

ITINERÁRIO DO ERRO EM *TRISTAN DE GOTTFRIED VON STRASSBURG*

MAFALDA SOFIA GOMES*

Resumo: *Tristan*, texto de Gottfried von Straßburg (ca. 1210-1220), sustenta-se da exploração temática do erro: o erro representado pelo adultério de Tristan e de Isolde desdobra-se numa série de episódios nos quais Marke, o rei traído, procura insistentemente averiguar a culpa da mulher e do sobrinho. Estas tentativas apresentam-se sob a forma de artimanhas, auxiliadas por Marjodo e Melot, sendo prontamente retaliadas por contra-artimanhas engendradas pelos amantes e por Brangäne, aia de Isolde. O presente artigo apresenta uma excursão pelos diferentes momentos do texto em que o rei da Cornualha é induzido em erro, tematizando-se o motivo da ambiguidade associada à percepção do real. Esta ambivalência é gerada pela linguagem como meio de dissimulação, nomeadamente pela linguagem do simbólico, deduzindo-se e mascarando-se intenções. Esta faceta do texto deixa-se materializar diegeticamente através do motivo da língua, nomeadamente das três línguas cortadas a que o texto faz referência, permitindo refletir sobre questões epistemológicas como a verdade e a mentira, o real e a ilusão, a conformidade e a subversão.

Palavras-Chave: *Tristan*; Gottfried von Straßburg; Artimanha; Percepção.

Abstract: Gottfried's von Straßburg *Tristan* (ca. 1210-1220) explores the error as a narrative device: the mistake represented by Tristan and Isolde's adultery unfolds in several episodes in which Marke, the betrayed king, insistently tries to inspect and ascertain his wife's and his nephew's guilt. These attempts arise in the form of many tricks, supported by Marjodo and Melot, which are promptly retaliated by the lovers and by Isolde's maid Brangäne. The present article aims to trace an itinerary through the different textual moments in which the King of Cornwall is misled, approaching the subject of ambiguity by linking it to the perception of reality. This ambivalence is mainly generated from language as a disguise, in particular from the symbolic language through which intentions can be deduced and masked. This text's aspect is diegetically depicted by the motif of the tongue, namely by the three cut tongues referred to in the text, thus permitting a reflection upon epistemological topics such as truth and deception, reality and illusion, conformity and subversion.

Keywords: *Tristan*; Gottfried von Straßburg; Trick; Perception.

É a partir da segunda metade do século XII que, concorrendo com a matéria clássica e com as narrativas arturianas, o mito de Tristão e Isolda encontra expressão nas literaturas europeias. O surgimento da expressão da matéria tristaniana em verso testemunhada por diferentes literaturas europeias¹ coincide com a ascensão de uma nobreza que via no literário

* Universidade do Porto/CITCEM. mafaldasofia.gomes55@gmail.com.

¹ A antroponímia bem como a toponímia remetem-nos para a cultura celta das ilhas britânicas onde o enredo tem lugar, acreditando-se que a matéria tristaniana se tenha desenvolvido sobretudo por influência da narrativa irlandesa de Diarmuid e Grainne, surgida provavelmente entre os séculos XI e XII, integrada no ciclo feniano, onde se dá conta das aventuras do herói Fionn mac Cumhaill. É, todavia, em anglo-normando que a narrativa primeiramente se populariza, contando-se desta muitas versões, nomeadamente pela pena de Béroul (c. 1170-1190), de Thomas d'Angleterre (c. 1160-1190) ou Marie de France (c. 1160-1189), considerando-se ainda a possibilidade de terem existido duas versões de que não se conhece qualquer de testemunho, uma de Bleri (Bréri), referido como fonte do poema de Thomas, e outra de La Chièvre, referido no *Le Roman de Renart* (c. 1170). Deve mencionar-se o texto de Chrétien de Troye *Cligüés* (c. 1176), onde se esboça um projeto alternativo de representação do amor adúltero dialogando por contraste com matéria tristaniana. Conta-se ainda uma versão em prosa, produzida em norueguês antigo, atribuída a um monge, Broder Robert (c. 1226). No espaço alemão, destacam-se os textos *Tristrant de Eilhart von Oberge* (c. 1170-1190), baseado no texto de Béroul, identificados como representantes da *version commune*, e *Tristan de Gottfried von Strassburg* (c. 1200-1220), baseado, por sua vez, no texto de Thomas d'Angleterre, a versão francesa mais recente à data de produção do texto, exemplos de uma *version courtoise*.

uma forma de se ver representada, funcionando como instância de autolegitimação dos ideais que conduziam o seu funcionamento, capaz, conforme nos diz Denis de Rougemont, de ordenar a sociedade moral e socialmente². Resgatam-se matérias antigas, dotadas de elementos rígidos bem como de outros variáveis, que, sujeitas a um processo de textualização, são atualizadas em função das necessidades e das modas da cultura cortês que as promove.

É precisamente este o caso da matéria tristaniana. A temática do mito é, com todas as particularidades que poderíamos apontar, o amor, que, no século XII, fora eleito como instância a partir da qual a ordem vigente se quisera fazer representar. Não é de estranhar que a literatura deste período tenha uma natural dimensão didática, cujo efeito seria a instalação e manutenção de uma certa harmonia na comunidade que a gerara. Porém, de acordo com a máxima horaciana, *prodesse et delectare*, o deleite, o gozo, o aspeto recreativo não foram negligenciados, pelo que a tematização do amor como instância geradora de instabilidade social serviu muitas vezes este propósito. Não sendo o tratamento deste motivo especificamente medieval, ou não nos tivesse contado Homero os desastres de Tróia por causa de Helena ou, mais tarde, Shakespeare os desastres de Romeu por causa de Julieta, a temática da paixão como *conteúdo antissocial*³ é todavia amplamente trabalhada no período cortês da literatura medieval, muito por via da questão amorosa entre *Tristan e Isolt*, protagonistas de *Tristan* de Gottfried von Straßburg (c. 1200-1220). A par da função didática deduzível pelo desfecho do mito (não há final feliz), deve sublinhar-se a dimensão recreativa associada à tematização de um amor indesejado pela comunidade, aqui sob a forma de adultério.

