

MITOLOGIA E LITERATURA MEDIEVAL: TRISTÃO E ISOLDA E A SUBVERSÃO DO AMOR-CRISTÃO NO OCIDENTE MEDIEVAL

Everton Demetrio

UFCG/PPGH

evertondemetriopb@yahoo.com.br

Assim, pelos olhos, o amor atinge o coração:
Pois os olhos são os espíões do coração.
E quando entram em pleno acordo
E, firmes, os três em um só se harmonizam,
Nesse instante nasce o amor perfeito, nasce
Daquilo que os olhos tornaram bem vindo ao coração.
*Girhault de Borneilh (Circa 1138-1200?)*¹

“Assim, pelos olhos, o amor atinge o coração”. O amor, no período em que se propõe tratar este texto – século XII, se caracteriza enquanto tema controverso. Um amor regrado e disciplinado parece estranho de se imaginar, mas na sociedade medieval que sofreu a atuação constante e decisiva da doutrina cristã não. O amor desviava a sociedade de seu caminho, corrompia-a; a Igreja o considerava um tema proibido e aterrador. Certamente se quiséssemos falar do amor, e sempre queremos, teríamos que começar pelos trovadores do século XII. O amor na literatura não corresponde a uma invenção do século XII, mas foi transformado em motivo pela literatura de ficção. Esses trovadores reconheciam o Amor como a mais elevada experiência individual. A experiência do amor se tornou a coragem de afirmar uma experiência particular em face da tradição, a tradição da Igreja católica. E nenhum herói amou mais que Tristão.

O amor impossível, questionado do órfão Tristão por uma rainha da Irlanda que contrariamente está destinada a ser a esposa do seu tio transformou-se na história de todas as narrativas de amor, uma espécie de molde sobre o qual se assentava o triângulo amoroso, reflexo da irresolúvel e por isso mesmo atual questão das relações amorosas entre parentais ou simbolicamente parentes, o incesto, o amor ocupando o lugar de maior paradoxo, o maior desafio com que o homem precisa lidar; a paixão inevitável que não oferece lugar a razão e a possibilidade do homem manter controle sobre suas emoções. A experiência particular do amor se converte em sonho, mito popular, como bem o concebe Joseph Campbell:

¹ Citado em Joseph Campbell. *O Poder do Mito, com Bill Moyers*; org. por Betty Sue Flowers; trad.: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990, pp. 106-107.

... o sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que dá suporte a nossas vidas conscientes, e o mito é o sonho da sociedade. O mito é o sonho público, e o sonho é o mito privado. Se o seu mito privado, seu sonho coincide com o da sociedade, você está em bom acordo com o seu grupo. Se não, a aventura o aguarda na densa floresta à sua frente (CAMPBELL, 1990: 225).

As imagens do mito são reflexos das potencialidades espirituais de cada um de nós. Ao contemplá-las, evocamos os seus poderes em nossas próprias vidas. O renascimento literário do século em questão fornece ao povo o substrato necessário para alimentar seus sonhos. Abrindo *O Romance de Tristão e Isolda*, o narrador convida:

Senhores, gostareis de ouvir um belo conto de amor e de morte? É de Tristão e Isolda, a rainha. Escutai como em grande alegria, em grande tristeza eles se amaram e depois morreram num mesmo dia, ele por ela, ela por ele.
Em tempos passados o rei Marc reinava nas Cornualhas... (BÉDIER, 1995: 07).

Este belo conto de amor e morte se insere na passagem entre a oralidade e a escritura. O mito tristânico provém de uma tradição oral que remete ao universo celta; esta lenda mostra bem as possibilidades de transformação constante a que está sujeita uma cadeia narrativa. Essas transformações se deviam principalmente à tradição oral dos contadores, que teciam sobre um enredo emprestado ou valorizavam um episódio isolado (Cf. VASCONCELOS, 2006). O universo mitológico da Idade Média durante algum tempo se viu eminentemente restrito à oralidade, ou seja, o recurso que dispunha para transmissão de seus valores e costumes era palavra falada; todas as formas de mito/mitologia existente ou produzida circulava por meio dos “contadores de histórias”. “Sendo que, o registro escritural medieval traz as marcas da contaminação de influências oralmente transportadas, deslocadas, assimiladas em sítios distintos – conforme uma itinerância característica do período” (BOCCALATO, 1996: 73). O contador menciona sempre um testemunho oral, cuja existência parece querer afirmar. Assim, a lenda de Tristão foi tomando forma no terreno movediço das tradições².

