3.1.5 Tristão e Isolda: o filtro do amor na literatura de recepção infantil

Maria Auxiliadora Fontana Baseio

Pós-doutora em Estudos Portugueses e Lusófonos no Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, Braga, Portugal; Doutora em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa - pela Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil;Professora do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas – UNISA- SP, Brasil e da Faculdade Rudolf Steiner – SP, Brasil

E-mail: mbaseio@uol.com.br

COMO CITAR O ARTIGO:

BASEIO, M. A. F. **Tristão e Isolda: o filtro do amor na literatura de recepção infantil**. URL: www.italo.com.br/portal/cepep/revista eletrônica.html. São Paulo SP, v.9, n.4, p 161-178, out/2019.

RESUMO

A história do amor infinito que se manifesta como atração incontrolável entre dois seres e se torna destino e armadilha ao mesmo tempo ocupa o imaginário de muitos povos. A história dos amantes da Cornualha é uma dessas narrativas que transitam em diferentes culturas, linguagens e suportes. Tristão e Isolda tem sua célula dramática vestida de diferentes roupagens, conforme o imaginário do contexto histórico em que é revisitada e consoante com o receptor a que se destina. O objetivo deste artigo é, por meio de pesquisa bibliográfica e análise semiótica da produção em linguagem verbal e visual, verificar as transformações dessa matéria narrativa em versão voltada para crianças e jovens. Alessandra Cimatoribus, autora e ilustradora italiana, recria a história em obra traduzida em português por Manuela Pessoa como *Tristão e Isolda e o filtro de amor que os uniu*. Sua fonte de inspiração são os manuscritos dos séculos XII e XIII, ou seja, a partir do imaginário medieval, em que se reconhece a concepção de amor cortês. A movência e as possíveis e necessárias transformações do texto para responder à sensibilidade da criança e do jovem de hoje também é preocupação deste artigo. O conceito de Tradução Intersemiótica, compreendida como trânsito criativo de linguagens e sistemas de linguagens, tal como proposto por Julio Plaza, serve de instrumental para a realização da leitura analítica desse fenômeno de transcriação e deslocamento de sentidos.

Palavras-chave: Tristão e Isolda; Literatura de recepção infantil; imaginário.

ABSTRACT

The story of an endless love that manifests itself as an uncontrollable attraction between two human beings and becomes fate and trap at the same time occupies the imaginary of many people. Cornwall lovers' story is one of those narratives that travels across different cultures, languages and media. Tristan and Iseult have their tragic plot retold with different resources, according to the imaginary of the historical context in which it is revisited and consonant with the adressed public. This article aims to discuss, through bibliographic research and semiotic analysis of verbal and visual language, the transformations of this narrative in a version addressed to children and young readers. Alessandra Cimatoribus, an italian author and illustrator, recreates the narrative in a work translated to Portuguese as *Tristão e Isolda e o filtro do amor* que os uniu. She based the story in the manuscripts of the twelfth and thirteenth centuries, that is, from the medieval imaginary, in which the conception of courteous love is recognized. The movement and the possible and necessary transformations of the text to respond to the sensitivity of today's child and youth is also a concern of this article. The concept of Intersemiotic Translation, understood as the creative transit of languages and language systems, as proposed by Julio Plaza, serves as an instrument for the analytical reading of this phenomenon of transcreation and displacement of meanings.

Keywords: Tristan and Iseult; Literature for children; imaginary.

Introdução

A história do amor eterno que se manifesta como uma intensa e singular atração entre dois seres ocupa o imaginário de muitos povos. Advindos da cultura celta, os amantes da Cornualha transitaram em diferentes espaços, tempos, linguagens e suportes. Esse fenômeno da movência de *Tristão e Isolda* interessa-nos à medida que a narrativa aporta no livro destinado a crianças e jovens. Alessandra Cimatoribus faz uma versão em palavra e imagem que demanda ser analisada nos aspectos referentes à convergência de conteúdos e de técnicas composicionais que caracterizam a dinâmica desse sistema semiótico criado para dialogar com a criança e com o jovem.

