

UM ÉDIPO MEDIEVAL: O TEMPO DAS ORIGENS NO PRÓLOGO DO *TRISTAN EN PROSE* (SÉC. XIII) *

O mito do amor funesto de Tristão e Isolda conheceu, na Europa da Idade Média, um sucesso imenso. No que diz respeito à Literatura Francesa, as duas versões em verso do século XII são sem dúvida as mais apreciadas pela crítica contemporânea, mas a avaliar pelo número de manuscritos ainda hoje existentes, foi a versão em prosa, o longo romance anónimo do século XIII, que mereceu as preferências do público medieval. O *Tristan en Prose*, ao contrário dos seus predecessores em verso, não se limita à narração das aventuras dos amantes e à descrição dos seus delírios amorosos. Fazendo de Tristão um cavaleiro da Távola Redonda, integra as suas proezas no conjunto mais vasto das aventuras arturianas, levando-o até a participar na demanda do Santo Graal. É aliás seguindo o modelo do ciclo romanesco do Graal, que pretende narrar as vicissitudes do mundo arturiano em toda a sua extensão temporal remontando até à sua pré-história, aos primeiros tempos do cristianismo, que o *Tristan en Prose* começa também pela pré-história tristaniana, relatando as aventuras dos antepassados de Tristão e do rei Marc, que habitam os reinos de Léonois e da Cornualha: a primeira parte do *Tristan en Prose*¹, a que se convencionou chamar «Prólogo», narra as paixões incontroláveis que a bela Chelinde provoca e que prefiguram os amores de Tristão e Isolda.

Eis, em traços gerais, as peripécias do dito Prólogo. O jovem cavaleiro Sador encontra um dia, abandonada na praia, a bela filha do rei da Babilónia, Chelinde: o barco em que viajava tinha naufragado e todo o seu séquito desaparecera. Sador leva-a consigo e casa com ela, mas o seu irmão, fascinado pela beleza da cunhada,

* Texto da comunicação apresentada em Novembro de 1999 no **Encontro sobre o Enigma**, organizado pela Fundação das Casas de Fronteira e Alorna no Palácio Fronteira, em Lisboa.

¹ CURTIS, Renée L. (ed.) - *Le Roman de Tristan en Prose*, T. I, Cambridge, D.S. Brewer, 1985 (1ª ed. Munique, 1963), pp. 39-131.

viola-a e Sador vingá-se matando-o. O casal vê-se obrigado a fugir, embarcando num navio de mercadores. Uma nova tempestade provoca a separação de Sador, que fica numa ilha deserta, e de Chelinde, que acaba por aportar à Cornualha. O rei, Canor, toma-a por mulher apesar da sua resistência. Chelinde esperava já um filho do primeiro marido e Canor, aterrorizado por um sonho que anunciava que a criança havia de matá-lo, decide contrariar o destino: abandona o recém-nascido na floresta para que ele seja devorado pelos animais selvagens.

Ora, no país vizinho reina Pelias, que se apaixona igualmente pela bela mulher do rei Canor. Quanto a Sador, aportara finalmente à Grã-Bretanha e tornara-se o companheiro inseparável de Pelias. Excelente cavaleiro, rapta a mulher de Canor para a entregar ao seu amigo, mas reconhecendo Chelinde, foge de novo com ela para a floresta. Aí, o casal é surpreendido por um temível gigante que lhes apresenta um enigma e, cheio de admiração por Sador que consegue resolvê-lo, os obriga a ficar com ele no seu reduto, onde já se encontra Luce, o filho de Pelias, que o monstro salvara da morte e obrigara a casar com a sua filha. Mais tarde, o próprio Pelias será apanhado pelo gigante e obrigado a partilhar a sua morada depois de resolver um segundo enigma, ao mesmo tempo que Sador e Chelinde conseguem libertar-se. Só com a vinda de Apollo, o filho de Sador e Chelinde que, descoberto na floresta por um cavaleiro, fora por este educado, o gigante será morto e os seus prisioneiros, Pelias e Luce, libertados. Depois de muitas peripécias, o sonho profético de Canor realizar-se-á, já que Apollo acabará por matar o padrasto. Redobrando este assassinio, o homicídio involuntário do seu verdadeiro pai, Sador, precede a união de Apollo com a sua própria mãe, Chelinde.

