

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARIANY CAMILO NABARRETE

MERLIN, DE ROBERT DE BORON: A LITERATURA PARA CATEQUIZAR

MARINGÁ- PR

2019

MARIANY CAMILO NABARRETE

MERLIN, DE ROBERT DE BORON: A LITERATURA PARA CATEQUIZAR

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Letras.
Área de concentração: Estudos Literários.
Linha de pesquisa: Literatura e historicidade.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Lucas Pierini.

MARINGÁ
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá, PR, Brasil)

Nabarrete, Mariany Camilo

Merlin, de Robert de Boron: A literatura para catequizar. /
Mariany Camilo Nabarrete. -- Maringá, 2019.

62 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Fábio Lucas Pierini.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro
de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-
Graduação em Letras - Área de Concentração: Estudos
Literários, 2019.

1. Merlin (personagem lendário). 2. Literatura fantástica. 3.
Maravilhoso - Literatura. 4. Literatura francesa. I.
Pierini, Fábio Lucas, orient. II. Universidade Estadual de
Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.
Programa de Pós-Graduação em Letras - Área de Concentração:
Estudos Literários. III. Título.

CDD 21.ed. 809.933

AHS-CRB-9/1065

MARIANY CAMILO NABARRETE

MERLIN, DE ROBERT DE BORON: A LITERATURA PARA CATEQUIZAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em 05 de junho de 2019.

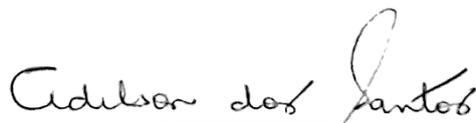
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Fábio Lucas Pierini
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -



Prof.^a. Dr.^a. Clarice Zamonajo Cortez
Universidade Estadual de Maringá – UEM



Prof. Dr. Adilson dos Santos
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Para minha mãe, incentivadora dos meus estudos.
Para meu marido, meu Sancho Pança incansável.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar a força necessária durante todo o trajeto acadêmico.

Ao professor doutor Fábio Lucas Pierini, por me dar a oportunidade de estudar o que amo, me orientar nessa trajetória e compreender meus limites.

À professora doutora Clarice Zamonaro Cortez e ao professor doutor Adilson dos Santos, pelas considerações, apontamentos, disponibilidade e atenção em participarem da banca de defesa.

Aos professores, pelo incentivo e auxílio durante minha vida acadêmica.

Aos meus amigos queridos, por participarem dos melhores e piores momentos.

Finalmente, à CAPES, pelo auxílio financeiro durante parte da minha pesquisa.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo identificar e apresentar o processo de cristianização do personagem protagonista da obra medieval *Merlim*, além de averiguar como e porque o autor, Robert de Boron, utiliza as histórias anteriores, tanto do personagem, quanto do ciclo arturiano para criar sua narrativa. As obras medievais, segundo estudiosos como Lawrence-Mathers (2019), Pierini (1997), Price (2016), Le Goff (2010), possuem um caráter formador, elas foram criadas com o intuito de adequar uma população a um determinado regime - político e religioso. Logo, um estudo sobre o personagem Merlim, como descrito por Robert de Boron, se faz importante para que se possa compreender a necessidade da literatura na Idade Média, bem como para desvendar uma possível razão que justifique a presença do personagem em obras posteriores. Por meio da análise, nota-se que a modificação do personagem medieval realizada por Boron, assim como o acréscimo de características da literatura fantástica lato sensu são regidas pela intencionalidade do autor em catequizar povos pagãos: afinal, ao recriar um personagem da cultura Celta com características cristãs, próximas às de Jesus Cristo, o autor procura conduzir os povos para longe do pecado, como exortado pela Igreja na época.

PALAVRAS-CHAVE: Merlim; Fantástico; Maravilhoso; Literatura francesa.

