menestrel ou trovador a adaptar as histórias de acordo com as expectativas dos ouvintes e espectadores. Assim, Béroul ressalta o caráter cortês de Tristão; Thomas, o seu aspecto guerreiro, e Bédier o apresenta como o cavaleiro mais cortês e guerreiro. BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. Op. cit., p. XII.

⁵⁰ ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. Op. cit., p. 40.

deve igualmente o senhor ao seu homem»”.⁵¹ Este acordo poderia ser rompido por ambos, caso ocorresse a quebra da palavra dada “*em cumprir com os compromissos*”.⁵² Esta reciprocidade é também a chave para o as relações entre homens e mulheres.

Tristão fora armado cavaleiro pelo rei Marc quando se ofereceu para combater o Morholt, cavaleiro irlandês enviado para cobrar os tributos da Cornualha. Já se “oferecera” a Marc como seu homem, ou seja, seu vassalo; logo, quando Tristão conheceu Isolda, ele já estava sob o compromisso de lealdade. No romance, não existem argumentos para que Tristão rompa seu pacto com Marc. Ao contrário, suas proezas como cavaleiro, harpista e bom vassalo o tornavam cada vez mais próximo do trono da Cornualha o que significava, portanto, “*uma ternura mútua*”.⁵³ Entretanto, o seu amor por Isolda, influenciado pelo filtro, leva-o a romper o laço.

Tristão e Isolda marcam encontros; apesar da suspeita da traição, encontram-se; são descobertos, e em vez de arrepender-se Tristão pede misericórdia pela vida da rainha. Ao rei estupefato, pede:

“Piedade para a rainha, pois, se existir um homem em tua casa bastante audaz para sustentar essa mentira de que a amei com amor culpável, encontrar-me-á de pé diante dele em campo fechado”.⁵⁴

Um “*amor não culpável*” é o argumento que norteia a relação dos amantes. Não existe remorso da parte deles. Por repetidas vezes o eremita Ogrin⁵⁵ aconselha o arrependimento aos personagens, mas Tristão responde enfaticamente: “*Não, vivo e não me arrependo. Voltamos para a floresta que nos protege e nos guarda. Vem, Isolda, amiga!*”⁵⁶

Mas, Ogrin alerta:

“Sire Tristão, que Deus vos ajude, pois perdestes este e o outro mundo. Ao traidor do seu senhor, devem fazê-lo esquartejar por dois cavalos, queimá-lo na fogueira, e no lugar onde cair sua cinza erva não cresce, sendo inútil o tamanho da terra; as árvores, o verde das plantas lá definham. Tristão, devolvi a rainha àquele que a desposou segundo a lei de Roma !”⁵⁷

⁵¹ BLOCH, Marc. *A Sociedade Feudal*. Op. cit., p. 257.

⁵² Ibidem.

⁵³ BIEDER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. Op. cit., p. 7.

⁵⁴ Idem, p. 52.

⁵⁵ Após a descoberta da traição, Marc ordena a morte de Tristão sem dignidade e entrega Isolda aos leprosos como forma de mais alta punição; porém o jovem cavaleiro consegue se libertar e resgatar Isolda, ambos se escondem por três anos na Floresta do Morois onde mora o eremita Ogrin.

⁵⁶ BIEDER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. Op. cit., p. 64.

⁵⁷ Ibidem.

“*Ao traidor do seu senhor*” é destinada a pior das punições. Mas, *Tristão e Isolda* não se arrependem e retornam à floresta. Numa passagem do romance, *Tristão louco*, que segundo Françoise Barteau se não é de Thomas é de um autor que conhecia o seu trabalho,⁵⁸ é exposto o rompimento do contrato vassálico entre Tristão e Marc: sofrendo pela rainha ter se irritado com ele e se afastado; já casado com Isolda, de brancas mãos, Tristão não suporta viver sem o perdão da amada e se disfarça de louco e adentra no Castelo Tintagel. Nele, diante de Marc, de sua corte e da rainha, Tristão brinca com as palavras, identifica-se, declara seu amor e todos os momentos e obstáculos passados juntos.