Há na lenda tristânica um elemento narrativo básico encontrado em todas as versões da história, o filtro amoroso, o “lovendric”, que supostamente provoca a irresistível e aterradora paixão entre Tristão e Isolda, desencadeando a atitude por parte dos amantes de enganar o rei Marc. Campbell percebe de maneira diferente esse amor que surge como que por um feitiço: “Tristão e Isolda bebem a poção, preparada por pela mãe de Isolda pensando que era vinho e são acometidos pelo amor. Mas eles já estavam enamorados – desde o momento em que se olharam pela primeira vez –, só que não o sabiam. A poção amorosa apenas trouxe isso à tona” (CAMPBELL, 1990: 109). Da

² Laura Vasconcellos. Op.cit., p. 11.

perspectiva de um trovador, o amor derivado de um encontro de olhares tinha alto valor espiritual. Partindo desse esquema de base, as várias versões da história se sucedem – tendo cada autor a necessidade de impor a sua “unidade de composição” –, criando dessa forma, pela evidente interação de características narrativas, um efeito de mito. Esse elemento catalisador e/ou gerador do amor de Tristânico – o “lovendric” – funciona para fins desta pesquisa como elo e “divisor de águas” simultaneamente do percurso do herói tristânico, pois é a partir desse episódio que a história do cavaleiro Tristão muda de rumo, de um Tristão heróico – aquele que lutou e venceu o gigante Morholt e que matou o dragão que ameaçava o país do rei da Irlanda –, portanto, um herói mítico autêntico cujas façanhas são sempre lembradas e um cavaleiro distinto por suas qualidades; para um Tristão enfraquecido – filtro do amor – que perdeu, muito embora que externamente, suas qualidades guerreiras, as suas qualidades de cavaleiro. Diante da sociedade, a sua imagem altera-se: de cavaleiro nobre e virtuoso para homem vil, traidor. À figura enaltecida do herói mítico dos tempos passados se colocava agora uma figura debilitada pela ação de um “filtro mágico”: o amor³.

O ano mil no ocidente medieval conhece um período de lentas, mas constantes transformações, onde a sexualidade esteve mais presente; onde se percebeu também uma maior participação das mulheres na vida social. Contudo, não devemos perder de vista o quanto aquela sociedade era misógina; composta por um clero celibatário e por uma aristocracia laica guerreira cuja atividade baseava-se no uso da força física, masculina. O pensamento eclesiástico medieval mediante ações da Igreja tentava reprimir toda e qualquer manifestação de sexualidade; apoiadas no texto sagrado que afirmava que “a cabeça da mulher é o homem” (I Coríntios, 11:3), e no de Santo Agostinho, para quem a esposa era uma serva do marido e devia obedecê-lo como os filhos obedecem a seus pais:

Os bispos católicos do Ocidente estavam diante de um futuro incerto. Afirmava um sentimento realmente romano de disciplinar a libido e de refrear os movimentos de um voluntarismo desmedido, neles mesmo e em outrem, para que sua sociedade ameaçada não se desintegrasse (BROWN, 1990: 357).

A mulher ganhará o papel, na religião cristã, de responsável pela danação humana, pela queda do paraíso; a mulher é a encarnação do diabo – instrumento inconsciente – para tentar o homem, é antes de qualquer coisa a mulher-objeto (objeto de Deus também). Durante a Idade Média rompe-se com a ideia de que a mulher era o demônio disfarçado, ao invés, é ela própria em carne e osso que surge para levar o homem à luxúria. Trata-se,

³ Tristão, como herói mítico, apresenta, efetivamente, semelhanças com Teseu (a luta contra o gigante), com Jasão (a luta contra o dragão) e, também, com Ulisses (a invenção do Arco Invencível e o fiel Husdent, o seu cão, que é o único que o reconhece).

