

## ***Das Nibelungenlied*: Fantasia do Masculino, ou apontamentos sobre Kriemhild**

Mafalda Sofia Gomes  
*Universidade do Porto*

### Resumo

Análise do feminino representado por Kriemhild em *Das Nibelungenlied*, epopeia heróica de transição do século XII para o século XIII, através do pensamento de Freud e Lacan, quanto à problemática da inexistência da Mulher, combinado com considerações sobre o desespero de Kierkegaard, a par da convenção da representação do luto da mulher na literatura germânica medieval. O artigo dividir-se-á em duas partes, *A Mulher em construção: do Masculino à Identidade* e *A Doença Mortal é a Identidade*, onde serão problematizadas questões relativas à vingança, à guerra e à estratégia orientadas por uma figura feminina num género literário que tradicionalmente concede ao masculino o papel determinante. Ora, sendo Kriemhild a mentora do massacre que destruirá três povos, apresentar-se-á uma proposta de leitura deste texto medieval.

### Abstract

In this paper, I set myself to do a reading of Kriemhild as a representation of the Femininity in *Das Nibelungenlied*, a heroic epic poem dated circa late twelfth to early thirteenth centuries. This analysis will be oriented according to Freud's and Lacan's Theses concerning the non-existence of the Woman, to considerations about Desperation in Kierkegaard, and also considering representations of women's mourning in medieval German Literature. The purpose of my approach is to analyse how typically male concerns like revenge, war and strategy are, in this text, dealt with by the central female figure. My analysis regards two moments: firstly, "A Woman under construction: from Masculine to Identity", and, secondly, "The Mortal Disease is the Identity".

### NOTA INTRODUTÓRIA

Pelas características internas subjacentes à própria literatura, compreender-se-á a pluralidade de instrumentos distintos das diferentes áreas do saber passíveis de serem utilizados na sua análise e interpretação. Desta forma procura justificar-se a inclusão de conceitos da psicanálise e da filosofia num estudo que se quer, primeiramente, literário. São alguns, porém, os problemas associados a uma leitura desta natureza e, por este motivo, será talvez importante cautela face às respostas suscitadas pelas perguntas de um texto de características tão particulares. Em primeiro lugar, deverá ser tido em conta o período a que pertence *Das Nibelungenlied*, já que muitos dos pressupostos teóricos da crítica literária não são operacionais face a uma tão distinta concepção de literatura e de mundo, de que é exemplo a moderna dimensão psicológica das personagens oposta à questão medieval da representação de um determinado papel face a um determinado acontecimento em função dos ditames da cultura oral, de que deriva este épico. Por este motivo, procurar estabelecer uma lógica entre as diferentes acções de uma personagem é particularmente falível, se tida em conta esta carência. Porém, e porque não se pretende aqui oferecer uma perspectiva definitiva, e porque o que os textos literários têm de históricos e de circunstanciais têm também de intemporais, esboça-se aqui aquilo que podia ter sido.

## A MULHER EM CONSTRUÇÃO: DO MASCULINO À IDENTIDADE

Desde que o meu corpo  
foi esquecido por aquele  
que prometeu vir,  
não faço senão pensar  
se esse corpo existe mesmo.

*Ono No Komachi*

Da mesma forma que o sol se muniu do calor, a água da frescura, a terra de textura, a mulher está biologicamente determinada a assumir o feminino, isto é, a tornar-se mulher, mas para Sigmund Freud,<sup>1</sup> figura essencial aos caminhos que o saber dos últimos séculos traçou em diferentes áreas do conhecimento científico, o processo de assunção da sexualidade da mulher divide-se essencialmente em duas fases, sendo que a primeira diz respeito ao domínio de um elemento masculino e a segunda, por sua vez, de um feminino; neste processo altera-se o sexo do objecto de amor, isto é, na primeira fase desta sexualidade é o feminino o elemento de fixação, enquanto que numa segunda parte é o masculino, o homem, o centro à volta do qual circula o fascínio da mulher. Nesta segunda fase é comprimido o elemento de sexualidade masculino da primeira fase através da tomada de consciência da castração de um suposto falo e é precisamente neste ponto que se desenvolve o famoso complexo de Édipo, podendo então atribuir-se à mulher aquilo que Freud designa por *inveja do pénis*. A constatação da castração, ou seja, da ausência do masculino no corpo feminino, levará a mulher a assumir um profundo sentimento de inferioridade relativamente ao masculino, conduzindo à procura da virilidade fálica, procurando o homem, projectando-se no homem.