Apesar da multiplicação das aventuras e da complexificação da intriga, a utilização do esquema narrativo do mito de Édipo é evidente. Joël Grisward demonstrou que a história de Apollo se inspira na primeira parte do *Roman de Thèbes*,² um romance do séc. XII que narra as lutas fratricidas dos filhos de Édipo começando com um resumo da trágica história do pai,³ e mostrou como o gigante que propõe os enigmas cumpre as funções da Esfinge.⁴ Na verdade, se antes de Apollo, o herói cujo percurso é decalcado no de Édipo, três outras personagens se vêem confrontadas com o monstro, numa passagem que deve ser considerada como

² LAGE, Guy Raynaud de (ed.) - *Le Roman de Thèbes*, Paris, Champion, 1968, 2 vols.

³ «Un schème narratif du *Tristan en Prose* - le mythe d'Oedipe», in *Mélanges de Langue et de Littérature Médiévales offerts à Pierre le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, pp. 329-339.

⁴ Cf. *idem*, *ibidem*, pp. 333-335.

um acrescento ao esquema primitivo, esses episódios não alteram de maneira alguma o sentido da intervenção do protagonista, contribuindo antes para acentuar a sua excelência, à maneira dos contos populares em que as tentativas falhadas das outras personagens mostram o valor extraordinário do herói. Assim, Apollo matando o gigante repete o gesto libertador de Édipo causando a morte da Esfinge: salva a cidade de Albine de um perigoso monstro que espalhava o terror na região.

Quanto ao carácter do gigante do romance medieval, apesar de nunca entrar em contradição com os dados do esquema edípiano, assume contornos próprios sobre os quais interessará reflectir. A sua casa ergue-se na orla da floresta e ele está sempre de vigia, de forma que ninguém poderá passar sem que ele se apresente, impondo uma adivinha que o passante terá que resolver sob pena de ficar sem cabeça. Tal como a Esfinge, guarda o caminho para a cidade e foi já responsável por muitas mortes, mas as suas características específicas reflectem as angústias dos cavaleiros medievais. A floresta, que todos temem devido à sua presença, é «grande, maravilhosa e muito antiga» (p. 69); «antiga e grande... e muito temida» (p. 75), «maravilhosamente assustadora» (p. 78): a utilização da hipérbole está de acordo com o tamanho do gigante, materialização dos perigos do espaço que habita. Quanto ao adjectivo «antiga», revela quão estreita é a relação entre o gigante e a floresta pois, segundo o narrador, também este monstro pertence ao passado e está já em vias de desaparecimento no tempo de Sador e Pelias, contemporâneos da cristianização da Grã-Bretanha; no reinado de Artur, já só restará a memória dos ogres que povoavam a ilha, eliminados por Saint Denis.⁵

Além de matar os que não resolvem os seus enigmas, o gigante obriga aqueles de quem gosta ou que admira a ficarem com ele; é assim que Sador e Pelias, depois de resolverem as adivinhas, serão impedidos de partir e que a filha do monstro, embora casada com Luce, terá que viver com o pai até à morte deste. Figuração do amor devorante, o gigante mantém no seu reduto isolado uma proximidade excessiva com a filha, proximidade reduplicada pela associação de Pelias e do seu filho Luce, e que ainda se complica com a relação conjugal entre

⁵ O *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (séc. XII) refere que o reino de Logres fora outrora habitada por ogres e no *Lancelot en Prose* (séc. XIII) evoca-se a exterminação dos gigantes que no tempo de Uterpendragon, pai de Artur, povoavam o país. No *Tristan en Prose*, o momento da cristianização substitui o início do reinado de Artur como período mítico de fundação, de eliminação dos últimos vestígios de barbárie. Cf. CHENERIE, Marie-Luce - «L'aventure du chevalier en ferré, ses suites et le thème des géants dans le *Lancelot*», in DUFOURNET, Jean (ed.) - *Approches du Lancelot en Prose*, Paris/Genève, Slatkine, 1984.

Luce e a filha do gigante. A sugestão do incesto torna-se evidente se tivermos em conta o teor dos enigmas do monstro.

