

## TEIAS DE TEMPOS E SENTIDOS A CONCEPÇÃO DE AMOR NO *TRISTAN DE BÉROUL*\*

Yone de Carvalho\*\*

Esta comunicação dá conta do atual estágio da pesquisa que desenvolvemos junto ao Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP, e visa, basicamente, apontar as direções das reflexões que derivam da abordagem de uma obra literária medieval específica como fonte e objeto da história. A partir da concepção de amor que a referida obra expressa é possível apreender formas específicas de relação entre vivências histórico-sociais e representações culturais durante a Idade Média Central.

Nosso trabalho inscreve-se na pesquisa histórica brasileira sobre a Idade Média européia e, por outro lado, ocupa-se com algumas dimensões e questões mais amplas da produção do conhecimento histórico, derivadas da perspectiva interdisciplinar – principalmente as relações entre literatura e história, texto e contexto, relações e representações, cultura e sensibilidades – que o vinculam à linha de pesquisa “Cultura e Representação”.

Na Biblioteca Nacional francesa está arquivado o único manuscrito de uma obra chamada *Tristan*. O texto, constituído por aproximadamente 4.500 versos, foi escrito por Béroul, provavelmente entre 1160 e 1180 em dialeto anglo-normando, e narra uma parte significativa da história de dois amantes, Tristão e Isolda. A cópia arquivada, feita durante o século XIII, é cheia de lacunas, versos ilegíveis e passagens incompreensíveis. O estabelecimento do texto ao qual temos acesso pelas edições bilíngües de J. C. Payen<sup>1</sup>

---

\* Dissertação de Mestrado em preparação.

\*\* Professora do Departamento de História da PUC-SP. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP, sob orientação da Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira.

1 A edição bilíngüe das primeiras cinco versões francesas escritas do mito de Tristão e Isolda com a qual iniciamos nosso estudo foi a de Payen, J. C. (ed.). *Le Tristan de Béroul*. In: *Tristan et Yseut*. Paris,

e D. Poirion<sup>2</sup> é resultado do esforço da crítica que, ao longo de anos, produziu numerosas edições, correções e comentários.

Embora fragmentário e de autoria controvertida, como tantos outros produzidos durante a Idade Média, o texto nomeia e apresenta seu autor, que afirma narrar a “verdadeira história” dos amantes<sup>3</sup>. A própria obra é a única referência para que possamos tangenciar o sujeito histórico que a produziu, identificar suas características, propor hipóteses sobre seu perfil sociocultural e suas intenções ao escrevê-la.

Diante desse quadro, naturalmente, coloca-se a questão da pertinência e das possibilidades de considerarmos essa obra como documento histórico. De fato, como demonstramos adiante, a obra de Béroul é historicamente significativa, e, apesar de todas as dificuldades, é possível abordá-la como expressão, produto-reflexo singular do momento de sua produção.

Uma abordagem tradicional, como a da história da literatura, fornece ao historiador dados sobre a feitura do texto – seus estados sucessivos, publicação, rascunhos e variantes, datação e circunstâncias históricas de produção –, classifica o texto segundo o critério formal (gênero) e situa os autores. Esses são passos necessários à sistematização que serve de base para estudos que visem observar a periodicidade de certos temas e esquemas de criação, formalização, permanências e transformações na perspectiva diacrônica (de conteúdos ou formas) das condições materiais da produção dos textos (contexto cultural amplo) e de difusão dos discursos. Mas são procedimentos iniciais, que não esgotam as potencialidades para uma abordagem da literatura como fonte histórica, pois a obra, enquanto texto, é uma realidade física, material, uma unidade que se cris-

---

Garnier, 1974. De início, é importante ressaltar que utilizamos o texto original em versos, pois é possível encontrar diferenças significativas entre a tradução em prosa realizada pelo editor em francês moderno. Com todas as dificuldades que essa opção implica, notamos que o texto em versos é um registro significativo da oralidade e das temporalidades da produção. Sentimos também a necessidade de comparar edições diferentes, já que o trabalho de estabelecimento desses textos sempre traz elementos e problemáticas novas.