Que vassalo adentraria no castelo de seu senhor e lhe diria que era amante de sua esposa?! Como numa literatura, que deve ser o espelho da corte como afirmou Georges Duby, a rainha e o melhor dos cavaleiros de um senhor se amam, encontram-se clandestinamente e não há sequer um resquício de remorso? Onde se encontra, portanto, o pacto entre Marc e Tristão? Ele não existe mais. Foi rompido quando Tristão se ofereceu a Isolda como seu vassalo; é a ela e ao amor por ela que ele deve obediência. Esta é a principal característica, segundo Segismundo Spina,⁵⁹ da literatura cortês: o amor, fruto dessa literatura, assume a posição de suserano dos amantes e estes seus vassalos. Os deveres que cabiam a um bom vassalo, como a assistência sempre que solicitada e a lealdade, são assim transpostos nas relações entre homens e mulheres.

Portanto naquele romance não ocorre a quebra do pacto vassálico com Marc, porque existe a defesa da sobreposição do amor sobre ele. Ou melhor, o amor é o verdadeiro senhor das almas e dos corações de homens e mulheres. Logo, a expressão e os argumentos de *Tristão e Isolda* da não existência de um “*amor culpável*”.

Mas, tal situação poderia ser aceita pelos senhores que prezavam a relação de confiança entre nobres? Como os senhores poderiam consentir uma história de amor na qual o mais bravo e belo cavaleiro chega diante de seu suserano-rei-tio e lhe confessa estar amando, e sendo correspondido, por sua esposa e rainha? A resposta, portanto, deveria vir de uma outra história de amor que se opusesse àquela; pois o número de versões do romance de *Tristão e Isolda*⁶⁰ sugere que o romance deve ter tido excelentes auditórios. E assim, é elaborada por Chrétien de Troyes *Cligès ou a que se fingiu de morta*.

⁵⁸ BARTEAU, Françoise. *Les romans de Tristan et Iseut*. Op. cit., p. 16.

⁵⁹ SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. Op. cit.

⁶⁰ Só no século XII tem-se as de Béroul e Thomas, no XIII de Eilhart d'Oberq e as inúmeras referências ao casal em poemas e na vulgata do século XV A demanda do Santo Graal.

As datas estipuladas por Françoise Barteau para os romances de Béroul, de Thomas e de Chrétien de Troyes, evidencia que são contemporâneas. A versão de Thomas era divulgada em concomitância com o romance de Chrétien de Troyes, *Cligès ou a que se fingiu de morta*. As histórias eram, portanto, conhecidas por via oral nas principais cortes e, caso fossem bem aceitas, eram difundidas, e como sugere Georges Duby, colocadas por escrito.⁶¹

Segundo Jean-Pierre Foucher, Chrétien de Troyes serviu a Henrique de Champagne, esposo de Marie de Champagne, de 1161 a 1181. Neste período se consagrou “como mestre-de-obra e criador da epopéia cortês francesa”⁶² através das seguintes obras: *Eric e Enide*; *Lancelot, o cavaleiro da charrete*; *Ivain, o cavaleiro do leão*; *Perceval* e *Cligès ou a que se fingiu de morta*.⁶³ Para Foucher, Cligès se apresenta como um modelo perfeito para o comportamento de bons vassalos. Portanto, diante de uma “necessidade” em ser um modelo ideal para os amantes das cortes e por mencionar diversas vezes, de maneira incisiva, o romance de *Tristão e Isolda*, Cligès “surge como um anti-Tristão”.⁶⁴