O amor, como força vital, move a narrativa em várias versões, desde sua aparição no contexto irlandês, na forma oral, seu assentamento na escrita na segunda metade do século XII, à luz do imaginário cristão, até as várias figurações, sobretudo no Romantismo do século XIX e, no caso em estudo, na literatura para crianças e jovens do século XXI.

Essa dinâmica de deslocamento será aqui tratada com o conceito de tradução intersemiótica, tal como proposto por Julio Plaza e entendido como um processo de transcodificação criativa, uma transcriação entre sistemas de signos.

Segundo o referido autor:

> a operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos. (PLAZA, 2003, p.1)

A tradução criativa, como esse trânsito livre entre linguagens, em nenhuma hipótese, é regida pela ideia de fidelidade, pois implica leitura e, portanto, marcas interpretativas, ainda que permaneçam elementos invariantes, com os quais se torna possível reconhecer a célula dramática a partir da qual se estabelece o diálogo do presente com o passado, ou do passado com o presente. Nesse movimento de duplo sentido, o passado não se constitui exclusivamente como lembrança, mas como realidade que se inscreve criativamente no presente. Nessa ordem de ideias, a arte literária situa-se na fronteira entre autonomia e submissão. A captura da história articula-se como reinvenção aclimatada em um projeto do presente. No caso, cumpre destacar que estamos tratando de uma memória ficcional e que o novo projeto estético se endereça a crianças e jovens. Conforme assinala Plaza (2003, p.5)

> Se num primeiro momento, o tradutor detém um estado do passado para operar sobre ele, num segundo momento, ele reatualiza o passado no presente e vice-versa através da tradução carregada de sua própria historicidade, subvertendo a ordem da sucessividade e sobrepondo-lhe a ordem de um novo sistema e da configuração com o momento escolhido.

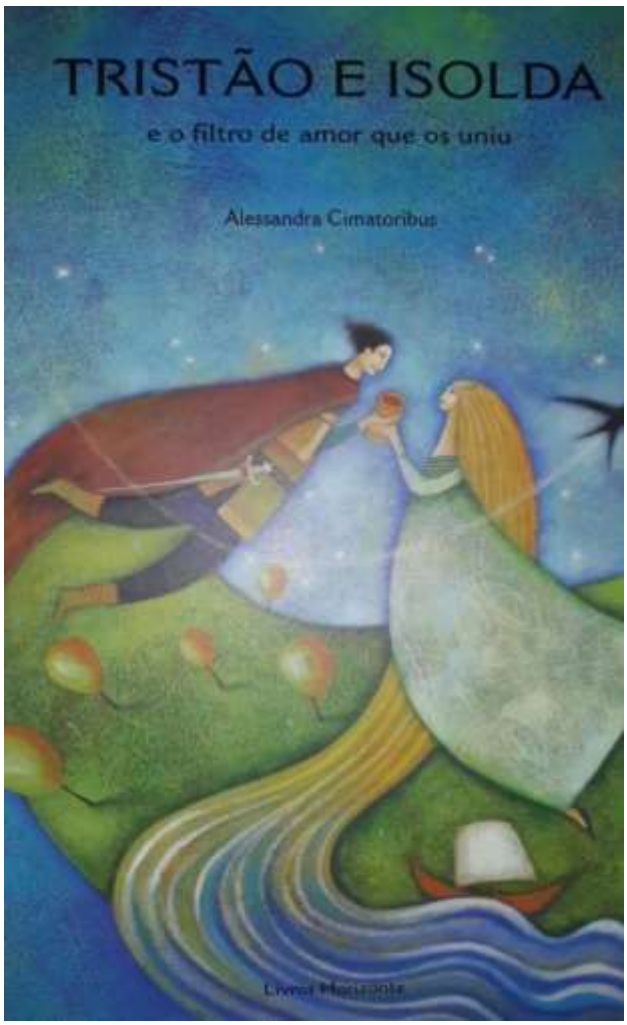
É esse movimento tradutor que buscamos capturar neste trabalho investigativo, analisando a forma de reatualização da matéria narrativa de Tristão e Isolda nesse novo sistema semiótico que se configura como híbrido em sua composição de signos verbais e visuais.