Quando pensamos sobre o amor neste período da história da cultura, devemos, secundarizando o seu estatuto de sentimento particular, concebê-lo antes de mais como forma/norma literária. Porém, a conceção de amor a que o texto de Gottfried dá forma dificilmente se deixa engavetar, não se deixando confundir com a desinteressada *caritas*, amor associado a elevação espiritual, ou com a mal cotada *cupiditas*, paixão carnal; não vai ao encontro do amor idealizado e fadado ao sucesso que tantas vezes encontramos no romance arturiano, nem coincide com a insatisfação associada à ausência de experiência sexual da tradição trovadoresca alemã. Porque *Tristan* é também sobre as preocupações da cultura que o gerara, apontar a temática amorosa como coração do texto implica necessariamente reconhecer o mito como expressão da fricção entre o amor culturalmente aceite e desejado, suporte das estruturas sociais e políticas daquele período, e o amor socialmente reprovado e sentenciado, veículo de desagregação e de instalação de caos. A tematização desta questão relaciona-se com o estabelecimento no período medieval de uma gramática do comportamento amoroso, herdeira de Ovídio, mesclando-a com uma ética e uma expressão muito particulares, estabelecendo aquilo que seria o *bom amor* e o *mau amor*, ou seja, o amor correto, o da normatividade, e o amor errado, o da marginalidade. Ora, como em qualquer código, como em

² ROUGEMONT, 1982: 19.

³ Sobre a expressão a paixão como *conteúdo antissocial*, o autor explica: «A palavra “conteúdo” adquire aqui toda a sua força: a paixão de Tristão e de Isolda é literalmente “contida” pelas regras da cavalaria. Só com esta condição ela se poderá exprimir na semiclaridade do mito. Porque, enquanto paixão que quer a Noite e que triunfa numa morte transfiguradora, ela representa para toda a sociedade uma ameaça violentamente intolerável. É preciso portanto que os grupos constituídos sejam capazes de lhe opor uma estrutura fortemente elaborada para que ela encontre ocasião de se exteriorizar sem causar os piores estragos» (ROUGEMONT, 1982: 19).

qualquer língua, que, sujeita a um processo de abstração, tenha sido descrita numa gramática, existe a possibilidade do erro, isto é, de um desvio em relação a uma norma. Traduzindo esta perspectiva para o romance cortês, a regra é a da felicidade matrimonial, pois esta é uma quase garantia de harmonia política e de paz social. Por conseguinte, à gafe corresponde o amor adúltero, a que o texto dá forma.

O mito dá conta da paixão desordenada, causada pela ingestão de uma poção, entre Tristan, sobrinho do rei Marke, e Isolde, esposa deste. Se num sentido abrangente, o amor adúltero poderia desde logo ser tido como um erro, considerando-se os perigos genealógicos a si associados, sobretudo se levado a cabo por representantes da alta aristocracia, conforme era o caso de Isolde, esposa do rei, esta falha perante a sociedade afigura-se como princípio fundador da tensão narrativa. Em *Tristan*, onde se tematiza o amor sob uma ótica da subversão em relação a uma conformidade, insiste-se, por causa disso, no problema através da isotopia temática de erro, elegendo-o como motivo constitutivo estruturante de todo o enredo.

Começarei desde logo por atentar àquele que é, entre todos, o erro mestre. Isolde embarca, juntamente com Tristan, em direção à terra de Marke a fim de se casar com este⁴. Acompanha-a Brangäne, a sua aia, que leva consigo uma poção de amor preparada pela rainha da Irlanda, mãe de Isolde, com quem partilha o nome, para o futuro par. A bordo, Tristan toma Isolde ao seu cuidado, e, pedindo qualquer coisa para beber, fruto do descuido de Brangäne, outra aia a bordo traz-lhe uma bebida. Tristan, pensando tratar-se de vinho, divide-a com Isolde.

»seht, hie stât wîn
in disem vezzelîne.«
nein, ezn was niht mit wîne.
doch ez ime gelîch waere.
ez was diu wernde swaere,
diu endelôse herzenôt,
von der si beide lâgen tôt«.⁵

A poção apresenta-se aqui contentor do amor, contentor por sua vez de felicidade matrimonial e, conseqüentemente, garantia de prestígio pessoal para Isolde, assegurando-se poder, estabilidade e harmonia políticos. Caso Isolde amasse e fosse amada pelo seu marido, à imagem de sua mãe, a perspectiva do seu sucesso enquanto rainha assegurar-se-ia desde logo.⁶ Todavia, aquilo que se colocaria à partida como garantia de felicidade transforma-se em fatalidade e infortúnio. Consumidos pelo efeito arrebatador da poção, os protagonistas não têm como evitar a relação adúltera, procurando todavia encobri-la.

Rüdiger Schnell aponta, como ponte de partida da sua análise *Suche nach Wahrheit* (2011), que Gottfried terá procurado tematizar as condições de reconhecimento e de falso

⁴ Cf. 11480 *et seq.* Todas as passagens citadas de *Tristan* de Gottfried von Strassburg remetem à edição de KROHN, 1980 [V. 1 e 2].
⁵ 11670-76. Todas as traduções apresentadas são da minha responsabilidade. «“Veja, aqui há vinho neste frasquinho”, não, não era vinho, embora lhe fosse semelhante. Era a contínua dor, o infinito tormento do coração, por causa do qual ambos jazem mortos».

⁶ RASMUSSEN, 1997: 113-135.

reconhecimento, problematizando a capacidade humana de reconhecer o ser e de o apartar da sua aparência, questionando quais seriam os pressupostos e as condições que garantiriam a boa atribuição de significado aos sinais, apresentando a seguinte tese:

Aquilo pelo qual está um sinal é reconhecível apenas se a intenção (objetivo, atitude, opinião: intentio) daqueles que produzem o sinal (Deus, sujeitos) for conhecida. O sujeito que averigua à procura da verdade reconhecerá de forma insuficiente e avaliará erradamente, se se enganar a respeito da intenção do outro ou se esta constituir uma incerteza. [...] A condição para decifrar os sinais é conhecer a intenção. A franqueza dos atuantes, isto é, o conhecimento da intenção dos outros, permite uma interpretação adequada dos sinais, conduzindo à verdade; o fingimento, por sua vez, impede o conhecimento⁷.