Neste sentido, da construção dos personagens ao entrelaçamento dos amantes, tudo está em oposição e em superioridade àquele romance. Enquanto Tristão é filho da irmã de Marc, Cligès é herdeiro de um Império; Tristão é armado cavaleiro pelo rei da Cornualha, o pai de Cligès tinha sido armado pelo rei Arthur; a mãe de Cligès era a dama de companhia de Guenever, e Cligès “conhecia melhor a esgrima e o arco que Tristão sobrinho do rei Marc, e melhor também a caça com pássaro e a caça com cães”.⁶⁵ Fenice é a mais bela e seu cabelo em vez de ter apenas o esplendor do ouro, como Isolda, trazia o brilho e o vigor do sol. Apesar de se amarem, Cligès respeita a esposa do seu tio e suserano, luta em torneios oferecidos pelo rei Arthur, vence Lancelot e Parsifal, pensa na amada, porém reluta. Retorna à Constantinopla e neste momento descobre que Fenice, através de um filtro, manteve-se donzela por amor a ele, não permitindo que seu tio a tocasse. Declaram-se, todavia, não marcam encontros.

Chrétien de Troyes elenca dois pontos que fazem de Cligès e Fenice opostos a *Tristão e Isolda*: a posse do corpo da rainha, que significa a

⁶¹ DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. Op. cit., p. 59.

⁶² FOUCHER, Jean-Pierre In: TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 18. Prefácio

⁶³ Foucher menciona a autoria de Chrétien de Troyes para a primeira versão em língua francesa de *Tristão e Isolda*, perdida, reafirmando a procura pela história de amor desse casal. FOUCHER, Jean-Pierre In: TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. Op. cit., p. 19.

⁶⁴ Idem, p. 76.

⁶⁵ Idem, p. 93.

fidelidade dela ao amor, e a lealdade do cavaleiro para com a palavra dada a seu suserano. No primeiro, Fenice despreza o amor daqueles amantes, por entender que Isolda não serviu ao seu amado como deveria, pois permitiu que Marc a tocasse e, assim, seu corpo teve dois senhores. Assim, Chrétien de Troyes questiona a legitimidade do amor, ou melhor, do modelo de relações entre homens e mulheres proposto no *romance de Tristão e Isolda*.

No segundo ponto existe uma questão interessante: Alis, tio de Cligès, ocupa o trono da Constantinopla sob a condição de que não tomaria esposa para que ao morrer, o Império retornasse para as mãos de quem por direito deveria tê-lo, Cligès. Até o momento do encontro com Fenice, este cavaleiro não se revolta e nem questiona o fato de que Alis o enviara à Alemanha para buscar uma noiva para ele, sua postura é de bom sobrinho, bom cavaleiro e especialmente de bom vassalo. Mas, ao se apaixonar pela prometida do tio; declara-se para ela, propõe-lhe fugir e viver na Bretanha e consumir o amor. Porém, o que seria argumento para a ocorrência de uma quebra na relação de confiança entre Alis e Cligès é, na realidade, um artifício de Chrétien de Troyes.

Logo, Troyes faz uma defesa de que o amante é um bom vassalo, tanto com o ser amado quanto com o seu suserano. E para que o seu cavaleiro não incorresse no mesmo erro de Tristão ele lembra ao leitor: a quebra do pacto não foi de Cligès, mas de Alis que desonrou o compromisso com o seu irmão tomando para si esposa. Desta maneira, quando os amantes são descobertos nus num pomar, Cligès foge com Fenice e pede ajuda ao rei Artur que o atende. Mas não é necessário, pois Alis morre e Cligès assume os tronos da Grécia e Constantinopla e sob as graças de Artur se casa com Fenice, legitimando através do matrimônio seu amor.

E segundo Jean-Pierre Foucher, foi à “*maneira da França do Norte*”⁶⁶ que emergiu o anti-Tristão de Chrétien de Troyes: Cligès não quebrou nenhum acordo com seu tio e rei, pois ao contrário do sul, o contrato vassálico foi um dos pilares sociais específico aos nobres; não toma para si o que não lhe pertence, pois Fenice se entregou apenas a ele e não precisou guerrear com alguém de seu próprio sangue, já que o imperador falecera antes. Por tudo isto, ele e Fenice viveram o verdadeiro amor sem culpa ou mácula. Obtendo assim a recompensa do bom vassalo!