- 2 D. Poirion (ed.). *Béroul: Tristan et Yseut*. In: *Tristan et Yseut*. Paris, Gallimard, 1995.
- 3 Béroul afirma ter lido a versão completa e verdadeira de Tristão e Isolda. É bastante controvertida a questão da existência dessa versão escrita. De fato, é possível aventar a hipótese de que seu autor tenha sido Chrétien de Troyes; por outro lado, sabemos que esse era um procedimento comum dos autores medievais, que buscavam conferir legitimidade à sua obra a partir da referência a um modelo anterior. De qualquer forma, o que nos importa é que o texto de Béroul é uma teia temporal e de sentidos.

taliza e permanece por sua natureza estética, em oposição à efemeridade do cotidiano<sup>4</sup>. Por outro lado, como manifestação e expressão cultural, o texto é parte constitutiva do real, momento de um processo de comunicação, um registro, que se realiza nas interpretações (e funções) às quais dá margem (e realiza) no contexto da sua produção, e a cada nova leitura que a mantém viva.

A linguagem que exprime o real não é o real; as imagens e as palavras são tradução da realidade. As obras literárias – entendidas como fontes – são, de fato, intermediação: entre o real e o(s) significado(s), entre o historiador e seu objeto e, no momento mesmo de sua produção, entre enunciador e receptor das mensagens. Os produtores culturais contêm, são constituídos e ganham significados possíveis no processo amplo que os produziu, que lhes fixou como forma. Por isso, as palavras, a estrutura, o conteúdo de uma obra não podem ser considerados como realidades exteriores e autônomas, e nem mesmo definitivas. As obras se realizam no movimento de sua constituição formal – em que a realidade histórica não é apenas “pano de fundo” – e de sua difusão.

De fato, é possível e necessário perguntar sobre a natureza da literatura em geral e, num certo momento histórico, o que se entende por literatura, como se produzem as obras, como elas se difundem, qual o alcance de suas mensagens, sua eficácia e função como veículos culturais, sociais e ideológicos.

Nesse sentido, tomar uma obra literária, um texto escrito como documento ou fonte histórica implica considerá-lo preliminarmente como objeto. Importa abordá-lo como uma realidade formal específica, única e total, perspectiva que exige a observação de seus aspectos estruturais, formais e significativos, e um diálogo entre a história e a semiótica. E o maior desafio para o historiador está em considerar (metodológica e historicamente) a simultaneidade (unidade) contraditória e ambígua da realidade formal do texto e seu movimento histórico-cultural de formalização e difusão. De fato, a perspectiva que enfoca somente o texto e depois o contexto (ou vice-versa) já foi superada pela crítica das potencialidades do método (pois considera objeto uma ou outra dimensão daquilo que é indivisível), e também pelo aprofundamento dos estudos sobre a natureza desse objeto, essencialmente conteúdo na forma, contexto no texto, texto no contexto. São essas dinâmicas que constroem texto e sentidos, discursos e legibilidades.

---

4 Discordamos da perspectiva de Nuno Júdice (*O espaço do conto no texto medieval*), que busca interpretar as mensagens dos textos escritos (“obras literárias”) medievais como unidades de sentido intrínseco, desconsiderando o peso das redes de tradição oral e do contexto histórico de circulação das mensagens.

O historiador deve interrogar as fontes sobre os critérios de inclusão ou exclusão de temas e modelos do campo literário, pois, também nesse aspecto, a realidade histórica do momento da produção se revela. Ao mesmo tempo, é preciso determinar a modalidade de relações entre os mesmos temas e modelos em diferentes níveis socioculturais, já que cada segmento social pode apropriar-se dos mesmos com finalidades e sentidos muito diversos. Cabe ao historiador identificar as formas e singularidades em função.

Portanto, apesar de quase nada sabermos sobre seu autor, a existência do *Tristan* implica e atesta complexos processos de produção e circulação de obras escritas na Idade Média. A obra é a primeira a fixar a história de Tristão e Isolda por escrito, e contar com um autor-narrador identificado no texto, que participa ativa e explicitamente da história que constrói e narra. O *Tristan* de Béroul é uma das obras que fundaram um novo gênero literário escrito em língua vulgar, o *roman en vers*, que tinha uma forma comum de relatos escritos para serem falados, teatralizados. Seu autor afirma narrar a verdadeira história dos amantes, que circulou num texto arquetípico que narrava a história completa, uma versão anterior que, se existiu, perdeu-se irremediavelmente. De qualquer forma, seja a partir de um outro texto escrito ou de relatos orais, a história narrada por Béroul é parte de um conjunto de tradições de origem céltica<sup>5</sup>, e há hipóteses sobre a origem oriental do mito, bem como de variados motivos que entraram em sua composição. Existem referências sobre Tristão na mitologia oral céltica, em que aparece como um dos mais importantes guardadores de porcos, e, na rica literatura bretã (oral e escrita), é também um dos três maiores amantes da Bretanha. Para a constituição dos traços essenciais da personagem contribuíram pictos, galeses, cornualhenses e armoricanos. O mesmo ocorre com Marcos da Cornualha (o rei-cavalo é personagem em diferentes relatos) e com Isolda (que possui características de divindades femininas, e é uma das maiores prostitutas sagradas nas tradições bretãs).