Na primeira adivinha, que apresenta a Sador⁶, o gigante relata que fora seduzido pela beleza de uma árvore, apanhara a sua flor e comera o seu fruto. O cavaleiro resolve facilmente o enigma: a árvore é a mulher do gigante; a flor que se transformou em fruto, a filha de ambos que foi violada e mais tarde devorada pelo próprio pai. Estamos desde já perante uma característica universal do imaginário que será igualmente explorada no enigma seguinte: a equivalência simbólica entre a sexualidade e a alimentação,⁷ e portanto entre o incesto e a antropofagia, que representam duas perversões destas pulsões já de si regressivas. Por outro lado, as metáforas vegetais utilizadas integram o monstro no seu meio, confundindo-o com a floresta. O tempo das origens encontra assim a sua correlação espacial na floresta antiga e profunda, uma figuração extremamente negativa da natureza indómita. A relação entre o incesto e a ciclicidade da vegetação, sugerida pela utilização das imagens da árvore, da flor e do fruto, está longe de ser uma simples questão de estilo, remetendo para a recusa da evolução.

Quanto à segunda adivinha do gigante, posta desta vez a Pelias⁸, trata de dois vasos ou recipientes: um deles tinha já estado fechado dentro do outro, mas acabou por encerrá-lo no seu interior. Pelias descobre que o gigante tinha comido aquela que o tinha transportado no seu ventre, a sua mãe. Gesto isomorfo da violação da filha, a devoração da mãe representa a cedência do monstro ao desejo de regressão, sugerida aqui pela repetição: o gigante encerra dentro de si aquela que já o encerrara no seu ventre. Os vocábulos utilizados, *enclos*, *clos* e *closture*, sugerem o fechamento e remetem para o aprisionamento dos heróis no covil do monstro.

O gigante apresenta ainda uma outra adivinha a Pelias, a respeito de dois irmãos, dois jovens cervos.⁹ Um deles tenta apanhar o outro numa armadilha, mas cai na prisão que ele próprio havia preparado. O irmão salva-o, mas ele repete o crime, conseguindo finalmente matá-lo ao deitar sobre ele a sua mãe. Pelias explica: vendo-o mais forte e corajoso, o gigante tentou matar o irmão abrindo uma cova na terra, onde caiu por acidente. O irmão salvou-o, mas ele fez um segundo buraco onde aquele acabou por cair. Cobrindo-o de terra (a terra-mãe), o gigante matou-o.

⁶ Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 76.

⁷ Cf. LEVI-STRAUSS, Claude - *La Pensée Sauvage*, Paris, Plon, 1962, pp. 139-140.

⁸ Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 79.

⁹ Cf. *Ibidem*, p. 80.

Apesar da expressão complicada e inábil, as adivinhas do monstro apresentam uma notável coerência simbólica. Em todos os enigmas, o monstro é culpado da morte dos seus parentes mais próximos; em todos eles, a ausência do pai determina a obsessão pelas figuras femininas ou o desejo de eliminar o rival masculino. As imagens utilizadas sugerem de novo o aprisionamento e o regresso ao ventre materno (desta vez de forma metafórica, através do enterramento); mais uma vez, o gigante parece personificar a floresta, surgindo sob a forma do cervo, animal cujas hastes se renovam ciclicamente à imagem das flores e dos frutos evocados na primeira adivinha.

Os enigmas que o gigante propõe a Sador e a Pelias têm sempre como tema a sua própria história, como se todo o seu conhecimento se resumisse ao seu pequeno mundo. Porém, dizem respeito ao passado da humanidade e às origens de cada indivíduo, encenando a irracionalidade que caracteriza o início da maturação psicológica. Na verdade, todos os monstros que os heróis têm que eliminar para conquistar terra e reconhecimento são figurações da pulsão de morte, regressiva e auto-destrutiva, de que qualquer personagem em evolução terá que se libertar. O que é extraordinário no gigante do Prólogo do *Tristan en Prose* é a evidência do horror, a forma quase didáctica como ele vai desenrolando a lista dos crimes mais objectos, do infanticídio ao parricídio e ao matricídio, passando pelo incesto. Note-se que esta personificação do Crime numa figura vinda dos tempos pagãos se associa à evocação de uma narrativa mítica que remonta à Antiguidade. O nome do protagonista, Apollo, assim como as práticas religiosas por vezes referidas enquadram sem equívocos as personagens num universo pagão, mas o enigma da Esfinge de Tebas, com certeza demasiado inócuo na opinião do autor deste Prólogo ou da sua fonte, foi substituído de forma a mostrar como, antes da civilização cristã e arturiana, o desregramento das paixões mais funestas era a norma e não a excepção. Veremos que a morte do gigante será anunciadora da cristianização da Grã-Bretanha que entrará assim, finalmente, na História. Guardiã do espaço informe da floresta, o gigante vive da repetição do costume e das suas práticas regressivas, que funcionam como uma caricatura do tempo cíclico dos pagãos, desvalorizado à luz da perspectiva escatológica judaico-cristã. A renovação periódica que a ciclicidade implica foi ignorada pois a integração da morte no ciclo da vida não é concebível para um espírito que assenta na oposição dos contrários e não na sua conjugação:¹⁰ por isso, na floresta antiga, a morte parece engolir tudo, como o monstro de Albine.