portanto, de uma mulher verdadeira que age por sua própria vontade (Cf. PILOSU, 1995: 62). A mulher era a segunda: Deus criou o homem primeiro, a mulher em segundo; um complemento do homem, “o homem a imagem de Deus, a mulher a imagem do homem” (I Coríntios, 11: 7-8). O medievalista Georges Duby, tratando sobre Santo Agostinho e seus comentários sobre o mito fundador do gênero humano – o Gênese deixa evidente a um dos pilares do pensamento misógino medieval:

...a razão não é senão o princípio masculino; quanto ao feminino, identifica-se ao *appetitus*, ao desejo. A mulher, como o homem, é dotada de razão; no entanto, a parte animal, desejosa, predomina nela; ao passo que nele, o racional, portanto o espiritual prevalece. Em consequência, o homem domina, intermediário entre Deus, fonte de sabedoria, a quem deve obedecer, e a mulher, que ele deve comandar. É o que Adão descobre quando sai do torpor em que Deus o mergulha: mulher é oriunda dele, portanto lhe é substancialmente semelhante; mas, sendo apenas uma pequena parte dele, naturalmente lhe é sujeita (DUBY, 2001: 48-49).

Dessa forma, no século XII a Igreja se preocupa em desenvolver dispositivos para manter o controle, governar a sexualidade, meio de evitar que a sociedade cristã se perdesse, reconduzir à ordem da carne principalmente no que diz respeito ao ambiente conjugal. O sexo era a transgressão da lei divina, pecado da carne; inexoravelmente, vêm a irrupção do desejo que os atormenta no drama que se encenou sob as árvores do jardim do Éden. Identificam-se com Adão a quem Eva estende a maçã (Cf. DUBY, 2001: 64). O fruto proibido era o corpo da mulher, ciosa de desejo e deleitável.

Tristão e Isolda comem a maçã proibida – o filtro –, que sua dama de companhia – Brangien, mulher, os havia estendido; estando, a partir de então, os dois amantes fadados ao sofrimento, aos extravios do desejo... Enfim, a morte:

...a serva procurou o que lhes trazer e achou o frasco confiado a Brangien pela mãe de Isolda. “Achei Vinho!”, disse-lhes ela. Mas não era vinho: era a paixão, era a cruel alegria e a angústia sem fim, era a morte. A serva encheu uma taça e apresentou-a a sua senhora, a qual bebeu longos sorvos, e ofereceu depois o resto a Tristão, que a esvaziou. Naquele momento, entrou Brangien e viu que ambos se olhavam em silêncio, alheios a tudo, em êxtase. [...] a Tristão parecia que arbusto vivo, de espinhos agudos e flores odorantes, aprofundara as suas raízes no seu coração e pelos braços fortes se enlaçava ao belo corpo de Isolda, seu corpo, todo seu pensamento e todo o seu desejo (ABRANTES, 2006: 42).

Empenhada principalmente em suprimir todas as possibilidades de prazer carnal, de luxúria e de promoção da sexualidade, a Igreja concebe nos casamentos arranjados uma maneira de tornar a prática do sexo legítima por meio do consentimento eclesiástico, tentando transformar a prática sexual algo permitido somente em matrimônio. Segundo Duby, o casamento se enquadra em dois sistemas – a respeito de seus objetivos:

Um modelo leigo, aristocrático, encarregado nessa sociedade ruralizada, na qual cada célula tem raiz num patrimônio fundiário, de preservar, geração após geração, a permanência de um modo de produção; um modelo eclesiástico cujo objetivo, atemporal, é refrear as pulsões da carne, isto é, reprimir o mal, represando numa moderação estrita as irrupções da sexualidade (DUBY, 1989: 15).

Do casamento leigo aristocrático, no século XII, sabe-se que pretendia evitar a fragmentação dos patrimônios fundiários, evitando que todos os filhos se casassem; papel este que se restringia aos primogênitos. O papel do casamento entre a aristocracia é assegurar sem prejuízo a transmissão de um capital de bens, de glória, de honra, e de garantir a descendência uma condição, uma “posição” pelo menos igual àquela de que se beneficiavam os ancestrais (Cf. DUBY, 1989: 15).