ABSTRACT

This work aims to identify and present the process of Christianization of the protagonist of the medieval work *Merlin*, as well as to investigate how and why the author, Robert de Boron, uses the previous stories of both the character and the Arthurian cycle to create his narrative. The medieval works, according to scholars like Lawrence-Mathers (2019), Pierini (1997), Price (2016), Le Goff (2010), have a formative character and were created with the purpose of adapting a population to a certain political and religious regime. Therefore, a study of the character Merlin, as described by Robert de Boron, is important so that one can understand the necessity of literature in the Middle Ages, as well as to uncover a possible reason that justifies the character's presence in later works. By analysing Merlin, it is noticed that the modification of the medieval personage carried out by Boron, as well as the addition of characteristics of the fantastic literature, are governed by the intentionality of the author in catechizing pagan peoples: after all, when re-creating a character of the Celtic culture with Christian characteristics, close to those of Jesus Christ, the author leads people away from sin, as exhorted by the Church at the time.

KEY-WORDS: Merlin; Fantastic; Wonderful; French literature.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 2. A LITERATURA E A RELIGIÃO NA IDADE MÉDIA..... | 11 |
| 2.1. O MARAVILHOSO E O MARAVILHOSO CRISTÃO | 11 |
| 3. ABORDAGENS TEÓRICAS DOS EVENTOS SOBRENATURAIS EM NARRATIVAS DE FICÇÃO | 17 |
| 3.1 O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO | 18 |
| 4. O FANTÁSTICO NA LITERATURA MEDIEVAL..... | 27 |
| 5. MERLIM | 31 |
| 6. O MERLIM DE ROBERT DE BORON | 37 |
| 7. CONCLUSÃO..... | 59 |
| REFERÊNCIAS | 61 |

1. INTRODUÇÃO

A lenda de Merlim, assim como as histórias do rei Artur, são fecundas, tanto as narrativas sobre a busca pelo Santo Graal, quanto aquelas dos outros temas apresentados no Ciclo Arturiano. Essas histórias aparecem na literatura infanto-juvenil e adulta. O interesse pelos temas relacionados ao rei Artur e aos cavaleiros templários parece estar em constante presença depois da Idade Média, a produção e o sucesso de obras literárias, obras televisivas e de filmes atraem o interesse de leitores comuns, pesquisadores e historiadores.

Muitos podem se lembrar do Rei Artur, de seus cavaleiros e de Merlim em uma das muitas aventuras de Emília, Narizinho e Pedrinho, no Sítio do Pica-pau Amarelo, do grande escritor Monteiro Lobato. Outros já tiveram contato com esses personagens em livros clássicos da literatura infantil ou mesmo em adaptações para o cinema e para a televisão. Livros, filmes e séries que, em sua grande maioria, são associados à Inglaterra e à Língua Inglesa.

Entretanto, ao conhecer as florestas francesas da Bretanha, podemos encontrar lendas, histórias e até mesmo a tumba que seria de Merlim, esse que, pelos franceses, é considerado oriundo da França. A presença do mago em terras bretãs, no centro da floresta de Brocéliande, provoca uma inquietude aos turistas que ali passam, dessa forma, Merlim também pode ser encontrado em obras francesas, por exemplo, nas obras literárias do escritor francófono Robert de Boron, obra escrita na Idade Média.

Os termos relacionados à região bretã, Bretão e Bretanha, são carregadas de lendas e de magias, por isso, as diferenças e alterações encontradas nas obras que compõem o Ciclo Arturiano devem ser estudadas, logo, por não haver tantos estudos relacionados a essas obras, uma leitura mais minuciosa dos textos medievais se fez interessante. Dessa forma, a história de Merlim, personagem icônico e de grande importância para a formação política da Bretanha e da Grã-Bretanha, pode ser revisitada e contemplada com o presente estudo.

Para além disso, a partir dos estudos sobre o fantástico, realizados durante a graduação, e da releitura da obra de Robert de Boron, foi possível identificar características que viriam a ser pertencentes ao fantástico como hoje é entendido e defendido por teóricos como Roas (2014), Schneider (1985), Cesarani (2006), dentre outros. Ainda que não possamos classificar *Merlim* como uma narrativa fantástica, nos questionamos sobre a presença desses pontos em uma narrativa pertencente a esse período.

Todas essas inquietudes, e a falta de estudos e pesquisas nesse seara nos levam a questionar, a narrativa medieval apresentaria, como se pretende demonstrar, uma primeira aparição da literatura fantástica?