¹⁰ Sobre a concepção cíclica do tempo como integração dos contrários, cf. DURAND, Gilbert - *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Lisboa, Presença, 1989 (1ª ed. Paris, Bordas, 1980), pp.193-225.

O *Roman de Thèbes*, a obra em que o nosso texto se inspira e que segue mais de perto a história de Édipo, recupera o enigma da esfinge com uma ligeira, mas curiosíssima alteração. O monstro pergunta a Eddypus qual é o animal que primeiro tem quatro pés, depois três, depois dois, como manda a sua natureza, depois três e finalmente quatro outra vez:¹¹ a resposta é, como para os Antigos, «o Homem», mas a estrutura em espelho que a série 4-3-2-3-4 constitui vem substituir a sucessão mais simples e verosímil da tragédia de Sófocles (4-2-3). Longe de figurar a vida humana como um período que, apesar da decadência final, implica uma evolução, o enigma do *Roman de Thèbes* revela, como as adivinhas regressivas do gigante do *Tristan en Prose*, que a evolução é impossível pois o fim é igual ao princípio. Dois autores medievais separados por um século encontraram na anulação da temporalidade a forma de significar o horror do paganismo. É verdade que o incesto consumado por Édipo e Jocasta foi já interpretado como uma recusa da evolução natural das gerações, evolução essa expressa pelo enigma da esfinge:

Les deux crimes qu'[Oedipe] a commis sans le savoir ni le vouloir l'ont rendu, lui, l'adulte, ferme sur ses **deux pieds**, semblable à son père, s'aidant de son bâton, vieillard à **trois pieds** dont il a pris la place au côté de Jocaste, semblable du même coup à ses petits-enfants, marchant encore à **quatre pattes**, et dont il est aussi bien le frère que le père. Sa faute inexpiable est de mêler en lui-même les trois générations d'âge qui doivent se suivre sans jamais se confondre ni se chevaucher au sein d'une lignée familiale.¹²

Mas o que torna as versões medievais interessantes é que os enigmas, em vez de expressarem uma norma de comportamento baseada na sucessão das gerações que o herói irá violar, reflectem o comportamento do ogre, que por sua vez anuncia o incesto dos protagonistas. Na verdade, o incesto e a regressão são aspectos essenciais da imagem do mundo pré-cristão que o texto vai construindo: o enigma mantém a sua função de expressar uma verdade que existe para além das personagens, só que não se trata de uma conduta modelar, mas de uma norma para a qual não há excepção no mundo antigo, mundo que o texto medieval pretende rejeitar.

Mas regressemos à intriga. Quando se vê à mercê do gigante, Pelias tenta arranjar maneira de o apanhar propondo-lhe, também, a resolução de um enigma.¹³ Trata-se de um homem a quem um leopardo que ele acolhera e enchera de riquezas,

¹¹ *Le Roman de Thèbes*, vol. I, vv. 317-330.

¹² «Oedipe», in BONNEFOY, Yves (dir.) - *Dictionnaire des Mythologies et des Religions des Sociétés Traditionnelles et du Monde Antique*, Paris, Flammarion, 1981.

¹³ Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 82.

roubara o coração. O monstro não consegue desvendar a adivinha e pede ajuda a Sador, que a resolve facilmente, já que Pelias se referia ao facto de ele próprio (Sador) lhe ter roubado a mulher, Chelinde, apesar da amizade que os unia. Em troca do auxílio prestado, Sador e Chelinde saiem em liberdade e Pelias toma o lugar deles junto do gigante, que exige a sua companhia até que chegue um cavaleiro tão corajoso e sábio como ele.

Algum tempo mais tarde, é Apollo quem penetra na floresta e é abordado pelo gigante, que lhe apresenta uma adivinha bastante diferente das anteriores¹⁴: algo que nasce sem pecado e se torna muito grande e belo corre na planície sem deixar rasto, depois de lhe terem cortado os pés e a cabeça. Apollo apercebe-se rapidamente de que se trata das árvores, a que se cortam as raízes e os ramos, aproveitando-se os troncos para fazer os navios que navegam no mar sem deixar vestígios da sua passagem.