O erro em *Tristan* corresponderá, então, a múltiplas formas de ignorância da *intentio*, nomeadamente da intenção com que aquele pequeno *vezzelîne* teria sido trazido a bordo. Isto aplica-se sobretudo à intenção dos protagonistas, bem como aos processos utilizados na sua dissimulação, gerando as ambiguidades necessárias à progressão narrativa. Caso Marke tivesse inequivocamente, perante uma primeira desconfiança, comprovado a traição, a narrativa, desfazendo-se dessa tensão, perderia o foco do seu interesse. Por este motivo, o texto constrói-se num ziguezague de episódios, nos quais o marido traído procura insistentemente encontrar fundamentos de culpa ou de inocência no comportamento dos amantes, seguindo-se uma série de estratégias encabeçadas pelos protagonistas com vista à confusão errática do rei da Cornualha, que, por ignorar a intenção da sua esposa e sobrinho, não tem como fazer boa interpretação dos sinais, vedando-se-lhe o conhecimento da verdade.

I. *BETTEMAEREN*⁸

A primeira série de estratégias desdobra-se em quatro provas orais. Antes da sua narração, o narrador comenta:

*eines nahtes, dô er bî ir lac
 und si zwei triben under in
 ir wehselrede her und hin,
 er rihtete unde leite
 mit einer kündekeit
 einen stric der küniginne
 und vienc si ouch dar inne.⁹*

⁷ «Wofür ein Zeichen steht, ist nur erkennbar, wenn die Intention (Absicht, Einstellung, Gesinnung: intentio) der >Zeichenproduzenten< (Gott, Subjekte) bekannt ist. Der nach Wahrheit forschende Subjekt wird dann unzureichend erkennen und falsch bewerten, wenn es sich über die intention des (der) anderen täuscht oder im unklaren ist. [...] Voraussetzung zur Entzifferung der Zeichen ist es, die intentio zu kennen. Aufrichtigkeit der Handelnden bzw. Kenntnis der intentio beim anderen ermöglichen eine der Wahrheit entsprechende Zeicheninterpretation, Unaufrichtigkeit verhindert Erkenntnis» (SCHNELL, 2011: 6-7).

⁸ *Conversas de cama*.

⁹ 13676-82. «Numa noite, quando estava deitado junto dela e conversavam um com o outro, preparou e estendeu, com astúcia, um cordão à rainha e prendeu-a lá dentro».

Marke procura reunir provas do adultério, juntamente com Marjodo, o seu ajudante e vigilante de corte. Estas dão-se num contexto de intimidade, estando Marke e Isolde deitados e repousados na cama¹⁰, envolvidos por uma atmosfera que não deveria, à partida, admitir artifícios de ordem nenhuma, convidando as intenções a despirem-se de qualquer fingimento. Todavia, porque estas provas dependiam de uma formulação verbal e, porque a verdade não se queria ver transmitida, Marke e Isolde, instruídos respetivamente por Marjodo e por Brangäne, têm uma série de conversas pejadas de artimanhas e de contra-artimanhas retóricas nas quais se procura respetivamente revelar e encobrir a verdade, sinalizadas através da imagem de um cordão, *stric*, associado ao imaginário da caça¹¹, lançado pelo marido a fim de apanhar a rainha, vendo-se a si mesmo emaranhado, cheio de *zwîfel*, dúvida, etimologicamente ligado à ideia de duas possibilidades, e *arcwân*, suspeita, par de palavras recorrentemente associadas à desconfiança e ao ciúme de Marke ao longo de todo o texto¹².

A primeira ofensiva deste cordão concretiza-se numa pergunta de Marke dirigida a Isolde a respeito de por quem gostaria de ser protegida caso este se ausentasse numa peregrinação; a resposta parece-lhe evidente, sugerindo Tristan desde logo:

»got segene!« sprach diu künigîn
»durch nôt sprechet ir daz!
in wes huote waere ich baz
und iuwer liut und iuwer lant
danne in iuwers neven hant,
der unser wol gepflegen kan?« (13690-95)¹³

A prontidão da resposta parece corroborar a implicação de Isolde no adultério, deixando o rei da Cornualha cheio de suspeitas. Brangäne, que entretanto toma conhecimento deste *wehselrede*, descobre o ardil:

»â tumbel!« sprach Brangaene dô
»war umbe sprâchet ir alsô?
swaz sô hier an geredet ist,
daz hoere ich wol, daz ist ein list« (13735-38)¹⁴

A esta *list* segue-se aquela urdida pelas damas, na qual Isolde, em contexto semelhante, chora violentamente perante a possibilidade de ficar ao cuidado de Tristan¹⁵, dizendo-lhe então:

¹⁰ Nesta secção do texto, Marke e Isolde partilham o quarto, enquanto que, por exemplo, na secção anterior Isolde tem um quarto para si. Esta incongruência justifica-se sobretudo por via de diferentes imperativos associados a diferentes ramificações da tradição relacionados com diferentes episódios (cf. KROHN 1980: 137 [V. 3]).

¹¹ DALBY, 2011: 227.

¹² Sobre a digressão *zwîfel/arcwân* cf. 13777-852.

¹³ (13690-95). «“Por Deus!”, disse a rainha, “Nem era preciso perguntar! Ao cuidado de quem estaria eu melhor e o vosso povo e o vosso reino do que da mão do vosso sobrinho que nos pode proteger tão bem?”».

¹⁴ 13735-38. «“Que ingénua!”, disse então Brangäne, “porque foste dizer isso? Aquilo que aqui foi falado, perante aquilo que ouço, é uma armadilha”».

¹⁵ Isolde chora com os olhos e com a boca («mit ougen und mit munde») (13888), sugerindo-se que o seu pranto não é sincero, por oposição às lágrimas de Blancheflur, mãe de Tristan, que chora com o coração («mit weinendem herzen») (1420) (cf. KROHN, 1980: 138 [V. 3]).

»Hêr Tristan?« sprach diu schoene Îsôt
»zewâre ich waere gerner tôt
und ê wolt ich begraben sîn,
ê danne ich mit dem willen mîn
in sîner pflege waere.« (13947-51)¹⁶

A preferência da rainha pela morte face à possibilidade da companhia de Tristan apresenta-se perante o rei como derradeira prova de inocência, atestando a eficácia da armadilha. Porém, a dúvida volta a abater-se sobre Marke, sucedendo-se nova investida.