Diante disto, o amor de *Tristão e Isolda* é entendido sob dois aspectos: culpável e louvável.

Culpável, por possuir elementos que diante de outros valores culturais e políticos, como os das cortes setentrionais, é entendido como felonía, ou seja, “*insubmissão de um vassalo ao senhor feudal; ato*

⁶⁶ FOUCHER, Jean-Pierre In: TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. Op. cit., p. 75.

desleal”.⁶⁷ Dentre estes elementos, dois são essenciais: a infidelidade de Isolda ao amor de Tristão quando ela reassume o papel de rainha e esposa de Marc e o mau exemplo de vassalagem de Tristão.

Louvável, por ser o maior exemplo de até onde um casal pôde chegar e sofrer por amor: Isolda só aceitou reassumir seu papel de rainha porque assim o queria seu amado, pois se Tristão tivesse mudado de idéia a respeito disto, bastava mostrar o anel de jaspe verde⁶⁸ que “*nenhum poder, nenhuma proibição real me impedirão de fazer o que me disseres, quer que seja sabedoria ou loucura*”.⁶⁹ E se Tristão quebrou com o pacto estabelecido com Marc, foi porque o *serviço amoroso* era superior a este.

Em *Tristão e Isolda* a concepção de submissão diante do amor é levada ao extremo. Portanto, este é o amor que permeia o romance sem remorsos, sem arrependimentos. Não há quebra de pacto com Marc, há a celebração do amor por Isolda, não há, portanto, “*amor culpável*” ou felonía, apenas o amor, cuja totalidade ultrapassou a própria morte.

Emblemas heráldicos de um “cabreiro tresmalhado”:

Ariano Suassuna, o Movimento Armorial e Fernando e Isaura

No caminho traçado para compreender a existência ou não do mito de amor de *Tristão e Isolda* em *Fernando e Isaura*, foram apresentadas discussões a respeito da contextualização histórica na qual esse mito foi concebido e as características singulares do romance de *Tristão e Isolda* em relação a tal contexto, utilizando para isto comparação com outra obra, *Cligès ou a que se fingiu de morta*. A partir deste ponto, o objetivo é articular o movimento cultural e estético, denominado por Ariano Suassuna de Movimento Armorial, à *história de amor de Fernando e Isaura*. Com isto, pretende-se analisar esta obra literária para observar a existência ou não de *Tristão e Isolda*.

O lançamento do Movimento Armorial aconteceu no dia 18 de outubro de 1970 na Igreja de São Pedro dos Clérigos com a apresentação da Orquestra Armorial de Câmara num concerto intitulado “*Três séculos de música Nordestina: do Barroco ao Armorial*”, e de uma exposição de gravuras, pinturas e esculturas”.⁷⁰ Em seguida, percorreu pelo país mostrando o Movimento Armorial como uma expressão de raízes nacionais e populares, especificamente nordestinas.

O movimento formado pelas expressões pictóricas, literárias, plásticas e musicais, têm como principal inspiração a cultura do Nordeste. No entanto,

⁶⁷ *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, Op. cit. Ver o verbete *felonía*, p. 1324.

⁶⁸ Ao se separarem, Isolda entrega a Tristão um anel verde, e ele o seu querido cão Husdent, com o qual caçava na Floresta do Morois. Nela haviam fugido de Marc durante três anos.

⁶⁹ BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. Op. cit., p. 109.