As imagens utilizadas já não significam o fechamento, o engolimento ou a regressão mas sugerem a abertura ao mundo e a evolução. Recorde-se que as adivinhas anteriores se limitavam ao espaço aprisionante da floresta e que o único elemento evocado era a terra. O último enigma do gigante une a floresta e o mar, a água e a terra. A sua bela descrição diz respeito à natureza dominada pelo homem, ao progresso da civilização. Quanto à resposta de Apollo, demonstra a sua superioridade em relação aos seus predecessores, já que, além de desvendar a adivinha, o herói acrescenta um pequeno comentário em que expõe o seu saber sobre o mundo, revelando-se tão sábio como Édipo que, resolvendo o enigma sobre as três idades do homem, demonstrava um conhecimento de carácter universal. Vejamos o aforismo de Apollo:

Car quatre choses sont ou monde, que tu sez bien, que l'en ne puet tres bien sivre par trace: coloevre sor pierre, oisel volant par l'er, nef corant par mer a force de vent, feme de mal enging, surprise quant ele vet en son fol deduit, et cle se gait. (p. 91)

(Pois quatro coisas existem no mundo, sabes bem, que não deixam vestígios por onde passam: a serpente sobre a pedra, o pássaro voando no ar, a nau correndo no mar com a força do vento, a mulher de maus costumes surpreendida quando vai em busca do prazer e toma cuidado.)

Nesta *imago mundi* tipicamente medieval, que tem a forma de um enigma

¹⁴ Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 90.

resolvido, a totalidade é representada por meio da síntese simbólica dos quatro elementos. O fogo é o único elemento que não é explicitamente referido, mas é fácil imaginá-lo associado à mulher que, movida pelo «fogo de luxúria», será condenada à fogueira pelo crime de adultério, castigo de que temos dois exemplos, ainda no Prólogo do *Tristan en Prose*.¹⁵ Aliás, a associação da serpente e do pássaro, frequente na iconografia medieval, é já por si uma representação da totalidade, assim como a da terra e da água, sugerida pela imagem das árvores sobre o mar.

O enigma que Apollo, por sua vez, apresenta ao gigante anuncia o futuro, diferentemente de todos os outros¹⁶. Enquanto que o monstro rememorava o seu passado de crimes e Pelias, passivo embora cortês, se lamentava por ter perdido Chelinde, Apollo faz frente à situação com coragem e determinação. Conta como um cordeiro, graças à sua inteligência, escapa ao lobo que se preparava para comê-lo. Como se esperava, o gigante não consegue desvendar o enigma e pede a colaboração de Pelias, mas este recusa-se a ajudá-lo. Passado o prazo que lhe dera para pensar, Apollo pede a espada emprestada ao monstro, que não imagina que ele tenha a ideia temerária de o matar, e fende-o de alto a baixo. Assim, a própria evolução da narrativa se encarrega de desvendar a adivinha do jovem herói: o cordeiro era ele próprio que, utilizando a inteligência, conseguiria matar o lobo, o qual representava o gigante. Apollo distingue-se portanto de todos os outros guerreiros pois é o único que, conjugando inteligência, coragem e destreza, mata o monstro libertando os prisioneiros. Pela primeira vez, aparece um herói diairético que, à maneira dos cavaleiros das canções de gesta, fende o adversário em duas partes. Porém, o incesto de Apollo com sua mãe, Chelinde, consumir-se-á, cumprindo-se a profecia de que o herói julgara ter escapado ao abandonar os seus pais adoptivos.¹⁷ É que, depois da morte de Luce, que sucedera ao seu pai (Pelias) no trono do Léonois, e na ausência de herdeiros naturais, Apollo é designado para assumir o poder. Aconselhado a casar, o herói escolhe entre todas as habitantes do

¹⁵ Chelinde será destruída pelo fogo divino e a segunda mulher de Apollo, rainha casta, já convertida ao cristianismo, institui o costume de condenar à fogueira as mulheres adúlteras para que com o fogo do castigo se destrua o fogo da luxúria: «... feme qui corront la loi de mariaige soit maintainant destruite par feu, et estainte, si que l'un feu soit chacié par l'autre; et ce fu li feus de luxure... » (p. 119).

¹⁶ Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 91.