A identidade feminina define-se assim pelo imperativo da masculinidade, pelo que lhe subjaz uma falta, só podendo existir em plenitude através da comunhão com o seu contrário, daí Lacan afirmar que *a Mulher não existe* por não estar fisicamente vinculada ao falo, simbolicamente representativo do masculino. Freud considera apenas a existência de um sexo, aquele dotado de falo, pelo que à mulher cabe, então, uma ausência.

Todavia, a mulher existe. À margem da óbvia completude e unidade do masculino, o feminino, na sua imensa ausência, luta pela existência: a mulher faz-se existir, impondo-se enquanto *segundo sexo*, tendendo então a criar um desejo insatisfeito, múltiplo de significantes vários, *personas* de um verdadeiro desejo que se oculta, relevando-se de outras formas.

que é então o objecto do desejo? Nem o da necessidade, nem o da demanda de amor, mas um desejo de um desejo, desejo que incide sobre a falta no Outro e não sobre o que causa essa falta. (...) Se o falo é o significante do desejo do Outro, então só aparece o véu que o esconde, sem que ninguém possa saber se ele está ou não por trás desse véu.<sup>2</sup>

Um dos mais interessantes significantes com que se mascara o desejo na feminilidade é pois o amor: “a expressão de toda a corrente sexual de sentimento”.<sup>3</sup> Um dos mais importantes opostos deste significante activo *amar* é, então, a respectiva forma passiva de *ser amado*. Apesar da vulgar associação actividade/masculino e passividade/feminino, esta dicotomia é falaciosa se tida em conta a circunstância em que o *ego* se relaciona com as fontes de prazer/ desprazer. O narcisismo resulta da autossatisfação do *ego*; assim, “depois de a fase puramente narcísica ter dado lugar à fase objectal, prazer e desprazer significam relações entre o ego e o objecto. Se o objecto se

<sup>1</sup> Sigmund Freud, *Sexualidade* (Lisboa: Editora Ática, 1932).

<sup>2</sup> *Idid.*, 248.

<sup>3</sup> Sigmund Freud, “As pulsões e as suas vicissitudes,” in *Textos essenciais da Psicanálise* (Lisboa: Publicações Europa-América, 2001), vol. 1: 220.

torna uma fonte de sentimento de prazer, surge um impulso motor que procura aproximar o objecto do ego e incorporá-lo no ego”.<sup>4</sup>

O *ego* feminino, por carecer de unidade, em função da teoria edipiana, incorpora o objecto de amor, representativo do masculino. A mulher quer tomar o homem, como quem alimenta uma fome antiga, munindo-se do significante amor, que lhe apraz, através do qual colhe uma sensação de inteireza e uma ilusão de unidade. O amor é, pois, manipulado por um *ego* feminino em construção, de forma a que daí se possa extrair uma identidade verdadeira.

A mulher, o *amador*, está, então, permanentemente num estado de tensão, como consequência da presença do masculino na assunção da sua feminilidade, o que explica a superior importância da manutenção do amor nutrido pela *coisa amada: transformou-se o amador na coisa amada*,<sup>5</sup> isto é, o homem tomou parte na mulher e esta pôde, finalmente, existir, conforme estava determinado.

Assim, para que a mulher não prescindia da feminilidade conquistada através do amor do homem, este deve permanecer-lhe e cunhá-la, evitando desta forma o sentimento de castração, a partir do qual a mulher acabaria por se diluir. Assim, no romance cortês clássico “é muito vulgar ela [a mulher] morrer (de desgosto) ou imediatamente a seguir ao amado, caindo inanimada, ou depois de ter rezado e penitenciado a morte do marido. (...) o amor à mulher pode matar o homem, mas também o amor ao homem mata a mulher”<sup>6</sup>; contudo, o *corpus* deste ensaio não é a mulher do romance cortês, mas a mulher da epopeia heróica. Nos casos em que no romance cortês a mulher não sucumbe, “ela continua ainda a representar um elemento constitutivo da imagem da masculinidade do marido já falecido”<sup>7</sup> e é precisamente a partir deste último ponto que será analisada Kriemhild: não só uma das mais intrigantes representações de mulheres exploradas pela literatura, mas sobretudo uma das figuras mais enfáticas e perturbadoras de toda a cultura germânica.

#### A DOENÇA MORTAL É A IDENTIDADE

#### Homem Transportando O Cadáver De Uma Mulher!

Quis-te tanto que gostei de mim!  
Tu eras a que não serás sem mim.  
Vivias de eu viver em ti  
e mataste a vida que te dei  
por não seres como eu te queria.  
Eu vivia em ti o que em ti eu via.  
E aquela que não será sem mim  
tu viste-a como eu  
e talvez para ti também  
a única mulher que eu vi!