⁷⁰ NEWTON JUNIOR, Carlos. *O pai, o Exílio e o Reino*. Op. cit., p. 83.

nestas expressões, ocorrem intervenções do artista armorial sobre aquela cultura. Assim, ela se transforma em algo próprio: o cenário, o pano de fundo, os trajes, o sotaque são nordestinos, mas a voz, as palavras, as artes diversas são dos artistas que os descreveram. Assim, realizava-se “*uma arte erudita, partindo das raízes populares da cultura brasileira*”.⁷¹

Como demonstrou Thereza Didier, esta concepção cultural não adentrou nos círculos de debates e produções artísticas sem críticas. Assim o cineasta e professor Jomard Muniz de Britto compreendia que este processo entre erudito e popular propiciava um “*paternalismo ao patrimônio folclórico*” da cultura nordestina. Este paternalismo acarretaria àquele patrimônio o caráter museológico, arquivístico.⁷² Apesar dos artistas armoriais se voltarem para as raízes populares, suas obras eram absorvidas e identificadas apenas pela elite recifense.

Mas, para Thereza Didier, Carlos Newton Júnior e Maria Aparecida Nogueira Lopes, o Movimento Armorial propiciou uma “*representação simbólica de resistência, fonte de autenticidade e identidade cultural*”,⁷³ ou seja, o movimento se via como baluarte, um estandarte de guerra diante do cosmopolitismo produzido que as regiões Sul/Sudeste divulgavam. Assim, procuravam nas manifestações folclóricas, os “*emblemas heráldicos*” da cultura nordestina, entendida como símbolo da cultura nacional. Porém, não eram nos centros ou no litoral que estes emblemas residiam, “*o sertão e sua cultura popular [eram os redutos] da autenticidade cultural*”.⁷⁴

Apesar de *a história de amor de Fernando e Isaura* ter sido escrita em 1956, e publicada em 1994, Ariano Suassuna expõe na “Advertência” que ele tinha por objetivo “*avaliar e exercitar, numa história curta, as forças que dispunha para a empresa*”. Esta “empresa” seria a principal obra em prosa do escritor paraibano: *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, mais conhecida como *A pedra do Reino*. Entendida por Thereza Didier, Carlos Newton Júnior e Maria Aparecida Nogueira Lopes, como o carro-chefe do Movimento Armorial,⁷⁵ *A Pedra do Reino* ganhou destaque nas análises daqueles autores, em depoimentos, jornais e revistas. No entanto, ao

⁷¹ DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da Sagração Armorial*. Op. cit., p. 35.

⁷² Sobre o pensamento de Jomard Muniz de Britto a respeito do Movimento Armorial ver Idem, pp. 47-51.

⁷³ Idem, p. 51.

⁷⁴ Idem, p. 52.

⁷⁵ O término da obra foi em 9 de Outubro de 1970 e o lançamento do movimento nove dias depois. *Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 12.

primeiro romance em prosa de Suassuna foram destinados parágrafos esparsos e parte de um artigo de Wilson Martins.⁷⁶

Entre as obras *Fernando e Isaura* e *A Pedra do Reino* existem referências comuns, como a citação da barcaça *Estrela da Manhã*, comandada por Mestre Serafim. No entanto, o autor não avança mais do que isto a respeito das semelhanças, acrescentando apenas, que “*são naturais as contaminações entre os dois livros, porque a composição de A Pedra do Reino (1958-1970) sucede imediatamente à conclusão de Fernando e Isaura (1956)*”.⁷⁷ Através de pequenas comparações, o autor estabelece o elo entre *Tristão e Isolda* e *Fernando e Isaura*, sem análises críticas sobre estas obras.