¹⁷ O paradoxo do herói diairético, matador de monstros, que pratica o incesto existe já nas versões antigas do mito. Marie Delcourt, autora de *Oedipe ou la Légende du Conquérant* (Liège/Paris, Fac. de Philosophie et Lettres / Droz, 1944), defende que o incesto é um elemento tardio e que a princípio Édipo era simplesmente um herói do progresso e da conquista, que matava o velho rei para lhe suceder no trono.

reino: a mulher mais bela é ainda Chelinde, que enviudara e pode, assim, casar com o jovem rei.

O regime diurno do imaginário¹⁸ enforma de uma maneira muito evidente a parte do texto que corresponde ao período de cristianização da Grã-Bretanha: a partir de agora, os bons converter-se-ão e os maus resistirão à nova fé. Assim, quando Santo Agostinho, entrando no castelo de Apollo e Chelinde, adivinha o seu grande pecado, compara-se a um cordeiro entrando no covil dos lobos e exorta-os à conversão.¹⁹ Apollo converter-se-á porque um sonho providencial (mais uma variação sobre o mesmo enigma) confirma as palavras do santo: num vale profundo, os caminhos que conduzem ao inferno e ao paraíso são guardados, respectivamente, por um lobo e um cordeiro; este revela-lhe que ele poderá ainda merecer o céu, se se converter, mas que Chelinde acabará no inferno. Com efeito, a rainha recusa-se a acreditar em Santo Agostinho e manda matá-lo, mas o fogo preparado para castigar o santo apaga-se por milagre e um raio divino cai sobre ela, transformando-a em cinzas.²⁰ A princesa da Babilónia, que até agora fora um simples juguete do destino e se integrava naturalmente na amoralidade do mundo pagão, torna-se a mais perfeita representante da luxúria e sobre ela recai toda a culpa.²¹

O sonho, intervenção sobrenatural que opõe o Bem e o Mal, fazendo de Santo Agostinho e de Chelinde os representantes de cada um dos dois princípios e pondo Apollo no lugar da humanidade que, iluminada pela graça divina, poderá escolher o seu caminho, inaugura a nova era que sucede ao mundo do gigante, cujos enigmas têm o poder funesto de evocar o crime sem contribuir para o evitar. Na verdade, se Sador e Apollo não vêem nos enigmas do gigante avisos que os levem a dar-se conta do mal que cometeram ou poderão vir a cometer, não é só porque lhes falta clarividência,

¹⁸ Cf. DURAND, Gilbert - *Op. Cit.*, pp. 47-132.

¹⁹ Cf. *Tristan en Prose*, I, p. 101ss.

²⁰ Assim se compreende o verdadeiro alcance do misógino aforismo de Apollo, já que Chelinde, a mulher luxuriosa, com efeito não deixa rasto: as suas cinzas dispersar-se-ão ao vento.

²¹ Note-se que S. Paulo advoga a pena de morte para os incestuosos (e é exactamente o incesto entre o filho e a mulher do pai que aqui é referido) nos seguintes termos: « Geralmente se ouve que há entre vós prostituição, e prostituição tal, qual nem ainda entre os gentios, como é haver quem abuse da mulher do seu pai. (...) Eu, na verdade, ainda que ausente no corpo, mas presente no espírito, já determinei como se estivesse presente, que o que tal acto praticou (...) seja entregue a Satanás, para destruição da carne, para que o espírito seja salvo, no dia do Senhor Jesus. » (I Cor. 5, 1-5) A bipolaridade que caracteriza o discurso de S. Paulo é retomada no nosso texto, sendo a oposição entre a alma e o corpo projectada no contraste entre Apollo, que se salvará da morte e da danação, e Chelinde, irremissivelmente condenada. A oposição homem/mulher implicava, com efeito, para os pensadores medievais, o contraste espírito/ matéria.

mas porque os enigmas foram baralhados, à imagem do mundo desordenado do monstro: Sador tem que interpretar a adivinha que evoca o incesto, que será cometido pelo filho; Apollo tem que desvendar a que se relaciona com o fratricídio, crime perpetrado pelo pai no início do seu percurso. Assim, as evocações do incesto e do fratricídio, que abrem e fecham a primeira série de enigmas do gigante, remetem para os crimes que iniciam e concluem os percursos de Sador e do seu filho, unindo, mais uma vez, o fim ao princípio e negando, também deste modo, a evolução.