Há evidentemente uma preocupação significativa na elaboração dos “pactos de casamento”; procura-se a princípio uma esposa entre primas, na descendência de um mesmo ancestral, na esperança de reunir os fragmentos patrimoniais em vez de separá-los; assumir certa atitude de prudência, mantendo parte considerável dos filhos no celibato, enfim, os nobres permitiam o estabelecimento de apenas um ou dois núcleos familiares por geração, sendo os outros filhos alojados em monastérios, ou simplesmente permanecendo sem vínculos e direitos; o exercício de disciplina em relação ao casamento pela restrição das uniões ao mínimo necessário para assegurar a continuidade da linha familiar e a fragmentação de um patrimônio dividido entre demasiados filhos – como bem o disse Howard Bloch em seu livro, *Misoginia Medieval* (Cf. BLOCH, 1995: 211). Era, pois um contrato firmado, negociado entre famílias; a manutenção dos laços de parentesco dependia essencialmente da vigilância dos laços matrimoniais.

A Reforma Gregoriana (1050 - 1215) mudou rapidamente o comportamento da Igreja frente a vários aspectos, inclusive os casamentos. Aconteceram várias discussões para decidir as concepções que a Igreja teria acerca de certos assuntos; a igreja estabeleceu-se como a única instituição a legislar e julgar sobre a matéria. Dessa forma, várias concepções laicas são ignoradas para dar lugar à concepção eclesiástica. Uma dessas mudanças é a condição do casamento. No final do século XI e no século XII a Igreja passa exigir que o casal consinta mutuamente no ato.

A Igreja procurava enfatizar outro sentido para o casamento: reprimir o mal. Era uma forma de controle da lascividade dos leigos; um instrumento de normatização da sexualidade. Condenava-se o prazer nas relações sexuais, sendo, portanto, o casamento um mal menor, afinal dentro dele deveriam ocorrer as relações, porém, sem prazer, apenas visando a procriação. Segundo Duby, seu projeto era tentar retirar da união matrimonial essas duas corrupções maiores, a macula inerente ao prazer carnal, as demências da alma apaixonada, desse amor selvagem no estilo de Tristão que os Penitenciais procuram sufocar quando eles perseguem os filtros e as outras beberagens amorosas (Cf. DUBY, 1989: 18).

O amor que deveria existir entre o casal, segundo a Igreja, era o amor ao próximo, a caridade, sem o desejo carnal. A união para satisfação do dever conjugal era considerada pecaminosa, pois pretendia apenas a consumação carnal, o desejo. O ideal seria a união numa intenção procriadora (superior), que multiplicaria os filhos de Deus. Aos poucos os sacerdotes passam a interferir cada vez mais intensamente nas práticas matrimoniais, em especial na cerimônia, com intuito de conferir aspectos do sagrado em seus ritos, principalmente no que concerne ao rito das núpcias, injetando no leito nupcial fórmulas e gestos destinados a exorcizar o mal, o pecado e manter os cônjuges na castidade, ou seja, passam a desempenhar papel de direção das cerimônias nupciais.

Porém, a sacramentalização do matrimônio – visando a clericalização do ato sexual – não evitou que elementos culturais que conferiam ao amor sensual uma carga mágica. Demasiado preocupados com o paganismo oficial, a igreja deixou passar impune antigos elementos culturais não absorvidos pelo mundo romano. Por isso eles puderam reaparecer no século XI, paralelamente às grandes manifestações heréticas, como parte de um movimento anticlerical mais amplo, a “reação folclórica” (Cf. FRANCO-JUNIOR, 1996: 139).