Nas abordagens das concepções intelectuais e identitárias de Suassuna e na percepção sobre cultura do Movimento Armorial observaram-se duas características importantes: a construção de uma identidade nacional pautada na fusão das influências negras, indígenas e ibéricas, elaboradas e preservadas no Sertão poético-euclidiano e um catolicismo mítico. Para Suassuna, não se trata apenas de um espaço geográfico dominado pela seca em contraposição absoluta ao litoral, mas um espaço mítico onde as diversidades culturais daqueles povos convergiam. Um lugar representado por cores vibrantes que remetem ao sangue, à aspereza, à inclemência do sol e da vida.⁷⁸

Este cenário constitui a paisagem em *Fernando e Isaura*: com riquezas de cores, de frutos, de flores e perfumes a circundar os personagens, sem Suassuna, no entanto, abdicar dos símbolos sertanejos, como o vaqueiro e a cabra. Uma imbricação entre o Sertão da seca e o paraíso. Esta referência ao Éden não diz respeito apenas à composição do cenário da obra em questão. Os personagens que transitam nele, estão imbuídos de um cristianismo particular onde Suassuna entrelaça os catolicismos popular e místico,⁷⁹ entendidos como característicos das populações sertanejas. Nos personagens, tal particularidade está representada nos valores e princípios que impregnam as suas ações. Como exemplo, o sonho de Isaura já separada de Marcos e morando com Fernando:

“Uma noite, ela sonhou que a Virgem lhe aparecia e, com grande doçura, censurava-a por tudo o que os dois tinham feito. Era de madrugada e, no desgosto do que sonhava, ela começou a chorar. (...) Ainda sob a impressão do que sonhara, ela, num momento de fraqueza, confessou tudo. Os dois abraçaram-se, cada um querendo consolar o outro, pois ele também revelou que seus sentimentos de remorso eram idênticos aos dela. E ficaram ali abraçados até que o Sol nasceu, sentindo-se desamparados e impotentes diante de tudo o que os ameaçava”.⁸⁰

⁷⁶ MARTINS, Wilson. “O romancista da pedra e do sonho”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Op. cit., p. 111-128.

⁷⁷ MARTINS, Wilson. “O romancista da pedra e do sonho”. Op. cit., p. 112.

⁷⁸ NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O cabreiro tresmalhado*. Op. cit., pp. 41-45.

⁷⁹ Idem, pp. 97, 102 e 113.

⁸⁰ SUASSUNA, Ariano. *A história de amor de Fernando e Isaura*. Op. cit., p. 105.

O mito de amor de *Tristão e Isolda* em *Fernando e Isaura* de Ariano Suassuna?

As duas obras: o romance de *Tristão e Isolda* e a história de amor de *Fernando e Isaura* possuem multiplicidade de símbolos e significados em relação à sociedade que as viu emergir ou com as discussões a respeito de uma elaboração identitária. Procura-se apenas entender de que forma a obra de Ariano Suassuna se reporta àquele romance elaborado, provavelmente, nas cortes meridionais francesas do século XII que ressurgiu através de Joseph Bédier,⁸¹ ou seja, ver se *Fernando e Isaura* é um *Tristão e Isolda* nordestino.⁸²

Mas, em vez de “imitação”, como entendeu Wilson Martins⁸³ e Cris Gutkoski, Maria Aparecida Lopes Nogueira menciona “versão”.⁸⁴ De acordo com Idelette Muzart Fonseca dos Santos⁸⁵ e Ligia Vassallo, Ariano Suassuna utiliza nas suas expressões literárias a intertextualidade. Esta consiste na “retomada de um enunciado ou texto, deixando-o visível, reconhecível e demarcável sob outro sem desligar-se do sistema e sem perder a ambigüidade própria da literatura”.⁸⁶ Em outras palavras, uma interpretação, que no caso de Suassuna tem como principal fonte a cultura sertaneja expressada em cordel, repentis e manifestações folclóricas.