Inversamente, o enigma do lobo e do cordeiro é adaptado no discurso de Santo Agostinho, e depois no sonho que salva Apollo, de modo a influenciar o seu destino alterando o seu comportamento. Se os primeiros enigmas apenas reflectiam o crime, à imagem do oráculo-sonho de Laio/Canor, que previa o parricídio como um destino inexorável, a graça divina abre agora ao homem a possibilidade de evitar o vício, de escolher o seu caminho. Ora, se nos enigmas do gigante as imagens de aprisionamento se uniam à ciclicidade das evocações temporais para sugerir a regressão, agora a possibilidade de escolher entre dois caminhos implica uma tensão para o futuro ainda incerto da salvação: à imobilidade opõe-se a evolução, aos espaços fechados a abertura, à certeza da morte a incerteza do livre arbítrio. Como Cristo que inaugura o tempo da salvação ao descer à terra, Apollo quebra o ciclo das prisões e do crime que Sador e Pelias não haviam conseguido romper.

Mas é sobretudo entre Apollo e Tristão que as correspondências são evidentes. Se o primeiro é abandonado em criança, particularidade que o predispõe para um destino grandioso, também Tristão deixa o seu país em circunstâncias aventurosas e aporta incógnito à Cornualha, reino onde ambos são acolhidos. Apollo é antepassado de Tristão e rei do Léonois, o país que será governado, algumas centenas de anos mais tarde, pelo pai de Tristão. Mas Chelinde tivera um filho de Canor, o rei da Cornualha, que lhe sucederá no trono e reinará ao mesmo tempo que o irmão. Aproximando de novo as famílias que governam os dois reinos vizinhos, o rei do Léonois casará com a irmã de Marc, rei da Cornualha: dessa união nascerá Tristão. A insistência nas alianças entre as duas famílias, assim como a evocação repetida do incesto, vêm chamar a atenção para uma particularidade da relação Tristão-Isolda que nem sempre tem passado despercebida:²² o seu

²² Cf. GOUTTEBROZE, Jean-Guy - «Tristan ou l'inceste imposé», in *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial. Actes du Colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1987 e também MANDACH, André de & ROTH, Eve Marie, «Le triangle Marc-Iseut-Tristan: un drame de double incesto», *Etudes Celtiques*, 23 (1986), pp. 193-213.

carácter incestuoso. Na verdade, Isolda é mulher de Marc, tio de Tristão,²³ e a especial severidade com que a Igreja combatia a endogamia, tendência natural entre a nobreza feudal, tornava certamente o leitor medieval particularmente sensível a esse aspecto do mito.

Depois de Apolo matar o gigante, Pelias regressa ao seu reino, o Léonois, que está em guerra com o país vizinho, a Cornualha. Em risco de perder tudo, o rei da Cornualha vê-se obrigado a pedir ajuda ao rei da Irlanda, que em troca do seu auxílio impõe um tributo anual de cem cavalos, cem donzelas e cem donzéis de boa linhagem. Afinal, estas exigências não são muito diferentes das que fazia o gigante de Albine e nem a conversão de Apolo nem o seu arrependimento ou o seu valor guerreiro porão fim a este flagelo. Terá o mundo caído nas garras de um ogre mais civilizado, voltando à ciclicidade engolidora do tempo antigo? De maneira alguma, pois o acto libertador de Apolo anuncia o de Tristão que, algumas centenas de anos mais tarde, salvará a Cornualha do infamante tributo ao vencer em duelo o Morholt, o melhor cavaleiro da Irlanda. Assim, à imagem dos teólogos cristãos que consideravam os acontecimentos do Antigo Testamento como prenúncios do Novo Testamento, libertando-se, através do pensamento tipológico, do ascendente judaico, também na narrativa romanesca os heróis do mundo antigo funcionavam como tipos dos do novo mundo e os antepassados dos protagonistas dos romances anunciavam, pelos seus crimes ou feitos heróicos, as aventuras dos seus descendentes.²⁴ A cultura profana, apropriando-se de um processo tipicamente

²³ Segundo Françoise Héritier-Auge, o chamado «incesto de segundo tipo» (relação entre parentes por aliança) não é essencialmente diferente do incesto entre parentes consanguíneos, já que o que está em causa é o contacto (directo ou através do parceiro sexual) entre duas pessoas do mesmo sangue. O incesto de segundo tipo é portanto o que se estabelece entre parentes do mesmo sexo que partilham um mesmo parceiro sexual, o que é particularmente grave, já que «de l'identique sur de l'identique est censé produire généralement de grands malheurs» («Autour de l'inceste du deuxième type», in CASTRO, Dana (dir.) - *Incestes*, s.l., L'Esprit du Temps, 1995, p. 116). Assim, «... quand Jocaste se lamente de la découverte de l'inceste avec son fils Oedipe, elle ne lui reproche pas d'avoir couché avec sa mère, elle reproche à LaOos le père, d'avoir toléré que son fils revienne sur les mêmes sillons qu'il avait lui-même creusés.» (*Idem, Ibidem*, p. 119).