O rei faz saber que estará ausente, durante vinte dias numa caçada, referindo que enviará Tristan a Parmenien de forma a libertar Isolde da sua tutela, considerado o seu queixume no segundo arдил. Isolde aconselha porém que este permaneça no reino, alegando agora a segurança coletiva e o bem comum:

»waere Tristan hie gewesen,
uns enwaere niht ze dirre vrist
sô misselungen, alse ez ist.«¹⁷

Assim se aprofundam novamente as desconfianças do rei. Quando a Brangäne são relatados os detalhes desta segunda armadilha, nova contra-armadilha se engendra.

Isolde, mestra nas habilidades do bem querer, em idêntica circunstância de recolhimento, propõe que Tristan seja efetivamente enviado para a sua terra, permanecendo a rainha na Cornualha, sugerindo ainda como alternativa a possibilidade de viajar com o rei, deixando Tristan na corte, usando-se do afecto do rei como argumento de persuasão.

»und wiste ich es gewisheit,
al ir mir habet vür geleit,
daz ir mir woltet vremeden daz,
dem ich waere gehaz,
so erkannde ich an dem maere,
daz ich iu lieb waere.«¹⁸

E assim se apresenta nova prova de inocência.

Nestes quatro episódios atesta-se a importância do reconhecimento da *intentio*, à qual se referiu Schnell¹⁹, pelo que a tomada de consciência das dissimulações referidas depende inteiramente da compreensão do objetivo com que estas *bettemaeren* foram começadas e perpetuadas. Isolde, na primeira artimanha preparada por Marke, ignorando a sua intenção, não hesita em desmascarar-se, pois ignora o sentido da pergunta do marido, pelo que Brangäne, tomando consciência da armadilha, prepara um contradiscurso em função das inten-

¹⁶ «O senhor Tristão?», falou a bela Isolde, “verdadeiramente, preferia estar morta e queria antes ser enterrada do que estar com o meu consentimento ao seu cuidado”.

¹⁷ 14122-24. «<Estivesse aqui Tristan naquela altura, não nos teria tudo corrido tão mal conforme correu».

¹⁸ 14179-84. «e estivesse vós, me expuseste, de que quereríeis afastar tudo aquilo que eu odeio, então eu reconheceria nessa história que vos sou querida».

¹⁹ SCHNELL, 2011.

ções do interlocutor de Isolde. Este processo repete-se nas demais investidas do novelo, evidenciando-se a linguagem como instrumento de subversão conjugal e de perpetuação do erro extra-conjugal.

II. *EINHALP EIN T ANDERHALP EIN Î*²⁰

Porém, e agora com a ajuda de Melot, arquiteta-se novo ardil, novamente associado à potência e à potencialidade da palavra e aos seus referentes.

Retirado a pedido de Marke dos circuitos das damas e, por isso, afastado de Isolde, Tristan e a rainha permanecem afastados, o que tem graves consequências no seu aspecto, considerada a necessidade de proximidade imposta pela ingestão da poção. A fim de continuar as averiguações, Marke faz saber que estará ausente durante vinte dias numa caçada. O sobrinho, sob desculpa de estar doente, permanece na corte. Por via da angústia da separação, e seguindo um ensinamento de Brangäne, combina encontrar-se com Isolde no jardim botânico junto à fonte, indicando a sua presença através de uma lasca de oliveira marcada com as iniciais dos amantes, T e I, respetivamente na frente e no verso, que seriam levadas por um riacho ao qual Isolde teria acesso a partir do seu quarto²¹. O plano tem sucesso durante oito noites. Todavia, Melot toma parcialmente conhecimento do ardil, não podendo todavia identificar a dama com quem Tristan se encontrava. Prontamente avisa Marke, que regressa a fim de confirmar a suposta relação ilícita. Não havendo onde se esconderem, sobem os três, rei, Melot e Marjodo, a uma árvore no sentido de espiar os amantes. Apercebendo-se Tristan do estratagema, por via da luz lunar, dirige preces a Deus, pedindo que Isolde se apercebesse do ardil:

*»bewar Isôte an disem wege.
beleite sunder alle ir trite.
warne die reinen eteswâ mite
dirre lâge und dirre archeit,
die man ûf uns zwei hât geleit,
ê s' iht gespreche oder getuo,
dâ man iht arges denke zuo!«²²*

Contrariamente ao habitual, Tristan permanece em silêncio. Isolde, estranhando, aproxima-se ligeiramente, constatando rapidamente a sombra dos três homens. Dirige ela mesma uma prece:

*»a dirre mortraete«
gedâhte sî »was wirdet der?
was brâhte dise lâge her?
binamen mîn hêrre der ist hie bî,*

²⁰ De um lado um T do outro um I.

²¹ Cf. 14385 et seq.

²² 14646-52. «protege Isolde deste caminho. Guia cada um dos seus passos. Por qualquer meio, avisa a pura desta emboscada e deste mal que sobre nós dois caiu antes que ela diga ou faça qualquer coisa que possa levar a que pensem mal dela».

*swâ er hie bî verborgen sî.
ich waene ouch, wir verrâten sîn.
beschirme uns, here trehtîn!
hilf uns, daz wir mit èren
von hinnen müezen kêren
here, bewar in unde mich!»²³*

Usando-se da astúcia da palavra, encetam uma conversa na qual a rainha mostra grande hostilidade para com Tristan, dizendo que preferia perder um dedo da mão a que se descobrisse que ali estava na sua presença²⁴. Tece, perante Deus, juras verdadeiras, capazes porém de induzir os espíões em erro:

*»und gihe's ze gote, daz ich nie
ze keinem manne muot gewan
und hiute und iemer alle man
vor mînem herzen sint verspart
viwan der eine, dem dâ wart
der êrste rôsebluome
von mînem magetuome.»²⁵*

Uma jura desta natureza, considerada a onisciência²⁶ que a ortodoxia atribui a Deus, deveria à partida corresponder à verdade, não contasse Isolde com o auxílio divino. E assim é. Considerado o contexto em que é produzida, esta confissão permite que Marke se identifique como aquele a quem a rainha se refere, tendo-se como aquele com quem esta primeiramente tivera contacto sexual, convencendo-se da inocência da esposa. Porém, o mesmo enunciado deixa, simultaneamente, comunicar a Tristan o seu amor, o verdadeiro referente das palavras de Isolde, ilustrando-se desta forma o problema da representação, isto é, o conflito epistemológico entre a linguagem e a realidade:

Também aqui não surge ambiguidade por via de manipulação linguística, já que as palavras de Isolde correspondem aos factos exata e inequivocamente. A ambivalência da língua manifesta-se quando uma realidade se faz equívoca por via de dissimulação. A língua obedece (inequívoca) à realidade (equívoca)²⁷.

