



**BÉROUL. *O romance de Tristão*. Trad. Jacyntho Lins Brandão.  
São Paulo: Editora 34, 2020. 335 p.**

Filipe de Freitas Gonçalves

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

filipe.goncalves@cscjbh.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-2808-0746>

A presença de obras fundantes da tradição literária no mercado brasileiro é uma lista de ausências. O esforço de algumas editoras na última década, apoiado e possibilitado pela expansão da pós-graduação no país, é uma tentativa bem-sucedida de reduzir esse longo rol. Tem-se apresentado ao leitor novas e variadas traduções de obras clássicas, em edições bilíngues, com notas do tradutor cujos pressupostos estão apresentados e, por vezes, discutidos nas introduções. A publicação sistemática de clássicos da literatura que a Editora 34 tem empreendido, e da qual a tradução de Jacyntho Lins Brandão para o romance de Bérroul faz parte, é um dos pontos altos desse movimento do mercado editorial. O caso de *O romance de Tristão* é exemplar do que estamos dizendo: o texto em português é versificado, procura manter os padrões rítmicos do texto francês medieval e foi produzido por um professor de Língua e Literatura Grega, que fez o trabalho de tradução, conforme ele mesmo diz, como contribuição a um grupo de estudos sobre o romance (BRANDÃO, 2020, p. 49). Possibilitado pelo financiamento público, que dá acesso à bibliografia internacional atualizada sobre o tópico, a tradução é feita no ambiente universitário e chega ao leitor comum por uma editora comprometida com o preenchimento das muitas lacunas encontradas pelo leitor brasileiro.

No caso da obra que estamos comentando, seu aspecto fundacional é quase incontestado. Para além da importância que a história de Tristão e

Isolda tem para a cultura ocidental (basta lembrar da ópera de Wagner nela baseada), o texto de Bérroul é um dos primeiros a que se dá o qualificativo “romance”, gênero cuja definição é um dos desafios mais prementes da história e da teoria literárias. O que ali encontramos, por certo, é muito diferente do que entendemos – pelo menos desde o início do século XIX – como tal, pois trata-se de um texto em verso e com episódios que podem se separar uns dos outros (funcionando quase como uma repetição de um mesmo padrão, como aponta o tradutor (BRANDÃO, 2020, p. 18)). Entendido o romance como texto eminentemente em prosa e possuidor de um enredo unitário em torno do desenvolvimento de um herói problemático (LUKÁCS, 2009), o texto de Bérroul é um desafio às nossas concepções mais corriqueiras do gênero. Ao mesmo tempo, como muito bem aponta Brandão (2020, p. 22-27), o texto é permeado por recursos discursivos com os quais também identificamos o romance moderno, principalmente a partir de Bakhtin (2015). O texto que estamos lendo tem, para nossa cultura, um aspecto duplamente instigante: ao mesmo tempo em que vemos indícios do que depois se converterá na modalidade moderna do romance, estamos diante de um objeto culturalmente distinto de tudo com o que estamos acostumados.

Chamemos atenção para um aspecto que evidencia essa dualidade. O triângulo amoroso entre o rei Marco, sua esposa e seu sobrinho não é um assunto puramente privado, como em manifestações mais modernas, trata-se de uma questão de Estado, e é como questão pública que o texto de Bérroul apresenta o problema, já que as intrigas que os envolvem são assunto da corte e definem partidos no interior de uma disputa política. Vejamos, como exemplo, o começo de um episódio, no qual, depois de serem pegos na prova da flor de farinha, Tristão e Isolda são presos. Logo em sequência, no episódio do salto, que liberta Tristão da pena de morte, apresenta-se a reação “do grande e do pequeno”, e a turba da cidade manifesta-se em relação ao conflito:

— Ah! fez o anão parafernália!  
De Deus então não veja a face  
Quem, encontrando o anão rapace,  
Seu corpo não fira co’a espada!