Nos contos medievais do rei Artur, o tema cristão é muito presente, tanto ao relacionar o seu reinado com o desejo de Deus, quando em relação à busca de uma relíquia cristã, o Graal, porém esse cristianismo não se aplicou inteiramente aos outros personagens, principalmente nas primeiras aparições do mago Merlim, personagem oriundo da cultura Celta.

Entretanto, na leitura do livro *Merlim*, traduzido para o português por Heitor Megale e publicado em 1993, identificou-se uma aproximação do personagem com o cristianismo, além de uma visível preocupação e um cuidado por parte do autor em apresentar uma constante verossimilhança ao leitor, em apresentar os eventos sobrenaturais de forma que o leitor moderno se encontre hesitante em justificar tais acontecimentos como sobrenaturais ou reais. Essa hesitação é um dos elementos tidos como essenciais para que as obras possam ser consideradas pertencentes à literatura fantástica.

Para tanto, um estudo mais detalhado da obra se fez necessário, para que dessa forma fosse possível entender as razões e as necessidades do autor em usar características que séculos depois viriam a ser consideradas como fantásticas. Visando analisar o texto de Robert de Boron, em relação às pesquisas realizadas, além dos livros teóricos, pesquisas realizadas nos portais on-line, encontramos diversos autores e materiais que nos auxiliaram nos estudos teóricos sobre o maravilhoso e o fantástico, como Tzvetan Todorov (2014), Irène Bessière (1974), Fábio Lucas Pierini (2017), Michel Viegnès (2006), dentre outros.

Além de um panorama histórico da Idade Média, da Igreja e da religião na época, um resumo histórico de como era a literatura e a vida na Idade Média foi apresentado por meio de historiadores medievais como Jacques Le Goff (2010) e Franco Pierini (1997). Outra pesquisa fundamental que se fez importante foi referente ao personagem principal do romance estudado. Para a história de Merlim, procuraram-se teóricos como Anne Lawrence-Mathers (2012) e Átila Augusto Vilar de Almeida (2012).

Dentre as histórias e autores, tidos como clássicos para os bretões, logo clássicos na Língua Francesa, tem-se Robert de Boron. A escolha desse autor se deu graças à sua importância nos textos medievais, isso pois, ele é tido como o responsável pelos primeiros textos arturianos em prosa, além de ser responsável por três importantes textos para as histórias de Artur e seus cavaleiros, *José de Arimateia*, *Merlim* e *Percival*.

A presente dissertação discorreu sobre a presença do fantástico, assim como a sua participação e a sua importância para o texto estudado, *Merlim* de Robert de Boron. O presente texto, para uma maior comodidade ao leitor, foi apresentado em sua versão em língua portuguesa, com edição de 1993, assim como a sua versão no original, em francês, na edição publicada em 1994.

Para tanto, para responder as questões surgidas durante a pesquisa, foi-se necessário refletir sobre algumas nomenclaturas, sejam elas relacionadas ao fantástico lato sensu, quanto stricto sensu, isso por meio de estudos bibliográficos, realizados pela leitura e resenha de materiais publicados fisicamente e em publicações digitais que foram relevantes para o estudo, materiais recolhidos em bibliotecas, instituições de fomento à pesquisa e sites. Após esse momento, foi-se aplicado essas nomenclaturas e reflexões ao texto medieval, de forma a compreendermos quais foram as possíveis razões para a escrita do autor.

Com o intuito de contribuir com os estudos do maravilhoso e do fantástico, estudar um texto literário pertencente à Idade Média, época em que o primeiro era recorrente e o segundo ainda não havia sido teorizado como o encontramos nos dias de hoje, corrobora com os estudos modernos, para que dessa possamos compreender as razões do autor em escolher determinadas características, isso pois, a intenção do autor pode ser notada ao lermos e pesquisarmos sobre sua obra.

2. A LITERATURA E A RELIGIÃO NA IDADE MÉDIA

A Idade Média ocidental, segundo estudiosos como Le Goff (2010), é o período que compreende do século V ao século XV, ou seja, até o início do Renascimento. Para compreendermos a produção cultural da época, se faz necessário compreender a organização social, a sociedade medieval foi uma sociedade rural, baseada no feudalismo. A ruralidade da sociedade fez com que a educação regular fosse possível somente aos membros da Igreja e aos nobres, classes obtentoras do poder, logo somente esses podiam ler. Sendo essa a situação da sociedade em geral, os membros da Igreja eram os únicos responsáveis por escrever e reescrever os textos e os livros da época, esses, que como dito, eram restritos ao clero e a nobreza medieval.