*José de Almada Negreiros*

Kriemhild, a mulher que transporta o cadáver de um homem morto, Siegfried, é o centro a partir do qual irradia *Das Nibelungenlied*, um dos mais relevantes poemas da epopeia heróica germânica, redigido por um poeta desconhecido nos inícios século XIII.

Um dos mais interessantes aspectos que este texto evoca relaciona-se com a gradação de Kriemhild ao longo de toda a obra: se nos primeiros versos é apresentada de acordo com a convenção da bela donzela cortês, na segunda parte é já Kriemhild uma

<sup>4</sup> Ibid., 223.

<sup>5</sup> Menção ao soneto de Luís de Camões “Transforma-se o amador na cousa amada,” in Luís de Camões, *Lírica* (Lisboa: Círculo de Leitores, 1980), vol. 3: 163.

<sup>6</sup> John Greenfield, “A morte da mulher na literatura alemã medieval: algumas considerações sobre a figura de Kriemhild em *Das Nibelungenlied*,” *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»* 17 (2000): 369.

<sup>7</sup> Ibid., 370.

fria estratégia de guerra, terminando de espada em punho, decepando ela mesma a cabeça de Hagen, o assassino de Siegfried:

Si zôch iz von der scheiden. daz kund er niht erwern/ dô dâht si den recken des  
libes wol behern./ si huob im ûf daz houbet, mit dem swerte siz absluoc./ daz sach  
der künec Etzel. Dô was im leide genuoc.  
(39. Äventiure, 2370)

A utilização de armas pela mulher é severamente punida pela sociedade masculina, pelo que também Kriemhild é ferozmente assassinada, provando-nos o poema que toda a ameaça ao código de ética masculino por parte da mulher deve ser severamente evitada.

Porém, esta ambivalência masculino/feminino apresenta especificidades muito pungentes se tida em conta a dependência de um polo relativamente ao outro, isto é, no romance cortês, a mulher é necessária para que o homem possa assumir a sua masculinidade: a mulher é essencial à formação da identidade masculina; porém, na épica heróica germânica, a mulher assume frequentemente uma essência masculina, ainda que o centro deste género seja essencialmente masculino, o que facilmente se explica pela íntima relação do masculino com questões de ordem bélica.<sup>8</sup> Ora, *Das Nibelungenlied* é povoada de muitos e distintos homens, mas o filamento narrativo a partir do qual escorrem os acontecimentos da segunda parte da narrativa deve-se sobretudo a Kriemhild, a viúva da *coisa amada*, que sobrevivendo à morte de Siegfried, objecto do seu amor, deste toma parte, inviabilizando desta forma a dissolução da feminilidade conquistada pelo amor ao e do homem. Kriemhild não permite uma segunda castração e, simbolicamente, encarna a virilidade do marido morto.

O recurso ao masculino como fonte de feminilidade é perfeitamente coerente com a vingança com que Kriemhild se compromete. Esta vingança é o *topos* do desespero de Kriemhild.

O HOMEM É ESPÍRITO. Mas o que é espírito? É o eu. Mas, nesse caso, o eu? O eu é uma relação, que não se estabelece com qualquer coisa de alheio a si, mas consigo própria. Mais e melhor do que na relação propriamente dita, ele consiste no orientar-se dessa relação para a própria interioridade. O eu não é a relação *em si*, mas sim o seu voltar-se *sobre si* própria, o conhecimento que ela tem de si própria depois de estabelecida.<sup>9</sup>

Para Kierkegaard, filósofo dinamarquês, a doença mortal é o desespero, ao passo que a morte liberta o homem desse desespero. Assim, a vingança de Kriemhild é representativa da doença mortal, a mulher desesperada, cuja morte representa a verdadeira cura. A doença mortal de que discorre Kierkegaard em *O Desespero Humano* é inata e profundamente humana, sintoma, porém, de uma identidade fétida e patológica. O desespero de Kriemhild tem duas faces: por um lado, manifesta-se concretamente no *Blutrache* (Vingança de Sangue), representativo do pesar profundo que orienta a sua vingança, de que resulta a morte de dois povos, os Hunos e os Burgúndios, neste ponto Nibelungos, e, por outro lado, de forma indirecta mas determinante na incessante procura da identidade. A vingança é, neste contexto, a doença mortal por excelência.