²³ 14700-09. «Ai estes atentados de morte!», pensou ela, «O que vem a ser isto? O que trouxe aqui esta cilada? Pela certa que meu marido está por aqui, onde quer que ele esteja escondido. Acho que fomos traídos. Protege-nos, Senhor Deus! Ajuda-nos, que temos que sair daqui com a nossa honra. Protege-o e protege-me!».

²⁴ Cf. 14740-45.

²⁵ 14760-66 «eu confesso perante Deus que nunca senti atração por homem nenhum e que hoje e sempre todo qualquer homem está vedado do meu coração, a não ser aquele a quem dei a primeira rosa da minha virgindade».

²⁶ Deus tem um papel elementar neste episódio, atestado pelas preces dos amantes em aflição, não sendo por acaso que Isolde se lhe refere por três vezes como sábio Deus, *weiz gott* (cf. 14770-74 e -80). A rainha utiliza a onisciência divina a seu proveito a bem do efeito da sua persuasão, deixando-nos conceber Deus como instância cooperante de manutenção do erro no texto, horizonte que aprofundaremos quando refletirmos a respeito do quarto ardil.

²⁷ «Auch hier entsteht Zweideutigkeit nicht durch eine sprachliche Manipulation, denn Isolds Worte geben den Sachverhalt eindeutig und richtig wieder. Ambivalenz der Sprache tritt dort auf, wo eine Wirklichkeit durch Verstellung bereits mehrdeutig geworden ist. Sprache folgt (eindeutig) der (zweideutigen) Wirklichkeit.» (SCHNELL, 2011: 238).

A cilada faz-se através da linguagem verbal, die *wortlâge*²⁸, termo utilizado exclusivamente (criado?) por Gottfried, manipulando interlocutores, mediando o acesso ao facto. Protegida pela inequívoca e una formulação, a rainha aproveita-se do conhecimento diferenciado de Marke de Tristan, mentindo ao primeiro e falando verdade ao segundo, problematizando-se desta forma uma conceção de real universal. Esta ideia deixa-se materializar, por exemplo, através da lasca de oliveira que conduziu os amantes ao encontro. Este episódio atesta a importância da partilha de um conhecimento particular da realidade com o aliado, a quem se pode revelar a verdadeira intenção que preside ao ato locutório através de um código comum ao inimigo. A isto pode ainda acrescentar-se que as lascas de oliveira, ao libertarem-se da sua dimensão meramente denotativa, fragmentos delgados daquele género de árvore, adquirem o significado conotado *Tristan e Isolde*, simbolicamente representados pelas iniciais gravadas nas lascas, destacando do mesmo modo a importância de uma afinidade referencial desconhecida ao inimigo, que, armado com apenas com a linguagem, não tem como identificar uma intenção de dissimulação.

III. *DISIU ZWEI, WÂR UNDE GELOGEN*²⁹

Segue-se a terceira prova. Numa sessão de sangria³⁰ sugerida por Marke, o rei, juntamente com Melot, Tristan, Isolde, Brangäne e uma outra aia, partilham o quarto durante a noite³¹. Ainda durante a madrugada, Marke e Melot dirigem-se à missa, silenciosamente, cobrindo com farinha o chão que separava as camas de Tristan e Isolde, a fim de que pudessem verificar se teria havido movimento entre os amantes e as suas camas. Brangäne repara no sucedido, avisa Tristan e este, num ímpeto de desejo por Isolde, salta da sua cama para a da rainha, cobrindo com sangue, por causa da ferida aberta da sangria, ambas as camas.

*bette unde bettlachen
diu missevarte daz bluot,
alse bluot von rehte tuot.*³²

Paradoxalmente, Marke verifica o chão imaculado:

*dâ nam er sîner lâge war
und wart dâ nihtes gewar.*³³

Porém, perante as manchas de sangue, pergunta a Isolde:

²⁸ Cf. 14164.

²⁹ *Estes dois, verdade e mentira.*

³⁰ A prática de sangria como método terapêutico era prática comum, sendo o meio privilegiado de purificação e cura segundo a teoria dos humores (cf. KROHN 1980: 143 [V. 3]).

³¹ Cf. 15117 *et seq.*

³² 15194-96. «Cama e roupa de cama manchou o sangue, conforme o sangue por direito faz».

³³ 15207-08. «Então verificou a sua armadilha e lá não estava nada».

»was sol dirre maere sîn?
von wannen kam diz bluot her an?«³⁴

Cheia de manhã, a rainha justifica-se com o sangue da sua própria ferida. Perante análogo sangue na cama de Tristan, a desconfiança aprofunda-se:

*iedoch ir beider tougenheit
unde der wâren geschiht
der enwiste er anders niht,
wan alse er an dem bluote sach.*³⁵

A ausência de pegadas sobre o chão advoga a inocência dos amantes, colocando Marke num dilema simbólico. A fidelidade de Isolde equivaleria à ausência de pegadas, pelo que a sua ausência atestaria a lealdade da esposa. A presença de pegadas, inversamente, assinalaria o delito. A presença de sangue nas duas camas, consequência da artimanha arquitetada por via da suposição da intenção de Marke, apresenta-se como terceira hipótese não contemplada. Apesar de tornar evidente a transgressão, o sangue não pode provar indubitavelmente o crime que se indicia. A sua presença equivale aqui a uma realidade sem conceito, não podendo, por isso, ser compreendida por Marke. O rei, ignorando a linguagem daquela artimanha, preparado exclusivamente para as consequências das suas próprias intenções, não tem como lhe atribuir significado, permanecendo num limbo entre a verdade e a mentira. E assim comenta o narrador:

*hie mite was ime diu wârheit
beidiu geheizen und verseit.
mit disen zwein was er betrogen.
disiu zwei, wâr unde gelogen,
diu haete er beide in wâne
und was ouch beider âne.*³⁶

IV. ÛF GOTES HÖFSCHAIT³⁷

Segue-se contudo a quarta das provas, desta vez em contexto jurídico-religioso. Desconfiado, Marke decide reunir um concílio³⁸, onde uma série de juizes, pela sua vocação religiosa, seriam capazes de descobrir a culpa de Isolde ou de, por outro lado, desculpá-la para sempre. Marke propõe que Isolde carregue um ferro em brasa proferindo um juramento, e Deus, se esta falasse verdade, libertá-la-ia de qualquer queimadura. Isolde passa seis semanas em

³⁴ 1514-15. «O que signigica isto? De onde veio este sangue aqui parar?».