1. A tradução criativa de Alessandra Cimatoribus: o imaginário de *Tristão e Isolda* e sua relação com a criança e o jovem

A capa do livro *Tristão e Isolda e o filtro de amor que os uniu* centraliza o casal segurando a substância mágica em um pote e se olhando com paixão. Esse recorte da matéria narrativa medieval dá o tom que marcará toda a produção da autora-ilustradora nesse livro: a magia e o maravilhoso que envolvem o sentimento de amor. Essa escolha, nada aleatória, cria canais de identificação tanto com o universo da criança, plenamente marcado pelo imaginário maravilhoso, quanto com o universo do jovem, no qual pulsa intensamente um imaginário que responde à descoberta do amor.

Ao lado direito da capa, um pássaro sobrevoa o casal apaixonado, dirigindo-se para cima e para fora do livro, remetendo ao futuro e ao infinito. Em uma leitura que tangencia o simbólico, a ave sugere a relação sagrada com o mundo celestial, e seu movimento em ascensão aponta para a eternidade do amor. É possível ler, também, nessa imagem, uma metáfora da flecha, que atravessa os amantes e os religa para sempre.

A pintura em aquarela, com predominância do azul claro a compor o céu pespontado de estrelas cria o tom maravilhoso desse portal da narrativa. O cabelo de Isolda transforma-se em ondas do mar sobre o qual flutua um pequeno barco com vela branca, que navega na direção dos amantes. Essa imagem significativa acompanha todo o percurso narrativo, apresentando-se em formas diferenciadas no percorrer das páginas do livro e sinalizando a cena que mais impacta na relação final dos amantes.



Fonte: CIMATORIBUS, 2008.

Ao abrir o livro, a história inicia em página dupla com cores em tonalidades de rosa envolvendo uma princesa adormecida com uma criança no braço. As marcas visuais e linguísticas remetem aos contos de fadas:

> Esta história inicia-se num tempo longínquo,
> Em terras muito distantes, cobertas de bosques e lambidas pelo mar, onde viviam, combatiam, e muitas vezes morriam bravos cavaleiros,
> Ferozes gigantes e terríveis dragões.
>
> Era uma vez um rei e uma rainha, que viviam nestas terras.
> Ele chamava-se Rivalin, ela Biancofiore [...]

É recorrente nos contos de fadas ser o espaço revelado como terras distantes, o tempo ser longínquo e do era uma vez e as personagens serem reis, rainhas e cavaleiros, gigantes e dragões. Essas imagens que estruturam o texto analisado dialogam diretamente com o mundo imaginário da criança, preenchido pela presença de um sobrenatural que se naturaliza na forma do maravilhoso.

Fonte: CIMATORIBUS, 2008

A imagem dessa página dupla sugere, no visual, o nascimento de Tristão, o que se amplia no verbal, com a designação “o triste”, e sinaliza que a história será narrada a partir de quando ele completar 18 anos. Define-se, então, a perspectiva com a qual se contará a história: a trajetória de Tristão e sua relação amorosa com Isolda. Esse recorte favorece a identificação do jovem, que se reconhece em histórias de vida, em histórias de luta, de enfrentamento de obstáculos e descoberta do amor.

Na página seguinte, o leitor sintoniza-se com a proposta de base da tradução criativa da escritora-ilustradora: “texto reelaborado com