O filósofo estabelece critérios que diferenciam os vários tipos de desespero: o desespero de “não queremos ser nós próprios, queremo-nos desembaraçar do nosso eu”<sup>10</sup> e o desespero “[d]a vontade desesperada de sermos nós próprios”<sup>11</sup>, que diz respeito a Kriemhild, cuja «tortura, pelo seu contrário, está em não se poder morrer, como se

<sup>8</sup> Ibid., 369.

<sup>9</sup> Sören Kierkegaard, *O Desespero Humano* (Porto: Livraria Tavares Martins, 1961), 23.

<sup>10</sup> Ibid., 34.

<sup>11</sup> Ibid.

debate na agonia o moribundo sem se poder acabar”.<sup>12</sup> Kriemhild, por não sucumbir, afirma o seu desespero e através disso firma a sua feminilidade desesperada de querer ser.

Quem desespera não pode morrer; «assim como um punhal não serve para matar pensamentos», assim também o desespero, verme imortal, fogo inextinguível, não devora a eternidade do eu, que é o seu próprio sustentáculo. Mas esta destruição de si própria que é o desespero é impotente e não consegue os seus fins. A sua vontade própria é destruir-se, mas é o que ela não pode fazer, e a própria impotência é uma segunda forma da sua destruição, na qual o desespero pela segunda vez erra o seu alvo, a destruição do eu; é, pelo contrário, uma acumulação de ser, ou a própria lei dessa acumulação.<sup>13</sup>

É da natureza do desespero de Kriemhild evitar que esta sucumba, ainda que a sua destruição esteja latente, como se vê em “vor leide moht ersterben der ir vil wunneclicher lîp” (17. Âventiure, 1067), a que se acrescenta um apuramento de identidade. Após o assassinato de Siegfried, o desespero de Kriemhild tem como consequência uma feminilidade mais pungente, mais incompleta e, portanto, mais devoradora no seu desejo de inteireza.

Normalmente o desespero feminino está associado ao desespero-fraqueza, pelo que a virilidade é espiritual, enquanto que a feminilidade seria de síntese inferior, o que corrobora o sentimento de inferioridade do feminino. O desespero-fraqueza está associado à primeira forma do desesperado, aquela em que se não quer ser ele próprio. Porém, Kierkegaard acrescenta

Não existe na mulher esse aprofundamento subjectivo do eu, nem uma intelectualidade absolutamente dominante, se bem que ela tenha geralmente uma sensibilidade bem mais delicada do que o homem. Em compensação o seu ser é dedicação, abandono sem o que não será mulher. (...) Foi com efeito por causa de todo esse abandono feminino do seu ser que a Natureza, com ternura, a armou com um instinto cuja subtileza ultrapassa a mais lúcida reflexão masculina e a reduz a nada. (...) Sendo o seu ser dedicação, a Natureza assume a sua defesa. Daí vem ainda que a sua feminilidade só nasce por uma metamorfose: quando a infinita afectação da virtude se transfigure em feminino abandono. (...) No abandono ela perde o seu eu, e só assim consegue a felicidade, só assim recupera o eu (...). O homem abandona-se, mas o seu eu permanece como uma sóbria consciência do abandono, ao passo que a mulher, com uma verdadeira feminilidade, se precipita e precipita o seu eu no objecto do seu abandono. Perdendo esse objecto perde o eu, e ei-lo naquela forma de desespero, em que não queremos ser nós próprios.<sup>14</sup>

A perda do eu de Kriemhild corresponderia em circunstâncias normais ao desespero fraqueza, se esta não se masculinizasse, daí o estranho caso de *Das Nibelungenlied*: a mulher perde o seu eu e recuperando-o, assumindo o papel do seu objecto de amor. Kriemhild, nas palavras de Kierkegaard, precipita-se em Siegfried, conquistando a verdadeira feminilidade. A morte física do homem não é obstáculo à completude do ego feminino, mas potencia a irradicação da mulher como síntese inferior. O desespero de Kriemhild é distinto, então, do mais típico desespero feminino, como distinta é também a sua postura face à herança de família, reclamando-a desde logo, o que evidencia de alguma forma os traços de personalidade que viria a gerar no futuro.