---

5 A bibliografia especializada forjou o conceito de “matéria” para designar um conjunto de motivos e temas de origem e domínio coletivo que circularam em diferentes linguagens e suportes culturais (iconografia, literatura, etc.) durante a Idade Média. Por natureza, esses conjuntos tenderam a se interpenetrar e se reproduzir por longos períodos e em meios sociais e culturais variados. No século XII, alimentaram a produção de obras literárias escritas singulares. De fato, a própria classificação dessas obras obedeceu ao conjunto da “matéria” a partir da qual foram produzidas: por exemplo, a literatura vernácula (nascida nesse contexto e específica desse momento) desenvolveu-se em torno da “matéria da Bretanha” (relatos populares de origem céltica) e foi o nascedouro de gêneros como o *roman* (matéria romanesca: temas específicos como o amor).

De fato, é necessário considerar a rede de tradições culturais que produziram as tessituras formais, ou as múltiplas representações da história de Tristão e Isolda, ela mesma produto de mitemas e mitologemas recorrentes na mitologia céltica, oriental e cristã. Nesse sentido, quaisquer que sejam os argumentos ou recortes para abordar uma única versão do mito – seja a de Béroul ou qualquer outra, como veremos adiante – não é possível realizá-la desconsiderando o peso e a natureza dos processos culturais constitutivos específicos de cada versão, o que implica uma arqueologia temporal e cultural abrangente dos temas, motivos e personagens em cada obra-representação, bem como o cotejamento (sincrônico e diacrônico) entre diversas versões. O cotejamento – procedimento fundamental na investigação das produções e tradições populares e folclóricas – é indicado por Jerusa Pires Ferreira<sup>6</sup> como essencial não apenas para determinar os elementos específicos, produtos de uma seleção histórico-cultural de um reelaborador (reveladora até das características desse autor), mas principalmente para precisar o próprio modo de ser da cultura, dos sistemas de comunicação, dos valores socialmente produzidos.

O *Tristan* de Béroul, que contribuiu para afirmar a *langue d'oïl*<sup>7</sup> como língua escrita, iniciou também um ciclo literário no Norte da França sobre as personagens centrais do relato. Tornou-se referência para o conhecimento, difusão e preservação da história de Tristão e Isolda e modelo de representação das vivências amorosas do período.

A primeira versão medieval completa da história de Tristão e Isolda, que chegou até nós foi escrita por Eilhart von Oberg<sup>8</sup> no século XIII. A partir dela é possível localizar os fragmentos de Béroul, Thomas, assim como a *Folie*, de Berne e a *Folie*, de Oxford, e o episódio referido no *lai Chevrefoil*, de Marie de France, obras escritas durante o século XII.

---

6 J. P. Ferreira. *Cavalaria em cordel*. São Paulo, Hucitec, 1992.

7 *Langue d'oïl* é a expressão que designa a língua falada no Norte da atual França e Sul da Inglaterra. Resultado de uma complexa articulação entre a gramática latina vulgarizada e as línguas “bárbaras”, foi a língua dos *trovères* (“versão” do “Norte” dos trovadores cortesões).

8 A edição dirigida por Christiane Marchello-Nizia apresenta um maior número de versões do mito (Thomas, Marie de France, Eilhart d'Oberg, Gottfried de Strasbourg, Ulrich de Tüenheim, Heinrich de Freiberg, Frère Robert, *Sire Tristrem*), além de de narrativas mais curtas de episódios da matéria (*Le donnei des amants*, *La continuation de Perceval*, *Le roman de la poire*, *Tristan le nain*, *Tristan le moine*, *La Tavola Ritonda*, *Chansons Scandinaves*, *Tristam et Izolda*).

O esquem abaixo apresenta a seqüência linear dos episódios constantes da versão alemã do século XIII:

1. *Nascimento do herói até a cena do filtro*
  - 1.1.- Nascimento e infância de Tristão
  - 1.2.- O combate contra Morholt.
  - 1.3.- A navegação e a aventura.
  - 1.4.- A conquista de Isolda e o combate contra o dragão.
  - 1.5.- O filtro.
  