³⁵ 15232-35. «Porém, do segredo de ambos e da verdadeira história não sabia ele outra coisa senão aquilo que via no sangue».

³⁶ 15257-66. «Com isto a verdade foi-lhe revelada e ocultada ao mesmo tempo. Por estes dois foi enganado. Estes dois, verdade e mentira, tinha-os a ambos sob suspeita e nenhum dos dois ao mesmo tempo».

³⁷ *Sob a natureza cortês de Deus.*

³⁸ Cf. 15047 *et seq.*

cativeiro, sozinha, em jejum orando. É neste contexto de mortificação e de purgação que se urde a artimanha, contando-se novamente com a natureza cortês do criador³⁹.

À semelhança do arдил referido em *II*, não querendo proferir falso juramento, envia uma carta a Tristan, propondo uma alternativa de evasão. O amante deveria mascarar-se de peregrino e, quando o navio, onde estariam os reis e a restante comitiva aportasse na costa de Caerleon, vila onde se realizaria a prova final, Tristan deveria ajudar Isolde no processo de ser transportada do navio para a margem. E assim foi. Sob argumento de humildade e de penitência, a rainha recusa ser carregada por cavaleiros, sendo ajudada, conforme combinado, por aquele peregrino, um homem de Deus, que, por simulada fraqueza, se deixara cair nos braços de Isolde. Assim, aquando do julgamento, Isolde não mente:

*»vernemet, wie ich iu sweren wil:
daz mînes lîbes nie kein man
dekeine kûnde nie gewan
noch mir ze keinen zîten
weder ze arme noch ze sîten
âne iuch nie lebende man gelac
wan der, vûr den ich niene mac
gebeten eit noch lougen,
den ir mit iuwern ougen
mir sâhet an dem arme,
der wallaere der arme.«⁴⁰*

Esta prova permitiria a obtenção de dois resultados, dois veredictos possíveis. A queimadura, a culpa. A sua ausência, a inocência. Isolde não mente e, por isso, o ferro em brasa não a queima, considerando que a linguagem estava de acordo com a realidade descrita. Enquanto contentor do julgamento de Deus, o ferro em brasa representa a verdade absoluta em relação àquilo que se jurara. Todavia, Isolde, num laivo de astúcia, à semelhança do juramento proferido a respeito daquele a quem dera a flor da sua virgindade, aproveita-se do facto do real não ser senão versões de realidade, gerando uma afirmação verdadeira através da ressalva da segunda parte do juramento, considerando Tristan, e falsa, considerando Marke. Deve ainda referir-se que o embuste permite ainda criar um momento de proximidade física entre os amantes, multiplicando-se as bonanças do engodo.

Esta artimanha, ao contemplar o peregrino, embuste gerado pelo envio de uma carta, reforça a fragilidade dos factos face às possibilidades de dissimulação, reforçando o precário do simbólico que não admite terceiras intenções e, com isso, terceiras hipóteses, reconduzindo Marke ao erro.

³⁹ Cf. 15552.

⁴⁰ 15706-17. «escutai como vos quero jurar: que nunca homem nenhum conheceu o meu corpo e que, em tempo nenhum, nem nos meus braços nem ao meu lado, exceto vós, homem vivo se deitara, além daquele, por quem eu não nem posso jurar nem mentir, que vós com os vossos olhos me vistes no braço, o peregrino, o pobre».

V. *ALSE MAN UNDE MAN NIHT ALSE MAN UNDE WÎP*⁴¹

O rei continua cético e fundamenta a sua desconfiança no comportamento da mulher e do sobrinho. Torna-se-lhe evidente que haveria uma relação entre os dois e, pelo afeto que lhes tinha, não os sentencia à morte, banindo-os antes do reino⁴², seguindo-se o quinto embuste. Os dois amantes dirigem-se a uma gruta mágica e ali se instalam. Marke está sozinho e triste, saindo no entretanto à caça de veados. Tristan e Isolde apercebem-se da proximidade de tio e marido e, temendo terem sido seguidos, deitam-se na mesma cama, não como homem e mulher⁴³, virados cada um para seu lado, separando estrategicamente os corpos com uma espada aí colocada. E é nestes preparos que Marke encontra os amantes. O processo dedutivo pelo qual se concluiria que dois indivíduos sobre os quais recaía uma desconfiança de adultério teriam tido relações sexuais por dividirem a mesma cama não se põe plenamente em funcionamento. Assim, perante o impasse de um veredicto, o rei da Cornualha oscila entre o *sim* da culpa e o *não* da inocência, perguntando-se: *was mag an disen dingen sîn?*⁴⁴, o que pode isto ser? A resposta deixa-se encontrar na contemplação da beleza do corpo da adormecida Isolde, optando Marke pela inocência daquela que amava e, consequentemente, do seu sobrinho. O marido traído, ignorando os indícios anteriores, desvalorizando a partilha da cama, encontra naquela encenação a prova de que precisava, o que é corroborado pela presença da espada ali deixada intencionalmente como despiste. A espada é então a expressão da antecipação de uma intenção, na medida em que Tristan suporia desde logo a interpretação de Marke, alertando para a importância da comunhão de um código comum com o inimigo, cuja convenção de significação é aproveitada para conduzir o marido traído ao engano.

VI. *ZUNGE*⁴⁵

Assim se deixa concluir que a fragilidade da verdade, aqui associada à tematização de um amor indesejado pela comunidade, assume-se como um dos grandes temas de *Tristan* de Gottfried von Straßburg. Esta condição é apresentada no texto através de uma importante metáfora: a língua. Esta deixa-se concretizar em termos narrativos em dois episódios.