²⁴ Também o fratricídio perpetrado por Sador no início do seu percurso será repetido por Marc, o tio de Tristão, mas os seus motivos distinguem-no do herói que queria vingar a mulher ultrajada, aproximando-o do gigante. Do mesmo modo que este matara o seu irmão pela inveja que tinha da sua força e valentia, também Marc, jovem rei da Cornualha, sabia que o irmão era um bom cavaleiro, mais amado do que ele próprio pelos seus súbditos e que poderia retirar-lhe o poder, se assim o desejasse (cf. *Le Roman de Tristan en Prose*, p. 130). O gigante pode ser considerado como uma prefiguração de Marc, que no romance em prosa é uma personagem carregada dos piores vícios, o representante por excelência do Mal, mas é sem dúvida uma excepção na sua época, ao contrário do gigante, que funcionava como um representante do mundo pagão.

clerical, obedecia simultaneamente às mais profundas motivações da nobreza, empenhada em enaltecer a linhagem.

No entanto, se quando comparado com o período das origens, a era arturiana é uma época francamente positiva, em que a corte do rei Artur é iluminada pelos valores da cavalaria cortês, o crime também atinge o reino de Logres e será responsável pela sua destruição. Mordret e Lancelot, o filho do incesto e o amante da rainha, serão dois dos grandes responsáveis pelo fim do reino de Artur e cometem os mesmos crimes que Tristão. Quanto às guerras contínuas entre os reinos vizinhos e irmãos da Cornualha e do Léonois, anunciam as guerras intestinas que hão-de dilacerar o reino de Artur.²⁵ É que ao substituir a concepção cíclica do tempo, o tempo linear não vinha apenas anunciar a salvação, mas implicava o terror da aproximação do fim do mundo. Ora, o *Tristan en Prose* é um excelente testemunho da ambígua relação do homem medieval com o tempo, já que passa sem transição da ciclicidade engolidora da pré-história para o tempo feliz da cristianização e logo para o ambiente pré-apocalíptico das aventuras dos cavaleiros arturianos. A *Mort-Artu*, que relata os últimos momentos do reino de Logres, já se perfila no horizonte e a constatação da decadência da cavalaria reflecte, de certo modo, a consciência tipicamente medieval de que o mundo já entrou na senectude. Talvez por isso, as eufóricas representações do mundo das enciclopédias dos séculos XII e XIII, que entendem a harmonia do universo como reflexo da perfeição divina, tentam dominar o tempo, fazendo corresponder as estações do ano aos quatro elementos e às suas propriedades, inscrevendo as quatro ou seis idades do homem e do mundo nos mapas que o representam, concebendo a história da humanidade como uma migração entre o Oriente e o Ocidente.²⁶ Tal como o autor do *Tristan en Prose* substituindo o enigma das três idades do homem pelas imagens dos navios navegando sobre o mar, pela referência aos quatro elementos ou pelos caminhos do Paraíso, procedese a uma «espacialização» que não é mais do que uma tentativa de eufemização do tempo, uma forma como tantas outras de anular o caos e de recusar a morte.

Ana Sofia Laranjinha

²⁵ Já no *Roman de Thèbes* as lutas fratricidas de Etéocles e Polinices, frutos da união incestuosa de Édipo e Jocasta, provocam a destruição da cidade, que se tornará «terra gasta» como o reino de Logres.

²⁶ Sobre as representações do tempo e do espaço nas Enciclopédias dos séc. XII e XIII, cf. LECOQ, Danielle - «Le temps et l'intemporel - sur quelques représentations médiévales du monde au XIIème et au XIIIème siècles», in RIBÉMONT, Bernard (dir.) - *Le Temps, sa mesure et sa perception au moyen-âge - Actes du Colloque d'Orléans, 12-13 avril 1991*, Caen, Paradigme, 1992.