2. *Do casamento de Marcos ao retorno da floresta de Morois*
  - 2.1.- O casamento.
  - 2.2.- Isolda tenta matar Brangien.
  - 2.3.- Primeira surpresa dos amantes.
  - 2.4.- O encontro sob a árvore.
  - 2.5.- O flagrante delito.
  - 2.6.- A fuga para a floresta.
  - 2.7.- A vida na floresta.
  - 2.8.- Tristão restitui Isolda a Marcos.
  
3. *Os retornos de Tristão até a morte dos amantes*
  - 3.1.- Tristão na corte de Artur.
  - 3.2.- O casamento do herói.
  - 3.3.- Tristão e Kaherdin na Cornualha.
  - 3.4.- Tristão ferido.
  - 3.5.- Tristão louco.
  - 3.6.- Tristão ferido, viagem de Isolda.
  - 3.7.- Morte dos amantes.

A narrativa de Béroul localiza uma parte significativa da história de amor e da vida das personagens em particular. Em síntese, e considerando a seqüência cronológica e linear dos episódios, a versão fragmentária trata do período de convivência de Tristão, Isolda e Marcos na corte, o exílio dos amantes na floresta de Morois, o retorno de Isolda para a corte e o exílio solitário de Tristão. A trama gira em torno dessas três personagens, que também são aquelas a partir das quais o narrador coloca as questões centrais da história.

*O texto de Béroul:*

- o encontro sob a árvore;
- perdão de Tristão;
- a trama dos “traidores” (barões);
- o flagrante, o julgamento, a fuga;
- revelação do segredo de Marcos;
- o casal com Ogrin (1º. encontro);
- Governal mata um dos traidores;
- Tristão constrói “*l’arc-qui-ne-faut*”;
- a denúncia do forasteiro;
- a visita de Marcos e a troca de símbolos;
- fim do efeito do filtro – remorso dos amantes;
- retorno: segunda visita de Ogrin;
- a carta dirigida ao rei Marcos;
- a volta de Isolda;
- o exílio de Tristão;
- julgamento de Isolda;
- nova denúncia;
- Tristão mata um “traidor”.

Note-se que a seqüência de episódios foi modificada por Béroul, se compararmos ao texto do século XIII, e que o quadro em que as ações se realizam é o do tempo-espaço arturiano, mas a trama desenrola-se articulando esse modelo literário ao mundo feudal, monárquico e cristão. Por isso, a integração dos elementos da narrativa permite por si só várias interpretações do significado do romance, e também revela escolhas singulares do autor da versão.

As marcas culturais e formais constituem essencialmente o texto de Béroul, primeira versão de um mito fundador do Ocidente (como afirma a obra clássica de Denis de Rougemont),<sup>9</sup> e simultaneamente singularizam uma obra cuja unidade histórico-cultural é inextrincável. A obra de Béroul é síntese de múltiplas temporalidades na qual articulam-se elementos (temas, concepções) provenientes de diferentes matrizes culturais. Mais que narrar uma história de amor, a obra é um grande painel da questão do amor no período.

---

9 Rougemont, D. *O amor e o Ocidente*. Lisboa, Moraes, 1982.

A produção da versão de Béroul ocorre num momento histórico específico, no qual o amor passou a ser pensado, concebido e representado de forma plural, assim como pluralizaram-se as experiências e vivências amorosas em geral (entre homens, entre estes e a divindade, e notadamente aquelas entre o homem e a mulher). Por exemplo, a elaboração da obra coincidia com o desenvolvimento da literatura vernácula, com a *cortesia*<sup>10</sup> e as reflexões teológicas de São Bernardo sobre o amor divino, a Reforma Gregoriana<sup>11</sup> e a institucionalização do casamento, com a laicização da cultura, o nascimento e o desenvolvimento das universidades, a afirmação de setores urbanos, a relativa promoção feminina (na vida cortesã). Cada um desses fenômenos e processos possui natureza e lógica próprias, mas relacionam-se entre si de tal forma que indicam a ocorrência de transformações mais profundas, das quais podem ser vistos, inclusive, como expressão.

A obra de Béroul, nesse contexto, expressa uma ampla reflexão, que é específica e revolucionária. O caráter da obra e o conjunto dos estudos historiográficos já realizados<sup>12</sup> levam a um redimensionamento dos princípios e da abordagem do texto como fonte histórica. Esta pesquisa tem por objeto a concepção de amor fixada na versão literária do mito de Tristão e Isolda por Béroul. Para apreendê-la na sua historicidade – da qual é simultaneamente expressão, fragmento e representação – acompanharemos o movimento cultural de constituição e difusão da obra, cujas marcas estão presentes no gênero, na estrutura, nas palavras utilizadas pelo autor para recriar a história dos amantes. Os referenciais teóricos e metodológicos fornecidos por M. Bakhtin<sup>13</sup> e P. Zumthor<sup>14</sup> são o ponto de partida. O conceito de cronotopo é essencial para resgatar a

---

10 Mais que um conjunto de *topoi* literários, a *cortesia* é um fenômeno civilizacional que corresponde às práticas e representações das cortes europeias da Idade Média Central.