No início da narrativa, Tristan mata Morold⁴⁶, tio de Isolde. Deixa-se porém ferir gravemente com uma espada envenenada, cuja ferida poderia ser curada apenas e só pela irmã de Morold, Isolde, mãe da Rainha Isolde da Cornualha. Tristan viaja então ao encontro desta. Consequentemente, o Rei Gurmun havia proibido a entrada no reino a qualquer um que viesse da Cornualha, pelo que Tristan faz-se passar por um jogral espanhol chamado *Tantris*⁴⁷ a fim de poder aproximar-se da rainha. Isolde rende-se às capacidades musicais de Tristan, curando-lhe a ferida envenenada, salvando desta forma o assassino do seu irmão.

⁴¹ *Como homem e homem não como homem e mulher.*

⁴² Cf. 16679 *et seq.*

⁴³ Cf. 17409.

⁴⁴ Cf. 17520.

⁴⁵ *Língua.*

⁴⁶ Cf. 5867 *et seq.*

⁴⁷ Cf. 7231 *et seq.*

Tristan regressa à corte de Marke e aí faz saber que a princesa da Irlanda, Isolde, era uma dama de beleza e talentos extremos. Marke interessa-se por aquele casamento. É todavia Tristan quem se dirige à corte irlandesa a fim de arranjar o casamento entre a filha dos reis, Isolde, e Marke. Aquando da sua chegada, toma conhecimento de que a princesa estaria prometida àquele que matasse o dragão que por aquela altura ameaçava o reino. Tristan mata o dragão e corta-lhe a língua como prova do seu feito:

*ûz dem rachen er im sneit
der zungen mit den swerte
der mâze, als er ir gerte*⁴⁸.

Todavia, desmaia. Um senescal, tendo encontrado o cadáver do monstro, reclama para si o título de assassino, bem como o prometido casamento com a jovem Isolde. A rainha Isolde, através de um sonho, descobre o embuste, salva Tristan, que entretanto apresenta o motivo da sua missão, fazer da princesa Isolde mulher de Marke e rainha da Cornualha, justificando dessa forma a luta com o dragão, desmascarando-se⁴⁹. Descobre-se o embuste. Tantris não era um jogral espanhol, mas Tristan, ao serviço de Marke.

A língua, *zunge*, que em alemão moderno não acumula o sentido de língua como linguagem, está porém em íntima relação com a ideia de expressão verbal. Escondida no calor da boca, a língua é o músculo utilizado para comunicar oralmente, oscilando o interlocutor entre a possibilidade de dizer a verdade e a tentação da mentira. Em *Tristan*, a língua cortada deveria ser o comprovativo da verdade, o significante do significado *assassino do dragão*. Porém, a língua cortada, por conter este primeiro sentido, é também, intencional e simbolicamente, utilizada para corroborar a mentira contada pelo camareiro.

Da mesma maneira, consideremos a segunda língua cortada na narrativa. Não conseguindo resistir aos efeitos da bebida enfeitiçada, Tristan e Isolde desenvolvem grande proximidade física. Chegados à Cornualha, a data de casamento é marcada e urge resolver o problema da virgindade perdida de Isolde. A questão é solucionada por Brangäne, que virgem se deita com Marke, trocando de camisa com Isolde, assumindo o seu papel nupcial naquilo que Isolde designa de *bettespil*⁵⁰:

*Brangaene haete an sich genomen
der küniginne cleider.
diu cleider ir beider
wâren verwandelt under in.*⁵¹

Isolde, temendo a fidelidade de Brangäne, considerando que esta podia apaixonar-se por Marke⁵², promete a dois homens que os faria cavaleiros se estes cortassem a cabeça à sua aia e que lhe trouxessem a sua língua como prova, devendo ainda contar-lhe tudo o que esta

⁴⁸ 9060-62. «Da garganta cortou-lhe a língua com a espada, tanto quanto quis».

⁴⁹ Cf. 10500 *et seq.*

⁵⁰ Cf. 12623.

⁵¹ Cf. 12588-91. «Brangäne tinha vestido os vestidos da rainha. Os vestidos de ambas estavam trocados entre si».

⁵² Cf. 12702 *et seq.*

dissesse. Simulando uma dor de cabeça, pede a Brangäne que vá recolher ervas à floresta, escoltada por aqueles dois homens, para que se preparasse um remédio. Porém, os dois homens, antes de exercerem violência, interrogam a rapariga acerca do que esta teria feito a Isolde. Brangäne conta de como haviam cada uma, aia e Senhora, levado para o navio que ali as trouxera uma camisa branca como a neve e de como Isolda, estando cheia de calor, havia sobre-utilizado a sua, sujando-a, não querendo por isso usá-la na noite de núpcias; ora, Brangäne teria mostrado relutância em emprestar-lhe a sua, pelo que esse constituiria o motivo da fúria da rainha.

A camisa branca como a neve, que, por ter sido utilizada, se sujara é uma sinédoque da virgindade perdida de Isolde, pelo que o empréstimo da camisa branca de Brangäne à primeira, que esta queria utilizar na noite de núpcias com Marke, é uma alegoria da realidade das duas damas e, neste sentido, não pode dizer-se que o facto se narrou enquanto realidade objetiva, sendo antes mascarado e dissimulando com o simbólico próprio da linguagem, contrastando aqui com os já comentados juramentos de Isolde. Brangäne não denuncia a sua rainha, provando assim a sua lealdade por via da máscara da linguagem.

Os dois homens deixam-na viver, cortam a língua a um cão de caça e regressam à presença de Isolde, apresentando a falsa prova do assassinato. Isolde, questionando-os acerca das últimas palavras da aia, toma conhecimento de que Brangäne teria sido fiel e, mostrando-se arrependida, é-lhe revelado que Brangäne estaria ainda viva. A língua é a prova irredutível do assassinato de Brangäne. Porém, à semelhança do episódio da língua do dragão, esta língua, que se queria como prova da verdade, contém uma mentira.

Este elemento ilustra um importante aspeto do texto: a insistência na possibilidade do revelado conter conteúdo inesperado, a partir do qual o primeiro nexos conotativo do símbolo é subvertido, enfatizando a ideia da linguagem como potência de transmissão ou, por outro lado, de transmutação da verdade. Esta conceção pode servir como metáfora da falibilidade da própria narração e, conseqüentemente, da própria narrativa, que, em diferentes momentos, conforme verificamos, tematiza o desdobramento, obscurecimento e multiplicação de significados em relação a uma convenção de sentido, em função de tantas intenções quantos sujeitos diegéticos.