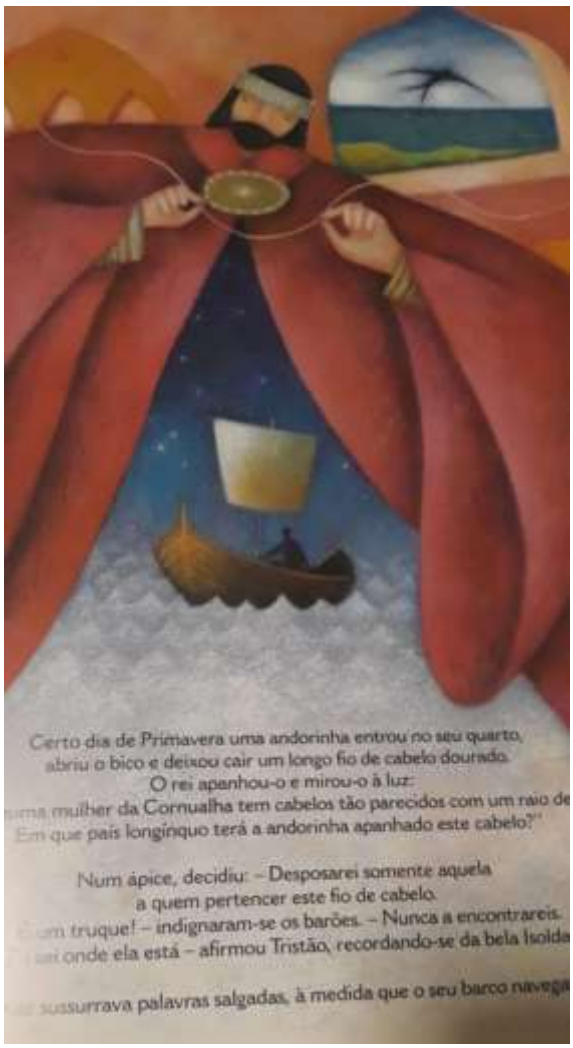
base em manuscritos dos séculos XII e XIII". Envolta nos valores do Cristianismo, as versões escritas a partir da segunda metade do século XII encenam o amor cortês. Esse tipo de representação que responde à sensibilidade medieval foi muito bem traduzido pelas cantigas trovadorescas de amor e pelos romances de cavalaria, sendo capaz de levar o amante ao desespero, à paixão desmedida, ao desejo de morte diante da impossibilidade de realização da união com a mulher amada, "o amor cortesão é uma arte de amar inacessível ao comum dos mortais, ao mesmo tempo disciplina da paixão e religião do amor" (LE GOFF; SCHMITT,2002, p.50). Esse ideal amoroso, uma verdadeira arte da prática amorosa e da esperança sempre insaciável, como assinalam os autores citados, prestam-se a múltiplas modulações no contexto da Idade Média e para além dela, se pudermos acrescentar.

Essa linguagem grávida de temas e símbolos desloca-se no tempo e no espaço, reinventando maneiras de equilibrar o amor e o heroísmo, o amor e a morte, uma demanda que implica bravura e coragem. Esses valores recobrem o despertar do imaginário juvenil.

Nas páginas seguintes, a aventura heroica é revelada com a luta de Tristão e o gigante Morolt, para salvar a Cornualha. Ferido, o cavaleiro pede para lançar-lhe ao mar, no qual é salvo pelas mãos de Isolda, conhecedora do segredo das ervas. Ele foge em segredo para que não o reconheçam como assassino.

Na corte, o rei Marco encontra um fio de cabelo dourado deixado por uma andorinha. Tristão reconhece o fio e ajuda o rei a encontrar a bela Isolda. A ilustração desta página traz um conjunto de pistas que sinalizam o destino das personagens.

Dentro do manto do rei, navega o barco com a vela branca; em uma janela na parte superior direita da página, uma janela mostra o pássaro da capa voando em direção ao céu infinito.



Fonte: CIMATORIBUS, 2008

Em outra luta com um dragão, Isolda cura-o novamente, mas descobre pela lasca da espada ser Tristão responsável pela morte do tio dela. Ao buscá-la para se casar com o Rei Marco, recebe da mãe o filtro do amor, que deveria ser bebido para se apaixonar pelo rei. Entretanto, a bebida é oferecida a Tristão, que por ela se apaixona eternamente.

A ilustração em página dupla concentra do lado direito o casal com o filtro do amor emoldurado em um céu de estrelas. Ao lado esquerdo, dois quadros: na parte superior, anuncia-se a cena do presente – a mãe dando o filtro para a aia – e, na parte inferior, a cena

do futuro – o barco com a vela branca. O longo cabelo de Isolda conduz o olhar do leitor do presente na cena de amor ao passado na cena de luta e heroísmo.