A desesperada que quer ser ela mesma, Kriemhild, quer dispor de si própria em plenitude, escolher o que admitirá no seu concreto de fêmea, que, recusando-se a aceitar o seu eu, persiste em concretizar ela mesma a sua própria identidade, já que “o

---

<sup>12</sup> Ibid., 43.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid., 92-4.

eu é senhor em sua casa, como é costume dizer-se, absolutamente senhor, e isso é o desespero, mas é-o ao mesmo tempo aquilo que toma como satisfação e prazer. Mas (...) este príncipe absoluto é um rei sem reino, que, no fundo, sobre nada governa; a sua situação, a sua soberania está submetida a esta dialéctica: que a todo o instante a revolta é legitimidade”.<sup>15</sup>

Assim se explica a centralidade de Kriemhild: não há perdão concedido, mas uma firmeza de carácter tal, que recusa qualquer consolo menor do que a sua vingança, a rota do eu. Em toda a segunda parte de *Das Nibelungenlied* não se dá um único momento de hesitação: “Mas o recusar-se a aceitar como possível que uma miséria temporal, uma cruz deste mundo nos possam ser tiradas, não será uma outra forma de desespero”<sup>16</sup>: sim, é uma forma maldita de desespero de que Kriemhild comunga, daí ser conveniente falar da vaidade na forma como a mulher se conduz e se desespera. O *espinho na carne*, uma das mais conhecidas expressões do filósofo, corresponde pois a Siegfried na carne de Kriemhild, logo “a despeito desse espinho ou desafiando a sua vida inteira, ser com ele ele próprio, incluí-lo e como que tirar insolência do seu tormento”: eis o grande desafio de Kriemhild. Não obstante, a mulher é consciente do seu desespero, conferindo-lhe um carácter diabólico, “[lançando-se] então com toda a sua paixão nesse tormento, que acaba por se tornar num raivar demoníaco”,<sup>17</sup> o que é também ilustrado por “Ich waene, der ubel vâlant Kriemhild edaz geriet,/ daz si sich mit friuntschefte von Gunthere schiet” (23. Âventiure, 1391).

A exigência de terras antes de partir para a terra dos Nibelungos, assim como a supressão da *triuwe* familiar, não sendo concedido verdadeiro perdão aos responsáveis pelo assassinato de Siegfried, funcionam como prelúdio do temperamento que Kriemhild virá a desenvolver, marcado por um indestrutível sentimento de querer ser, de que resulta uma espécie de temor da eternidade, isto é, o auge da sua magnitude do eterno poria em causa a superioridade da mulher e colocá-la-ia numa posição que representaria a dissolução da vingança.

É ele próprio quem quer ser; começou por formar uma abstracção infinita do seu eu; mas ei-lo ao fim tornado tão concreto que lhe seria impossível ser eterno nesse sentido abstracto enquanto o seu desespero se obstina em ser ele próprio. O demência demoníaca! O essencial da sua raiva é pensar que a eternidade poderia lembrar-se de o privar da sua miséria.<sup>18</sup>

A mulher ao costurar o homem à sua natureza, sutura a sua identidade, concretizando-a: a espiritualidade de Kriemhild está, desta forma, ligada a um certo hermetismo, isto é, “quanto mais o desespero se espiritualiza, tanto mais a interioridade se isola como um mundo incluso no hermetismo, tanto mais indiferente se torna o aspecto exterior sob o qual o desespero se esconde”.<sup>19</sup> Assim, *Das Nibelungenlied* constitui-se de duas camadas: a mais notória, dois povos aniquilam-se por uma futilidade feminina; a mais profunda, o feminino emerge e é purificado pelo sangue dos assassinos de Siegfried.

“É evidente que a nuvem da sua cólera principia a elevar-se para em breve estalar numa torrente de furor. Que se há-de esperar de uma alma com paixões desenfreadas, difíceis de acalmar, mordida pela desventura?»,<sup>20</sup> diz-se de Medeia, exemplo máximo de crueldade e vingança femininas, como podia dizer-se de Kriemhild.

Assim, não posso deixar de mencionar *A História de Julieta, a Santa da Baviera* escrita por Gonçalo M. Tavares: aquando da invasão da Baviera o imperador Conrado III autoriza que somente as mulheres possam fugir levando consigo aquilo que os seus braços pudessem carregar; uma velha mulher, Julieta, outrora jovem e

<sup>15</sup> Ibid., 121.

<sup>16</sup> Ibid., 123.

<sup>17</sup> Ibid., 125.

<sup>18</sup> Ibid., 125–6.

<sup>19</sup> Ibid., 126.

<sup>20</sup> Eurípedes, *Medeia* (Lisboa: Editorial Inquérito), 18.

enamorada de um cruel duque, carrega esse homem às costas, ainda apaixonada; também Siegfried será carregado às costas de Kriemhild, como dois amantes cravados no tempo no modesto lugar da memória dos desafortunados.

*Esta página foi intencionalmente deixada em branco.*