11 Amplo movimento de ordenação da camada clerical e aristocrática da sociedade feudal, movimento de caráter ordenador geral de toda a grande família cristã.

12 Os estudos sobre a versão de Béroul e o mito de Tristão e Isolda são numerosos. A preocupação da historiografia tem sido, até agora, a de identificar as influências externas ao texto que presidiram a reelaboração das tradições. Propomos o trabalho inverso: partindo da obra, de sua estrutura e de seu conteúdo, reconhecer os elementos de procedências culturais e temporais diversas que tecem a concepção de amor.

13 Ver principalmente M. Bakhtin. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo, Unesp/Hucitec, 1988.

14 P. Zumthor. *Introdução à poesia oral*. São Paulo, Hucitec-Edusp, 1997; *Tradição e esquecimento*. São Paulo, Hucitec, 1997; *A letra e a voz. A literatura medieval*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.



maneira pela qual a obra re-presenta, re-cria a realidade, e participa dela – já que as concepções expressas no texto não são elaboradas por um indivíduo, mas têm caráter coletivo, social. O dialogismo, conceito central nas reflexões de Bakhtin, ilumina a investigação histórica sobre os fenômenos da comunicação e do caráter social da linguagem. A obra de P. Zumthor é referência para situar e interpretar o peso da rede de tradições orais na formalização da concepção de amor, as múltiplas vozes que fazem eco no discurso, as relações entre os intérpretes-autores-narradores e os ouvintes-cúmplices.

Considerando que Bérουλ é o narrador identificado da história dos amantes, reelaborador de diversas tradições, e que seu texto tem uma unidade intrínseca (de forma e conteúdo), ele é também o autor da obra singular. O estatuto do autor-narrador construído no texto é o elo entre o oral e o escrito, entre a memória e a história, entre o passado e o presente, entre o mito e a história.<sup>15</sup>

As marcas de todo esse processo aparecem de forma singular no texto *Tristan*. O autor identifica-se e posiciona-se em relação às temáticas tratadas e à tradição oral e escrita que ele tinha como referência. É um participante ativo da trama que constrói e narra. Apresenta-se na obra como sujeito – quando afirma ter conhecimento do texto anterior, provável matriz escrita da história dos amantes – e, simultaneamente, coloca-se na posição de um juiz das personagens através da perspectiva do narrador. Seu papel na construção da narrativa ficou profundamente marcado na obra, de tal forma que é legítimo e interessante, na abordagem da versão, considerá-la desse ponto de vista.

No caso de Bérουλ, condições e procedimentos de leitura de tradições (seleção, articulação entre relatos antigos, temas importantes em seu momento histórico de literalização, portanto entre o que é e como é a criação cultural) influenciaram radicalmente os processos de estabelecimento do texto. O autor é, portanto, simultaneamente, sujeito histórico, receptor e leitor. Nessa relação de comunicação estão os produtores anteriores,

---

15 Utilizamos aqui a palavra “mito” em seu sentido original: “palavra proferida”, fala do homem no mundo e sobre o mundo, narrativa. De fato, Tristão e Isolda, assim como Merlin, Arthur, Marcos, Perseval, foram personagens de vários relatos orais e serviram de referência para a produção de versões literárias escritas. Desse “material” oral e popular, desenvolveram-se ciclos literários em torno de Tristão e de Arthur. Essas versões, além de participarem da movência da matéria mítica (pois eram produzidas e circulavam em meios sociais diversos, que trouxeram acréscimos e modificações aos relatos orais), constituíram-se como obras únicas. A par das questões relativas à autoria de textos literários medievais, qualquer pesquisa que utilize esses textos como fontes não pode deixar de considerar essas duas dimensões intrínsecas da obra.

simultâneos e posteriores. Dos primeiros, Bérout é ouvinte e leitor, o que o coloca na condição de intérprete e selecionador; desse ponto de vista, o sujeito histórico é bem particular: provavelmente um clérigo, de formação popular e erudita, que lê e seleciona tradições a partir de seus quadros de referência. Por outro lado, escreve para preservar uma história que responde às necessidades de espelhamento da sociedade – feudal, monárquica, cristã –, de um grupo social específico – a aristocracia laica das cortes, onde o texto retornava para a linguagem oral e gestual das representações cortesãs: sob esse aspecto, é um agente social, cultural e “ideológico”, *trouvère* difusor de mensagens e “formador de opinião”.