VII — *PETITCREIU*⁵³

Deve salientar-se um ponto comum a grande parte destes episódios e presente ainda noutras passagens de menor importância: as figuras assumem, voluntaria ou involuntariamente, uma identidade distinta da sua. Rual e Floraete substituem os pais de Tristan na sua educação. Tristan apresenta-se como Tantris na corte da Irlanda. O camareiro substitui Tristan como assassino do dragão. Tristan substitui Marke enquanto destinatário da poção. Brangäne substitui Isolde na noite de núpcias. Tristan assume-se como tocador de harpa irlandês no episódio de Gandin, salvando Isolde. Tristan faz-se passar por peregrino. E, finalmente, nas continuações do texto de Ulrich von Türnheim e de Heinrich von

⁵³ *Petitcrü.*

Freiberg⁵⁴, na ótica de Tristan e ainda que deficitariamente, Isolde das Mãos Brancas substitui a rainha Isolde, esposa de Marke. Em *Tristan*, as próprias figuras são concebidas como signos cuja recorrente substituição em momentos chave do texto pode apontar para a falibilidade de tudo quanto se apresenta como verdadeiro, ilustrando a tematização da ideia de ilusão a diferentes níveis.

A ilusão por sua vez deixa-se representar por Petitcrü, um cão enfeitado originário de Avalon, cujo sininho pendurado na coleira emitia um som que dispersava qualquer tristeza que se fizesse sentir no coração de quem o escutava⁵⁵. Tristan envia aquele cão a Isolde de forma a que esta pudesse esquecer a mágoa que a separação dos amantes lhe causava. A protagonista, apesar de extasiada, destrói o sininho, já que a dor provocada pela separação era, ainda assim, uma forma de coincidir com Tristan na comunhão da sensação desmesurada de sofrimento associado à separação.

Numa perspetiva global, poderia denunciar-se aqui a existência de uma ideologia de preferência pela realidade em detrimento de uma preferência pelo engano. E aqui dava o salto para a conclusão do presente artigo. Todavia, como poderia fazê-lo, considerando que o verdadeiro amor, gatilho de toda a narrativa, é em si mesmo uma manifestação do artifício, isto é, efeito da ingestão de uma poção?

A transmutação da verdade através da manipulação de um código de signos (seja a linguagem verbal, as lascas de oliveira, a farinha sobre o chão, o ferro em brasa, a espada entre as camas, as línguas cortadas ou as próprias figuras da ação) denuncia uma das grandes problemáticas do texto de Gottfried: toda a realidade é percepção e a percepção, que implica um sujeito, está sujeita ao ruído das dissimulações e das intenções. Esta ambiguidade poderá justificar-se como tentativa de contenção dos impulsos do instinto destruidor da paixão, conforme argumenta Rougemont, para quem «O êxito do Romance de Tristão foi portanto o de ordenar a paixão num quadro em que pôde exprimir-se em satisfações simbólicas»⁵⁶. O simbólico seria a forma encontrada de refreamento da desordem que o amor como *conteúdo anti-social* representaria, dotada de uma função catártica capaz de purificar as paixões. Porém, ainda que sentido faça equacionar esta hipótese, parece-me que o texto de Gottfried não se deixa reduzir a um utilitarismo desta natureza. Tematizando-se o amor inevitável de duas pessoas, que, opondo-se aos direitos divino e humano, à sociedade e ao correr do mundo, aniquilando-se neste conflito⁵⁷, parece-me que as satisfações simbólicas a que o texto dá forma alertam para camadas de sentido mais profundas, a partir das quais questões epistemológicas como a verdade e a mentira, o real e a ilusão, a conformidade e a subversão, são problematizadas. Por via de uma série de artimanhas narrativas, construídas sobretudo atra-

⁵⁴ O texto de Gottfried é deixado inacabado (v. 19548), o que habitualmente se justifica com a morte do autor. Tem-se ainda como hipótese o facto de o autor ter decidido interromper o texto voluntariamente, ou mesmo que este tenha decidido terminar o seu enredo com a separação de Tristan e Isolde. Porém, esta última hipótese parece pouco provável considerando que a morte dos protagonistas havia sido referida no prólogo (cf. 242). Ulrich von Türheim e Heinrich von Freiberg (c. finais do século XIII) completaram o texto de Gottfried em função das expectativas do público em relação à matéria. Um resumo dos textos pode ler-se em KROHN 1980 [V. 2].

⁵⁵ Cf. 15765 *et seq.*

⁵⁶ ROUGEMONT, 1982: 19.

⁵⁷ HUBER, 2001: 15.

vés da quebra e atualização de nexos simbólicos, a coerência (mas também a coesão) de *Tristan* alicerça-se estruturalmente da ideia de dissimulação, isto é, da insistência na possibilidade do erro como combustível narrativo.

BIBLIOGRAFIA

- KROHN, Rüdiger (1980), *trad.* — *Gottfried von Straßburg: Tristan*. A partir do texto de Friedrich Ranke. Stuttgart: Philipp Reclam, v. 1-3.
- DALBY, David (2011) — *A Lexicon of Middle High German Terms (1050-1500), associated with the Chase, Hunting with Bows, Falconry, Trapping and Fowling*. Berlin & New York: De Gruyter.
- HUBER, Christoph (2001) — *Gottfried von Straßburg. Tristan*. Berlin: Erich Schmidt.
- JEAN, Frappier (1963) — *Structure et sens du Tristan: version commune, version courtoise*. «Cahiers de civilisation médiévale», 6 année, n.º 23, p. 255-280.
- RASMUSSEN, Ann Marie (1997) — *In this she takes after me. Queen Isolde and Princess Isolde in Gottfried von Straßburg's Tristan und Isolde*. «Mothers & Daughters in Medieval German Literature». New York: Syracuse University Press.
- ROUGEMONT, Denis de (1982) — *O Amor e o Ocidente*. Trad. por Ana Hatherly. Lisboa: Moraes Editores.
- SCHNELL, Rüdiger (2011) — *Suche nach Wahrheit: Gottfrieds «Tristan und Isold» als erkenntniskritischer Roman*. Berlin & New York: De Gruyter.