O “amor cortês”, aquilo que no Ocidente Medieval, foi e é considerado o primeiro modo de exaltação, celebração do amor em nossa cultura, possui, por sua vez, grande elo com a cristandade e com a aristocracia feudal. Uma das expressões da reação folclórica, de um lado não deixou de sofrer certa cristianização (idealização do amor, dama comparada à virgem, amor carnal sublimado etc.), de outro se opunha ao processo eclesiástico de sacramentalização do matrimônio, preferindo combater o casamento e erotizar o amor (Cf. FRANCO-JUNIOR, 1996: 126). Uma aristocracia ansiosa por afirmar uma posição válida diante da ofensiva eclesiástica, da normatização das relações matrimônias, de uma sociedade que se fechava em torno da cultura clerical – única possível. A lírica e as trovas cortesões representam uma alternativa encontrada pela aristocracia – buscada na antiguidade, com seus valores, em especial a respeito do amor – de cultura estendida a todos que pudessem aproveitá-la. É antes de tudo um jogo: O amor delicado é um jogo. Educativo. É o correspondente exato do torneio. [...] o homem bem nascido arrisca sua vida nesse jogo, põe em aventura seu corpo (eu não falo da alma: o objeto cujo lugar tento reconhecer foi forjado então para afirmar a independência de uma cultura, a da gente da terra, arrogante, erguida resolutamente em sua alegria de viver, contra a cultura dos sacerdotes (Cf. DUBY, 1989: 60).

Esse jogo tinha o objetivo de disciplinar os impulsos viris dos cavaleiros, era um teste para que este mostrasse controle sob seus desejos. Os senhores colocavam suas damas ao dispor dos cavaleiros para que pudessem cortejá-la; esta se revestia de atrativos e interditos, para efetivamente provocar a tentação, o desejo e os perigos, para que ao curso do jogo o cavaleiro aprendesse a dominar-se, a submeter o próprio corpo. A espera, que é muito descrita pelos trovadores era uma prova decisiva para se chegar à proximidade carnal. Mas estes homens continham seus ímpetos, pois deveriam manter o controle sobre seu corpo, fazendo com que esta situação se arrastasse indefinidamente. Então, o homem deseja a espera, o seu prazer atinge o êxtase neste desejo, tornando o amor cortês onírico, ou seja, um sonho.

Esse amor cortês, sendo o que já chamei de “celebração” ou “exaltação”, não implicava no contato carnal/sexual, e nem deveria, era contra as regras do jogo. Era uma espécie de amor platônico que restringia o momento do êxtase carnal, da concretização do desejo entre o homem e a mulher; esse amor era tão-somente a espiritualização do desejo: “O Amor Delicado”. Disciplina, respeito e fidelidade, o amor delicado – o jogo – tinha essa função moral, provar a dignidade do cavaleiro perante seu senhor; jogavam para corresponder as expectativas dos príncipes: estes se serviam dos códigos do “amor delicado” para ter uma cavalaria disciplinada e leal (a capacidade de transformar a si mesmo por um esforço de conversão de seus desejos em vassalagem). O melhor cavaleiro era o tinha servido melhor a dama (cortejado); o amor cortês ensinava o dever do bom vassalo; o exercício que lhe era solicitado era o da submissão. Era também o da fidelidade, do esquecimento de si. Enfim, o amor delicado ensinava a amizade como diziam os trovadores; remetia ao humanismo clássico tão largamente utilizado no século XII. Poemas e romances do século exaltam essa virtude, do bom cavaleiro que põe a vida e o bem de seu senhor acima de seu próprio bem, de sua vida.

A prática do amor cortês tornou-se útil, e logo se difundiu. Desenvolvido para agradar cavaleiros frustrados e ciumentos por não ter esposas, o jogo colocava frente a frente, na sua forma mais antiga, um homem celibatário e uma mulher casada.

Voltemos à história tristânica. Tristão e Isolda, na história romanesca, partem da paixão carnal desde o episódio do filtro e em nome de sua imperativa realização desligam-se de qualquer primado a ela exterior, as trovas cortesias pautam-se pela contenção do desejo (Cf. BOCALLATO, 1996: 83). O amor apaixonado de Tristão e Isolda era tido como culposos, adúlteros, já que Isolda estava destinada a casar-se com o rei Mark. Como se pode ver, para o pensamento oficial cristão e para as trovas cortesias, o amor tristânico era

desgraçado, rompia com as regras do jogo cortês e desmascara a magnitude da sexualidade; era então, uma paixão construída no interdito. O anti-herói Tristão, conforme o pensamento social do século era na verdade um herói mítico universal, “ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida, que o conduz a condição mais rica e madura” (CAMPBELL, 1990: 73). Ele busca uma experiência particular, individual, de sua bem-aventurança. Essa busca individual, de autoconhecimento está no cerne de todos os romances ligados a demanda do Graal:

O tema do Graal, muito anterior à Encarnação de Cristo, propõe a abundância, a fartura, o apelo aos prazeres materiais e a satisfação plena; os princípios cristãos, ao contrário, incentivam a ascese, a espiritualidade e a esperança de salvação no outro mundo, já que esta vida é passageira. A junção de extremos tão radicalmente opostos em um mesmo processo de Busca é o que gera a Tensão em que se dividem os cavaleiros: são amantes fogosos, mas não podem sê-lo, se quiserem chegar ao Graal. São pecadores e só os castos serão premiados. Eis o conflito denso, doloroso, insolúvel (ZIERER et.al., 2006: 61-62).

Entendo que há uma imbricação de valores cristãos junto a valores não-cristãos pré-existentes até mesmo ao próprio cristianismo, como se pode observar na lenda de Tristão; amor, aventuras guerreiras, luta com gigantes, num sistema que de certa maneira promove uma atualização de toda a criação mítica celta. Naturalmente a Igreja se coloca contra esses valores, na medida em que a filosofia cristã nega a individualidade; tudo deve ser realizado em nome da comunidade, sem o amor entre o homem e a mulher, sem individualismo. A busca da bem-aventurança do herói Tristão se reveste de tragédia, de tristeza – Brancaflor deu a luz a um filho na tristeza, pois perdera a companhia de seu amado marido – para o que remete seu próprio nome:

Filho, muito tempo faz que desejei ver-te, e agora vejo a mais bela criatura que alguma mulher concebeu. Triste, porém, dou-te à luz; triste é a primeira festa que te faço e, por tua causa, quase morro de tristeza. Como ao mundo vieste na tristeza, terás o nome de Tristão. Acabando de dizer estas palavras, beijou-o, e, assim que o fez, morreu (ABRANTES, 2006: 16).

Tristão enquanto melhor e mais fiel cavaleiro da corte do rei Mark, percorre momentos ilustres de ousadia e bravura ao longo de sua trajetória. O Tristão-herói traz tanto o cavaleiro útil à centralização de poder pós-feudal, quanto o personagem épico do que fora a epopeia carolíngia, lá onde o feito individual se sobrepõe ao coletivo da linhagem (Cf. BOCALLATO, 1996: 133); episódio que alude deveras bem a esse lado heroico e de gesta cavalheiresca tristânica é aquele em que Tristão derrota o temível gigante Morholt:

Ninguém viu a luta, mas por três vezes, o vento do mar trouxe, à terra firme, um clamor furioso. Então, sinal de luto, as mulheres batiam palmas em coro, os companheiros do Morholt riam agrupados à parte, diante de suas tendas. Enfim, a certa hora viu-se, ao longe a vela de púrpura; a barca do irlandês saía da ilha e a voz do desespero retumbou: “O Morholt! o Morholt!”, mas como a barca crescesse, aproximando-se, viram todos de repente, no cimo de

uma vaga, de pé, à proa, um cavaleiro de cujo punho brandia uma espada. Era Tristão! (ABRANTES, 2006: 26).

“Um belo conto de amor e de morte”. Chegava junto com o amor, a morte para Tristão, que agora se cindia em tristão-apaixonado, um Tristão sob o efeito do filtro amoroso. Nessa história, Isolda está comprometida a se casar com o rei Mark; mas eles nunca havia se visto. Tristão é enviado para buscar e escoltar Isolda até Mark, e a mãe de Isolda prepara uma poção amorosa, no intuito de que os noivos ao beberem o suposto vinho passassem a nutrir verdadeiro amor um pelo outro. A poção é posta sob guarda da dama de companhia de Isolda, Brangien, mas esta se distrai e Tristão e Isolda, pensando que era vinho, bebem a poção e são acometidos pelo amor. Mas já haviam se visto antes, apaixonaram-se, não sabiam; a poção apenas trouxe isso à tona⁴.