Fonte: CIMATORIBUS, 2008

Por denúncia de quatro barões invejosos e receosos de que Tristão se tornasse rei, somada à leitura nas estrelas feita pelo anão Frocin, Marco dirige-se ao local do encontro dos amantes e nada constata da primeira vez, somente da segunda flagra os dois e os leva ao calabouço. Jurados de morte, ao dirigirem-se para a fogueira, conseguem fugir para a floresta onde sobrevivem por dois anos a duras penas, mas plenos de amor.

Por denúncia de um lenhador, o casal é encontrado pelo rei Marco, entretanto estão dormindo. O rei, em um suposto gesto de perdão, troca a espada de Tristão pela dele, mas também deixa visível sua presença lá. A cena ocupa a página dupla do livro, cuja dobra serve de eixo para opor os dois pretendentes e para separar dolorosamente os amantes. Na partida, Isolda oferece a Tristão um anel de jaspe verde, objeto mágico que terá sua função simbólica unificadora no final do percurso narrativo.

Fonte: CIMATORIBUS, 2008

Isolda segue com rei Marco e passa pela prova do ferro incandescente, entretanto, antes, prepara um plano para encontrar Tristão, que deveria se vestir de peregrino e ajudar-lhe na travessia das terras de Arthur. Após a prova do ferro quente, Isolda recupera seu lugar de rainha e Tristão cumpre a promessa de deixar a Cornualha para nunca mais vê-la.

O cavaleiro segue sua jornada e chega às terras de Höel, onde conhece Isolda das Mãos Brancas com quem se liga pelo nome, mas não pela alma. Com ela se casa, entretanto nunca consegue atender-lhe as expectativas de amor. Certa vez, fere-se em uma batalha e pede ao amigo Caerdin para levar o anel de jaspe verde até Isolda, solicitando sua volta para salvá-lo. Pede ao amigo que, ao retornar, sinalize na cor da vela do barco – branca ou preta – a presença ou ausência de Isolda.

No retorno da embarcação, Isolda das Mãos Brancas está à janela e, tendo ouvido o combinado às escondidas, ao avistar a vela branca,

afirma ter visto a negra, notícia que provoca a imediata morte de seu marido Tristão.

Fonte: CIMATORIBUS, 2008

Conforme Le Goff e Schmitt (2002, p.50), no que se refere ao amor cortês,

> o reverente suspirante treme, sua vida depende de um único olhar de sua dama, o amor é loucura, na verdade uma bela loucura. Cativo do desejo, o poeta morre de amor, mas como a fênix, renasce das cinzas. O tormento causado pelo amor é simultaneamente prazer e morte. Ao olhar da dama é atribuído poder de vida e de morte.

Denis de Rougemont, em *História do Amor no Ocidente,* aborda a tensão entre paixão e casamento na cultura ocidental e alia amor-paixão a adultério`, concluindo que “o amor feliz não tem história”. Em contraponto, Maria Nazareth Alvim Barros (1996, p.159), a partir de estudos fundamentados no imaginário mítico, afirma que a visão de mundo “que transmigra com a lenda jamais associaria paixão e morte porque, para os celtas, a paixão significava vida. E acrescenta: “[...] na

hierofania celta a mulher real era nada menos que a Terra-Mãe e o amor-paixão sem dúvida projetava os amantes para além do humano (BARROS, 1996, p.13).

Pode-se observar, tanto na linguagem visual quanto na verbal, que o texto parece fazer valer mais a visão do amor que se lança ao infinito do que o amor adúltero, pois a versão analisada traz menos do trágico e mais do maravilhoso.

A última página, no plano verbal, faz reverberar essa grandeza e eternidade do amor. Além disso, a voz de Isolda cria diálogo íntimo com o personagem e ao mesmo tempo com leitor:

> Estou aqui, meu amigo, estou aqui junto de ti.
> Tivesse eu chegado mais cedo e ter-te-ia dito,
> Docemente teria falado do nosso amor,
> De toda a alegria e de toda a tristeza
> Que por sua causa provámos.
> Ter-te-ia sorrido e tu terias vivido.
> Agora nada para mim já tem sentido.
> A minha vida acaba-se aqui, onde a tua terminou.
> Porque a minha vida, e a tua,
> Não foram senão uma única grande história.
> E se, um dia, alguém quiser contá-la
> E quiser pô-la em palavras nas páginas de um livro,
> Então eu e tu continuaremos a viver.
> Para sempre.