No contexto cultural da época, a circularidade de conteúdos e os diferentes gêneros expressivos originam textos culturalmente híbridos, resultados formais de influências recíprocas, e que valorizam o ponto de vista e as opções do autor. De fato, embora não possamos deixar de considerar o peso das tradições orais e coletivas, em cada obra – que as reelabora e re-significa – o que está em questão é a relação entre produção e difusão, o processo de comunicação que se realiza no jogo e no imbricamento entre tradição e inovação, entre matéria oral e coletiva e a produção individual, datada e de autoria identificável.

Bérout apresenta um grande painel das vivências/representação do mundo e fundamentalmente das questões amorosas do período no qual sua obra foi escrita. Iniciando pela própria seleção da tradição mítica – que já é expressão de uma busca de paradigma para referenciar experiências humanas – e passando pela problemática do amor humano – que é apresentada no *roman* articulada à do poder, dos limites sociais, das relações amorosas entre criador e criatura, etc. – a obra tece uma concepção de amor específica. Pensamos que essa especificidade relaciona-se às mudanças nas relações de gênero, ocorridas principalmente no âmbito da aristocracia laica cortesã, e que outros modelos literários e teológicos daquele momento mostraram-se limitados para expressar. De fato, o mito do casal amoroso apresenta uma concepção de amor que funde indissolúvelmente afetos e desejo, espiritualidade e pulsões, corpo e alma, aspectos dispersos e muitas vezes excludentes nas demais concepções. Uma obra como a de Bérout, escrita num contexto no qual ocorrem mudanças na relação entre homens e mulheres, a Igreja institucionaliza o casamento e situa o matrimônio como um dos sacramentos, momento de desenvolvimento da vida urbana e de mudanças importantes nas cortes, é uma síntese expressiva de todas essas mudanças. É talvez o mais importante: Bérout traduz a essência da vivência medieval do amor, mas também participa, nesse momento privile-

giado, da elaboração da concepção Tristão-Isolda do amor, que se mantém nos nossos horizontes oníricos até hoje.

Com Béroutl flagramos o momento de emergência do mito de Tristão e Isolda em sua primeira manifestação artística e cultural formalizada. Béroutl manifesta uma genuína preocupação com problemas humanos de seu tempo. A natureza destas questões não é mítica, mas histórica, embora o autor encontre na matéria mítica o veículo mais adequado para representá-las e colocá-las. As preocupações presentes na narrativa e sua forma de discussão fazem parte do contexto histórico do autor, mas também são do autor, na forma como o sensibilizam, e no próprio despertamento do desejo de narrar. Por isso, principalmente no caso da obra *Tristan*, é necessário reavaliar o peso da autoria: autor e narrador são indissociáveis.

A análise da obra na perspectiva do narrador permite resgatar, na estrutura de entrelaçamento, representações de múltiplas dimensões do mundo de forma simultânea. Pensamos que essa amplitude e o movimento (perspectiva do autor-narrador) revelam uma lógica própria, resultante de uma percepção intelectual e sensível da realidade, um método de conhecimento dela, e não é só produto da lógica do mito na oralidade (mas principalmente dela, da qual o autor se serve) e nem da lógica do *roman* (registro escrito); então Béroutl pode ser considerado um poeta (dizer, através da literatura, a verdade sobre a realidade), um cientista e um filósofo. Isso é da vivência intelectual da Idade Média: o discurso literário era uma forma legítima e verdadeira de conhecimento do mundo. Essa é uma forma histórica de conhecimento, que não fragmenta a realidade.