Desde o episódio do filtro, o imperioso domínio do instinto se apregoa sobre os amantes, a falta de entendimento e a força da ilusão de uma vertiginosa vontade de amar, o arrebatamento via filtro, que tragicamente será a via da morte; pois ingerida a poção o casal vê-se:

repelir todo alimento, toda bebida e qualquer consolação, a buscarem-se como cegos que caminham às apalpadelas um para o outro, infelizes quando separados, penavam, mais infelizes ainda quando, reunidos, estremeciam diante do horror da declaração (BÉDIER, 1995: 29).

O tormento toma conta do tristão-apaixonado, do herói perdido em sua consciência – preocupado pela traição que engendraria ao seu senhor e desonra de sua linhagem –, toma-lhe o horror do erro:

Tio, que me amparastes antes mesmo de reconhecer o sangue de vossa irmã Brancaflor, vós que chorastes por mim quando me leváveis para a barca sem remos nem velas, bom tio, por que desde o primeiro instante não despedistes o menino errante que veio para vos trair? Isolda é vossa esposa e eu sou vosso vassalo. Isolda é vossa mulher, e eu, vosso filho. Isolda é vossa. Não pode ser minha! (ABRANTES, 2006: 42).

Daqui já não havia volta, o arrebatamento da paixão os tomou, “pela primeira vez, gozavam uma alegria de amor; abraçaram-se os amantes; nos seus belos corpos freíam o desejo e a vida” (ABRANTES, 2006: 43). Mais aí morava também o perigo:

A camareira, ao se dar conta do que havia acontecido, vai a Tristão e diz: “Você bebeu sua morte”. E Tristão responde: “Por minha morte você entende está dor de amor? “Por minha morte você entende esta dor de amor?”. Tristão diz: “Se por minha morte você entende esta agonia de amor, isso é a minha vida. Se por minha morte você entende a punição que sofreremos se formos descobertos, eu aceito isso. “E se por minha morte você entende a punição eterna nas chamas do inferno, aceito isso também” (CAMPBELL, 1990: 109).

Esse se converte em ponto básico no périplo tristânico, o indivíduo devia sentir a enfermidade do amor. Nada há no mundo que possa conferir tamanha sensação de

⁴ Ver citação sobre episódio do filtro, p. 5.

identidade, de experiência subjetiva, como a vivenciada no amor. O que Tristão quis dizer é que seu amor era maior que tudo o mais; que a morte e a dor. Afirmava assim, um sentimento romântico e moderno, grandioso por excelência, de entregar-se a dor da vida por algo maior que as convenções sociais, mesmo que lhe custasse a dor infindável no inferno. A coragem de seguir tal caminho caracteriza a escolha do herói no encalço de sua bem aventurança: “O herói parte do mundo cotidiano e aventura-se a uma região de maravilha sobrenatural, onde arrosta forças fabulosas e logra uma vitória decisiva...” (PATAI, 1972: 61).

Adiante a passagem do filtro, quando já se encontram na corte do rei Mark, a história dos amantes apaixonados recobre-se de perigos; uma interminável recorrência de denúncias, culpabilização dos acusados, sentenças de morte ou exílio, obstáculos aos encontros dos amantes, separação, superação de obstáculos e de veredictos, ardis para reencontros clandestinos, etc. Em especial a conspiração dos barões do reino – cheios de ódio à Tristão por sua bravura –, logo souberam da verdade de seus amores. Tristão e Isolda não perdem ocasião para encontrar-se. Encontram-se principalmente no bosque encantado, o lugar onírico de realização da paixão interdita (Cf. BOCALLATO, 1996: 55). Tem-se a floresta como elemento preponderante no universo mitológico celta; as árvores protegem a paixão interdita, se fecham ao redor deles, celebrando o sonho do amor que transcende, sob o grande pinheiro:

Tristão – dizia a rainha –, a gente do mar não diz que este castelo de Tintagel é encantado e que, por sortilégio, duas vezes por ano, no inverno e no verão, ele se perde e desaparece da vista? Ele está agora perdido. Aqui não é o pomar encantado de que falam as canções de harpa? Uma muralha de ar o encerra por todos os lados; as árvores são floridas e o solo perfumado; o herói não vive aqui sem envelhecer, nos braços de sua amiga⁵? Que força inimiga pode vencer essas muralhas de ar?