Com o uso do recurso metalinguístico, a matéria narrativa insiste em circular pelas páginas dos livros, fazendo reverberar infinitamente o sentimento do amor.

Fonte: CIMATORIBUS, 2008

A cena da página dupla final espelha a cena da página dupla inicial, compondo o livro a trajetória de vida de Tristão: seu nascimento nos braços da mãe no início e sua morte nos braços de Isolda no final. Esse percurso narrativo é vivido pelo leitor e só é revivido simbolicamente porque há leitor.

Alessandra Cimatoribus possivelmente não escolheu por acaso esse tema, essa linguagem, essa forma de configurar o diálogo dos signos para reinventar o passado, trata-se de uma questão de valor, uma operação estética capaz de responder à sensibilidade da criança e do jovem contemporâneo.

Considerações finais

A experiência do amor sempre esteve presente na vida e no imaginário humano, o que pode explicar a movência desse tema em diferentes textos e linguagens, em diferentes culturas e tempos. A história de Tristão e Isolda tem sido permanentemente acessada e atualizada à luz de diferentes imaginários.

Importou-nos verificar, neste trabalho, a materialidade da tradução realizada por Alessandra Cimatoribus, seu modo e meio de recompor a história, isto é, a maneira como a tradução atualizou o passado e o teceu no seu tempo histórico e para um público singular. Para Julio Plaza(2003), não se traduz tudo, mas apenas aquilo que interessa ao projeto criativo. Traduz-se o que provoca empatia como primeira qualidade de sentimento, traduz-se o que provoca ressonância, o que se sintoniza pela eleição da sensibilidade, como 'afinidade eletiva'.

O título *Tristão e Isolda e o filtro de amor que os uniu* já revela o que pulsa com mais intensidade na narrativa, uma vez que se destina a crianças e jovens: a magia do amor. Embora seja uma história trágica em suas versões anteriores, neste livro ela assume um viés que prioriza o maravilhoso. Embora a relação amor e morte seja abordada, a contemplação da *mirabilia* dilui a força do trágico. Fadas que curam, anões que leem as estrelas, gigantes e dragões a serem vencidos em atitude heroica, o filtro do amor, o segredo das ervas que curam, entre outros elementos que partilham o universo maravilhoso dessas narrativas movimentam a força mágica que atrai crianças e jovens.

Como metacriação, como trânsito de sentidos, a tradução intersemiótica aqui analisada, ao atuar sobre estruturas e eventos, sofre interferência tanto dos procedimentos de linguagem, quanto dos suportes e dos meios utilizados. Revela-se, assim, como recurso que valoriza a colaboração entre o lúcido e o lúdico, entre o lógico e o analógico, equilibrando o sensível e o inteligível. Dessa forma, observamos, nessa tradução criativa de Alessandra Cimatoribus, a fiel presença da função poética que qualifica as obras de arte, tanto no plano verbal, ao atualizar o imaginário do amor cortês, quanto no plano visual, ao imprimir a força do maravilhoso nos traços, nas formas e nas cores. Há que se reconhecer as qualidades criativas e repertoriais

dessa tradutora, bem como sua sensibilidade estética. Sua técnica composicional – em voz e imagem – faz reverberar nos corações das crianças e dos jovens, na forma do maravilhoso, o impulso inexorável do amor.

REFERÊNCIAS

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. Tristão e Isolda: o mito da paixão. São Paulo: Mercuryo,1996.

CIMATORIBUS, A. Tristão e Isolda e o filtro do amor que os uniu. Trad. Manuela Pessoa. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

LE GOFF, J. SCHIMITT, Jean-Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. São Paulo: Imprensa Oficial; Bauru: Edusc, 2002.

PLAZA, J. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROUGEMONT, Denis de. História do Amor no Ocidente. 2.ed. São Paulo: Ediouro,2003.

WUNEMBURGER, J. O imaginário. São Paulo: Edições Loyola, 2007.