A estrutura do *roman* espelha as transformações que ocorriam na sociedade daquele período. Na obra, as personagens cruzam, recruzam, movimentam-se em diferentes sentidos e são perseguidas pelo foco narrativo, que pode deslocar-se delas para episódios ou reflexões do narrador. A aparente falta de lógica – resultante da quebra da linearidade de tempo da narrativa – é de fato expressão de outro padrão de logicidade, que expressa uma concepção de mundo em que tudo ocorre ao mesmo tempo. Segundo R. C. West<sup>16</sup> essa estrutura de entrelaçamento revela uma visão panorâmica do mundo em movimento e turbilhão, no qual as personagens transitam, agem, constroem-se, revelam suas características em diferentes níveis. A articulação entre personagens, temas, episódios, enfim, entre os elementos constitutivos da obra, quebra também a relação de causalidade linear direta: no texto não há uma causa para um único efeito; ao contrário, muitos são os

---

16 R. C. West. "The interlace structure of the Lord of the Rings". *A Tolkien Compass*, Jaud Lodbel, La Salle, Open Court, 1975.

fatores determinantes das ações na trama. Cada personagem move-se em diferentes sentidos, pois é concebida como produto de tensões internas (sentimentos, padrões morais e religiosos, traços psicológicos) e externas (obrigações no relacionamento com os outros, regras de conduta, determinações factuais). Na construção do perfil social e psicológico de cada uma interfere diretamente o narrador, que joga com o conjunto dos elementos da narrativa para construir o sentido de sua trajetória e das relações mantidas entre elas. Dessa forma, o ponto de vista do narrador aparece em dois níveis: na seleção dos episódios e sua seqüência, e nas interferências diretas que este faz através dos comentários sobre a ação das personagens e seus significados.

Essa estrutura digressiva tem também uma função objetiva: o autor-narrador – que escreve um *roman* para ser recitado, falado – traz constantemente à memória dos leitores-ouvintes eventos que explicam determinadas passagens separadas pelo tempo, mas ligadas pela significação. A solicitação do narrador funciona como um chamado integrador dos níveis de temporalidade. Os ouvintes vivem e revivem a história dos amantes, participam da trama, são solicitados a seguir pela emoção e pelos sentidos (olhar, ouvir) as personagens e o narrador-recitador. A obra demanda sua participação ativa, o que implica a possibilidade de realizações variadas da mensagem ou do conjunto delas a cada leitura. O autor-narrador, que como dissemos interfere direta e indiretamente no texto indicando uma possibilidade de leitura, não pode ter o controle sobre o processo de difusão das mensagens.

O ambiente social de leitura é fundamentalmente cortesão: espaço de teatralização da história, as cortes normandas e anglo-normandas da Inglaterra e do Norte da França podem ter enfatizado a questão do poder na leitura da obra. A literalização realizada por Bérουλ ocorreu provavelmente no reinado de Henrique II Plantageneta e Leonor de Aquitânia, momento de intensas lutas feudais, de afirmação do poder real e das intrigas palacianas que envolveram o rei, a rainha, seus parentes e vassalos. O texto apresenta um rei instável, profundamente influenciável por seus conselheiros, inclusive no que se refere a questões afetivas e familiares. Um rei incapaz de realizar e manter o equilíbrio do reino, barões poderosos que agem no sentido de desagregar a ordem: em síntese, a versão se constrói registrando dados da realidade política do momento e lançando sobre ela um grande questionamento ao articulá-la à problemática da vivência do amor. De fato, julgamos que os eixos temáticos da estrutura profunda da obra são o amor e o poder: não se trata de atribuir a um ou a outro maior importância. Bérουλ registra uma forma de perceber e viver essas dimensões, reflete sobre as relações, influências, limites e contradições entre elas.

O padrão geral de organização do texto é a comparação. São dois mundos – a corte e a floresta – regidos por diferentes forças e por uma lógica peculiar, espaços em que partes de uma história completa se desenrolam. São duas as dimensões do amor – a humana e a divina – que se manifestam na história de todos os homens.

Na corte estão os elementos essenciais da dimensão social e cultural da vida humana: a realeza e o rei, os barões, instituições e leis (o casamento, a Igreja, a corte de Justiça, os padrões de moral e comportamento, as relações familiares), um conjunto de forças e sentimentos que se chocam com uma certa ordem (amor, ira, traição, ódio, vingança, trapaça, delação). As personagens têm seu comportamento determinado simultaneamente pelas situações que vivem e por seus interesses e desejos, daí a tensão e o conflito. Em outras palavras, são essencialmente contraditórias.