A intertextualidade, segundo Vassallo, assimila “um texto de outrem” e pode ser expressa sob diversas formas:

“1) Adoção parcial da fonte (...); 2) adoção de fragmento de texto, reelaborando-o (...); 3) adoção de texto completo, com suas motivações, temas e seqüências, traduzindo-os para outro contexto e outro gênero literário (...); 4) adoção de mais de uma fonte para o mesmo texto (...); 5) citação literal do texto popular, (...) erudito, (...) ou religioso; 6) citação literal de folheto mas com deslocamento paródico (...); 7) remanejamento paródico do discurso e 8) criação de texto e gestualidade paralelos ao discurso oficial”.⁸⁷

Assim, a intertextualidade permite tanto a “imitação” quanto a “versão” dependendo, portanto, do uso da fonte para compor a obra final. Mas, esta permite que a fonte se torne “visível, reconhecível e demarcável”, ou seja,

⁸¹ Segundo Wilson Martins, é provável que Ariano Suassuna tenha “lido na adaptação de Bédier, não nos intermináveis 4.485 versos de Béroul (é o que resta do texto original), menos ainda nos 31.550 de Thomas”. MARTINS, Wilson. “O romanceiro da pedra e do sonho”. Op. cit., p. 112. A primeira tradução deste trabalho de Bédier foi feita por Afrânio Peixoto.

⁸² GUTKOSKI, Cris. “Suassuna lança ‘Tristão e Isolda’ nordestino”. São Paulo: Folha de São Paulo, Ilustrada, 7 de Outubro de 1994, pp. 3-5.

⁸³ Ver MARTINS, Wilson. “O romanceiro da pedra e do sonho”. Op. cit., pp. 111-114.

⁸⁴ NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O cabreiro tresmalhado*. Op. cit., p. 111.

⁸⁵ SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. “O decifrador de brasilidades”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Op. cit., pp. 94-110.

⁸⁶ VASSALLO, Ligia. “O grande teatro do mundo”. Op. cit., p. 153.

⁸⁷ Idem, pp. 154-155.

a obra final não desfigura a “matriz” textual. Ela perpetua sua essência. Portanto, seja uma leitura ou imitação, o mito de amor de *Tristão e Isolda* tem que ter sua essência preservada em *Fernando e Isaura*.

Característica do romance do século XII, a singularidade de *Tristão e Isolda* de não se reconhecerem como adúlteros, evidencia que a história de amor de Fernando e Isaura não é uma “imitação” e nem uma “versão” do romance medieval, pois Ariano Suassuna se reportará a princípios morais e religiosos que terminam por afastar sua obra daquela do século XII. Desta forma, o amor que permeia o romance de *Tristão e Isolda* não estaria reconhecível, visível, como colocou Ligia Vassallo. O romance se reportaria a outras obras, que partilhando dos mesmos princípios do autor, traduziu-os a “outro contexto e outro gênero literário”.

Dentre as obras citadas por Ariano Suassuna como referência, *Dom Quixote de la Mancha*: o escritor paraibano tomou emprestado os **nomes** dos personagens do romance de *Tristão e Isolda* para inseri-los, na verdade, numa intertextualidade com os exemplos de amor de casais encontrados na obra de Miguel de Cervantes. Dentre os casais, *Lucinda* e *Cardênio* subsidiam a afirmação de que *Fernando e Isaura* está mais próximo de *Dom Quixote* do que de *Tristão e Isolda*.

Lucinda e Cardênio eram dois jovens enamorados, prometidos um ao outro, secretamente, até que um homem de prestígio e posses, Dom Fernando, pediu a mão da moça em casamento aos seus pais. Diante de tal proposta, estes aceitam de imediato e marcam o matrimônio. Aturdida e impossibilitada de se livrar de tal compromisso, Lucinda tenta o suicídio antes da cerimônia, por estar casada, não oficialmente com Cardênio. Logo, prefere a morte a entregar-se a outro homem, ou seja, a viver um *amor culpável*, cheio de mácula.⁸⁸

Um casal se ama, estabelece laços que não podem ser chamados de vassálicos, devido à particularidade do período medieval ibérico, mas amorosos. Laços indestrutíveis e considerados como verdadeiros, ao menos nesta obra de Cervantes, devem ter virtudes, estar pautados na fé católica⁸⁹ e serem, sobretudo, honrados. E tal como em *Cligès* e *Fenice*, os laços que unem um homem à mulher são insolúveis, porém, devem estar de acordo com as relações sociais vigentes; nenhum dos casos mostrados por Cervantes é de hereges não convertidos, islâmicos sem nenhum traço pejorativo, um amor, que sob qualquer aspecto da moral religiosa, estivesse em desacordo com ela. Todos são perfeitos e *sem culpa*.