Sobre as torres de Tintagel, as cornetas das sentinelas anunciavam o amanhecer.

Não – disse – Tristão –, a muralha de ar já está rompida e não é aqui o pomar maravilhoso. Mas um dia, amiga, iremos juntos à terra afortunada, de onde ninguém volta. Lá existe um castelo de mármore branco; em cada uma de suas mil janelas brilha círio aceso; em cada uma delas toca um trovador, cantando uma melodia sem fim; o sol ali brilha, entretanto, ninguém sente falta sua luz. Lá é a Terra Feliz dos Vivos! (ABRANTES, 2006: 51-52).

O país venturoso do qual ninguém volta, o Outro Mundo céltico da vida além morte, mil janelas, em cada uma um trovador – essa imagem, que deixa claro o prenúncio da morte dos amantes e a vida eterna do amor, caracteriza também perfeita integração ou melhor dizendo, aculturação de mitos e da interação entre universo celta e lírica cortês.

De fato, o cavaleiro e sua dama – Tristão e Isolda – só poderiam afirmar seu amor depois da morte. Um amor que nasce no interdito e, que por isso mesmo se encontra

⁵ Na lógica cortês, a dama que é o objeto do amor cavalheiresco, cortejada, recebe o nome de amiga.

fadado ao sofrimento enquanto vivesse. Na imagem dos arbustos que se interpenetram nas tumbas de Tristão e Isolda – e por três são cortados e por três vezes renascem e se buscam, na linearidade do tempo da história romanesca, e obtém-se a integração em uma duração primordial cuja via de acesso é a morte. Cortar, crescer e se reencontrar. Morte, sim, mas superação da mesma, máxima união. O tempo é suspenso miticamente; Tristão e Isolda realizam a repetição eterna do ato de amor, da restauração. Em uma sociedade de regras e matrimônios arranjados, Tristão e Isolda celebraram o verdadeiro matrimônio, aquele que brota da descoberta da identificação com o outro, e a união física é apenas o sacramento pelo qual isso é confirmado (Cf. CAMPBELL, 1990: 109).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROWN, Peter. *O homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*, trad: Vera Ribeiro, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. 485p.
- CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito, com Bill Moyers*; org. por Betty Sue Flowers; trad.: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*; trad.: Jônatas Batista Neto, São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 214p.
- DUBY, Georges. *Eva e os Padres, Damas do Século XII*. (trad. Maria Lúcia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 2001, 168p.
- FRANCO JUNIOR, Hilário. *A Eva Barbada. Ensaio de Mitologia Medieval*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- MIKAHIL BOCCOLATO, Marisa. *A Invenção do Erotismo. Tristão e Isolda e as Trovas Corteses*. São Paulo: EDUC: Experimento, 1996. 171 p.
- PATAI, Rafael. *O mito e o homem moderno*; trad.: Octavio Mendes Cajado, São Paulo: Editora Cultrix, 1972. 310p.
- BLOCH, R. Howard. *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*; trad.: Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 211.
- PILOSU, Mario. *A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*. (trad.: Maria Dolores Figueira). Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- ZIERER, Adriana, CAMPOS, Luciana de e LANGER, Johnni. *Matéria da Bretanha e Medievalismo no Brasil* Com Profa. Titular Dra. Lênia Márcia Mongelli, USP. *Brathair* No. 6 (1)/ 2006: 60-68: ISSN 1519-9053. (<http://www.brathair.com>).

FONTES

1. ABRANTES, Fernandel. *Tristão e Isolda, Lenda Medieval Celta e Amor*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
2. BÉDIER, Joseph. *O Romance de Tristão e Isolda*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
3. BEHEIM-SCHWARZBACH, Martin. *Sagas de heróis e cavaleiros*; trad.: Gisela Ecksmidt, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (vol. 2). 229p.