Um exemplo aparece logo no início da versão (vv. 1-78): Tristão e Isolda encontram-se no jardim do palácio depois de serem denunciados pelos barões, auxiliados pelo anão-adivinho Frocin. O rei está presente para flagrar o casal de amantes – em primeiro lugar, portanto, como marido e tio – e julgá-los como supremo juiz. Isolda, que percebe a presença do rei Marcos sobre a árvore através de seu reflexo na água, forja através das palavras uma verdade que se opõe radicalmente àquela anunciada pelos barões (que são julgados pelo narrador como “traidores” embora estejam cumprindo um dever feudal). Isolda é, nesse episódio, esposa de Marcos, tia de Tristão, rainha da Cornualha; no diálogo, coloca-se como mulher, esposa, virgem, crente, rainha, caracteriza-se como mulher magoada pela desconfiança do rei (seu marido), e que atende contra sua vontade ao chamado do sobrinho. O argumento que utiliza para justificar a Tristão – e também, com outra intenção, ao rei – o fato de que não mais atenderá a seu chamado, é que o rei pensa que ela ama Tristão “*folement*”. Mas ele está enganado: Isolda é leal, Deus o sabe, pois só teve sobre seu corpo aquele que a tornou mulher. Esse é, entre tantos outros, um argumento que assume o papel de juramento de fidelidade ao amante, e que funciona de forma ambígua: o rei deve interpretá-lo como homem – e identificar-se com o papel que desempenha na relação com Isolda-mulher – e Tristão como amante. O mesmo ocorre com as outras personagens, pois todas são essencialmente produto de condições objetivas e subjetivas, internas e externas.

Neste ambiente, não há espaço para o amor: o sentimento que une Tristão e Isolda – qualificado pelas personagens e pelo narrador – não pode realizar-se pelos impedimentos sociais e pelos limites que são impostos pela tensão constitutiva dos seres. Na corte, a relação entre eles é considerada adúltera e duplamente incestuosa, dado que Isolda é tia de Tristão e, como rainha, é mãe simbólica de todos os seus súditos. As

relações de parentesco funcionam portanto como um parâmetro significativo para dimensionar as possibilidades e os limites do amor entre os amantes, e entre eles e Marcos. Isolda faz um discurso nesse primeiro episódio que situa bem a questão no conjunto da versão: seu amor por Tristão deriva do parentesco, e nada possui de culpável. Essa argumentação, que ocorre no momento em que a rainha busca inocentar-se diante do rei, pode ser interpretada como um artil entre outros (como no episódio do “sermão ou juramento ambíguo”). Mas considerada na trama, é expressão da reflexão sobre a verdade e mentira, e sobre os problemas que se relacionam à vivência simultânea de diferentes formas de amor: Isolda ama Tristão, que ama Isolda, que também ama Marcos, que ama cada um dos amantes. De fato, se pensarmos nas relações feudo-vassálicas, os barões também amam Marcos. A intensidade e a natureza do sentimento é que variam na dimensão humana das vivências. Diferentemente, Deus ama suas criaturas incondicionalmente, e é apontado na versão como um juiz das essências.

Os amantes, banidos da corte, fugitivos e exilados, privados da vivência social que é elemento básico de sua condição, são “peregrinos no mundo”. A trajetória que descrevem é guiada pela busca de um lugar e um tempo para amar, mas revela que é impossível negar a tensão entre a cultura – representada pela corte – e a natureza – na qual mergulham procurando a plenitude. O período de convivência dos amantes na floresta de Morois é um tempo de purgação, realizada através de sucessivas quedas (espaciais, físicas, materiais, sociais) e pela interiorização (espacial, espiritual). Mas a busca não termina ali: o retorno de Isolda para a corte e o exílio de Tristão encerram mais um ciclo (entrar-atravesar-sair). Talvez por isso o êxtase (sair de si) máximo – a morte, último e mais radical rito de passagem – seja o momento e a única forma de superar esses limites. Uma certa morte: morrer de (e por) amor.

Portanto, o contexto feudal, monárquico e cristão no qual Bérout escreveu re-significou tradições orais e escritas. Estes materiais culturais foram filtrados e transformados pela literalização, que expressou também as expectativas e necessidades de espelhamento de um público receptor, a aristocracia do Norte da França e do Sul da Inglaterra, meio social no qual ocorreu a chamada “Reação Folclórica”.<sup>17</sup> O amor, nesse contexto, não é apenas tema desenvolvido por obras literárias, mas questão ampla e significativa para os homens do século XII, de tal forma que também a cultura erudita

---

17 A expressão foi forjada pelos especialistas, para designar o movimento de produção de uma cultura aristocrática e laica relativamente independente da cultura clerical.

ocupou-se longamente dela. O texto de Béroul participou da elaboração cortesã e do movimento de laicização da cultura. A análise da versão permite afirmar que, tal como a fixação literária sugere, o amor era visto como a força fundamental que baseia o movimento da pluralidade das instâncias do universo, as quais estão integradas na experiência histórica concreta e na visão que dela possuíam os homens medievais.