Desta forma, Suassuna tenta reabilitar *Fernando e Isaura* de acordo com os princípios acima descritos na obra de Cervantes. O próprio escritor

⁸⁸ CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Nova Cultural, 2003, pp. 183-191.

⁸⁹ Ver a história do cativo. In: CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. Op. cit. pp. 259-285.

paraibano se descreve como um homem deslocado no tempo “por acreditar em valores que a maioria julga ultrapassados”,⁹⁰ os quais seriam: “o amor, a honra e a beleza que ilumina os difíceis caminhos da retidão, da superioridade moral, da elevação, da delicadeza, e não da vulgaridade dos sentimentos”.⁹¹

Estes valores são transpostos aos personagens principais de *Fernando e Isaura*: Marcos, embora um homem de negócios pouco propenso a ir à Igreja, é um homem de valores, honesto e disposto a oferecer o perdão; Fernando é trabalhador e sempre grato ao tio; sente remorsos constantes a respeito do seu amor por Isaura. Esta, é bela e delicada; desde o princípio ama Fernando, mas o medo do pecado, da grave falta, a faz temer pela sua alma.⁹²

Em oposição a *Tristão e Isolda*, Fernando e Isaura se martirizam através de remorsos e arrependimentos; ao contrário de *Tristão e Isolda*, Fernando e Isaura ao decidirem se separarem, após o sonho de Isaura com a Virgem, não se reencontram mais, somente após a morte; diferente de *Tristão e Isolda*, em Fernando e Isaura a separação é motivada pelo arrependimento, e não pelas privações, pela miséria. E o mais importante: *Tristão e Isolda* entendem que o seu amor “não é culpável” ao contrário de *Fernando e Isaura*, cujo sentimento de pecado anda de mãos dadas ao relacionamento deles, logo é visto pelos próprios como “culpável”.

Diante disto e diante do conceito de intertextualidade, defendido por duas autoras especialistas em literatura armorial, Idelette Muzart dos Santos Fonseca e Ligia Vassallo, pode-se entender que *Tristão e Isolda* não está visível e reconhecível em *Fernando e Isaura*, pois esta obra está imbuída de valores particulares a Ariano Suassuna e permeada de referências ibéricas e quixotescas.⁹³ Isaura se fere com um punhal de cabo-de-prata no peito ao ver Fernando morto, morrendo pouco depois. O mesmo instrumento que Lucinda usa em sua tentativa de suicídio. Portanto, *Fernando e Isaura* aproxima-se do modelo de amor anti-*Tristão*.

Apesar das referências do amor de *Tristão e Isolda* não estarem em *Fernando e Isaura*, a busca por um amor absoluto e eterno continua, o mito de *Tristão e Isolda* pode ser encontrado em novelas, produções cinematográficas e romances de bancas de revistas, pois da mesma forma que não há como definir o aparecimento de um mito, também não há como determinar o seu fim.

⁹⁰ SUASSUNA, Ariano. *A história de amor de Fernando e Isaura*. Op. cit., p. 11.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ver o sonho de Isaura com a Virgem que a censura “por tudo o que os dois tinham feito”. SUASSUNA, Ariano. *A história de amor de Fernando e Isaura*. Op. cit., p. 104.

⁹³ Segundo Carlos Newton Júnior, esta expressão se aplica à personalidade de Ariano Suassuna. NEWTON JUNIOR, Carlos. *Os Quixotes do Brasil*. Op. cit., p. 82.