— Ah! Tristão! quanto lamentada  
Tereis a sorte, caro amigo,  
Quando destruir-vos o inimigo!  
Que dó! Que dor a morte vossa!  
Quando o Morhout à porta nossa  
Vinha pegar nossas crianças,  
Entre os barões se fez tardança:  
Não houve um só tão corajoso  
Que ousasse ir contra esse tihoso!  
Empreendeste a batalha  
Por todos nós da Cornualha:  
Vós o Morhout assim vencestes!  
Mas vos feriu um dardo deste  
E, senhor, fostes quase à morte!  
Consentir não vamos que a corte  
O vosso corpo ora destrua!  
Clamor eleva-se na rua  
e todos correm logo ao paço  
(BÉROUL, 2020, p. 105-06)

O trecho revela bem o caráter público da relação entre os envolvidos: a rua, em oposição à corte, não aceita a pena de morte contra aquele que a havia livrado de um mal. E, apesar das cenas de grande intimidade (como as que se passam na floresta de Morrois) e dos diálogos íntimos extremamente bem construídos entre Tristão e Isolda desde o fim do efeito da poção e a devolução de Isolda ao rei Marco, os personagens não perdem seu caráter público. Assim, o aconselhamento político confunde-se com acusação de adultério, e o rei se vê diante da necessidade de ceder a seus barões quando pedem que Isolda jure publicamente que não o traiu com Tristão: “Partem os três, caras fechadas. / Castelos têm, com paliçadas, / Em cima a rochas, montes altos; / A seu senhor dão sobressaltos, / Se a coisa não se emenda bem” (BÉROUL, 2020, p. 247). Depois de manifestar seu descontentamento e os expulsar do reino, o rei bem sabe que eles possuem forças político-militares e que

a questão das acusações não era simplesmente em nome de sua honra individual, mas de sua honra tomada como bem público<sup>1</sup>.

Essa publicidade das relações está permeada por um profundo senso de materialidade, que perpassa todo o poema e se manifesta de forma magistral nas cenas de caça na floresta, no aparecimento e adestramento do cachorro que os acompanha a seu exílio, ou ainda, na descrição da lama em que os três barões são atirados, na cena do juramento de Isolda. O fato de que sejam sujeitos cujas relações são públicas, que, por sua vez, determinam os destinos não apenas individuais mas também sociais, não interfere no fato de que os personagens, individualmente, ganham um contorno nítido, marcadamente material. Se a publicidade das relações é algo estranho ao mundo moderno, que individualiza conflitos e esvazia seu significado comunitário (o herói do romance moderno se opõe à sua formação social ao invés de representá-la), a caracterização material em que Bérout envolve seus personagens é, certamente, um traço distintivo que o coloca na origem do que depois será chamado de romance moderno. Veja-se, nesse sentido, como o romance é resistente à alegorização, ou mesmo a uma leitura figural (AUERBACH, 1984) da realidade material representada. Nele, a realidade em que os personagens estão envolvidos aparece para sua determinação e para o efeito das cenas.

Essa tradução vem, decerto, diminuir a longa lista de ausências de que é feito o mercado editorial brasileiro. Apenas como exemplo, lembre-se de que não temos à nossa disposição uma tradução com a qualidade como a de Jacyntho para obras igualmente importantes como o *Roman de La Rose*, *La Chanson de Roland*, ou ainda, para outras versões do próprio romance de Tristão e Isolda – incluindo a famosa versão de Godofredo de Estrasburgo, que serviu de inspiração direta para a ópera homônima de Wagner. Se as quiser ler e não dominar as línguas em que estão escritas, o leitor brasileiro terá que recorrer a traduções para o inglês. É exatamente porque essa lista é tão extensa que, quando temos

---

<sup>1</sup> Tome-se, para contraste, a forma profundamente individualizada como Wagner representa o problema no segundo ato de sua ópera: o questionamento de Marco a Tristão, ali, não assume formas políticas, mas individuais; o cumprimento da tarefa política abre no coração do rei um espaço de fragilidade, onde o sobrinho lhe fere.

à nossa disposição uma versão tão qualificada, como a que a Editora 34 nos apresenta, não podemos nada mais, senão comemorá-la.

### **Referências bibliográficas**

AUERBACH, Erich. Figura. In: AUERBACH, Erich. *Scenes from the Drama of European Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. p. 11-78.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015. 254 p.

BÉROUL. *O romance de Tristão*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. São Paulo: Editora 34, 2020. 335 p.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopeia do mundo burguês. In: LUKÁCS, Georg. *Arte e sociedade: escritos estéticos (1932-1967)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 193-244.

Recebido em: 17 de outubro de 2021.

Aprovado em: 11 de abril de 2022.