Como já mencionado, e confirmado por medievalistas como Le Goff (2010), a Igreja era a única responsável pelas obras literárias da época, o que fez com que os temas fossem restritos à religião, à história e aos romances no sentido restrito da palavra, não como gênero literário entendido após o século XIX. Um outro tipo de escritos eram as cantigas trovadorescas, elas fizeram parte expressiva da literatura medieval, sendo sempre acompanhadas por música. Nesse momento as novelas de cavalarias, nobiliários e hagiografias também foram produzidos.

Dentre essas produções fecundas na Idade Média, o Ciclo Arturiano se destacou. As histórias referentes à matéria de Bretanha, ao rei Artur, seus cavaleiros, a Távola Redonda e a busca pelo Santo Graal se tornaram recorrentes entre os escritores. Esse tema, importante para o presente trabalho, já que nele se encontra o personagem Merlim, protagonista da pesquisa que se segue, será apresentado mais especificamente no decorrer do capítulo, como também, algumas das características presentes nos escritos medievais, como o maravilhoso e sua convergência com a religião.

2.1. O MARAVILHOSO E O MARAVILHOSO CRISTÃO

O maravilhoso no mundo medieval é relacionado a tudo que não era possível ser compreendido como normal ou natural. A época medieval, por ser formada por diversas

culturas e pelo desconhecido, foi produtiva em relação ao imaginário, esse usado para explicar o desconhecido e o mágico. O imaginário na Idade Média pode ser então definido como o maravilhoso, delineando tudo o que seria misterioso, sobrenatural e desconhecido, ou seja, tudo o que pertence a um mundo repleto de forças ocultas e lendas das diversas culturas.

Na literatura, para que o leitor se encontre no maravilhoso, ele deve, antes de tudo, saber que está prestes a ler uma obra na qual ele deverá aceitar como reais todos os acontecimentos presentes no texto, mesmo que inverificáveis ou irreproduzíveis na realidade referencial, ou seja, na realidade em que vivem o autor e/ou o leitor. Nesse mundo maravilhoso, a razão, ou seja, o crível se encontra na imaginação, nos sonhos. Para que o maravilhoso ocorra no momento da leitura, o leitor deve recusar voluntariamente a razão e deve admitir o inadmissível.

Perfazendo a explicação de maravilhoso presente até o momento, a maravilha deixa de ser associada aos acontecimentos diários da sociedade medieval e passa a ser associada à Igreja. Segundo Marie-Claude Beaumont, em sua dissertação de mestrado *Les fonctions du merveilleux dans l'imaginaire littéraire medieval des XII^e et XIII^e siècles: l'expression du désir* (2003), no seio do gênero maravilhoso, podemos encontrar diversos outros subgêneros, dentre esses o maravilhoso cristão, o maravilhoso diabólico e o maravilhoso fantástico.

Dentre esses subgêneros, o primeiro e importante para o momento, o maravilhoso cristão, revela-se para explicar um fenômeno insólito. Nele, Deus é designado como o responsável por todos os eventos sobrenaturais que aparecem no texto, logo, os poderes especiais presentes em personagens são divinos, ou seja, advindos do próprio Deus. Da mesma forma que os poderes dos personagens são justificados pela divindade, a busca ou a trajetória dos heróis se assemelha àquela percorrida pelo Jesus terreno (BEAUMONT, 2003).

Um exemplo dessa justificativa aparece em Boron, quando Merlim ainda menino se aproxima do clérigo, que ajudou na salvação de sua mãe, e o chama para ser seu escrivão, o Merlim apresenta ao leitor seus poderes advindos de Deus, ou seja, deixa claro ao leitor uma explicação para seus poderes, um responsável por suas atitudes maravilhosas. Além disso, Boron apresenta no presente trecho, a benção e a maldição hereditária, apresenta a maravilha como advinda de um ser superior, Deus.

É costume dos mais ver por toda a parte os próprios vícios e enxergar muito mais o mal do que o bem. O senhor me ouviu dizer que fui gerado pelo diabo, mas também me ouviu dizer que Nosso Senhor me havia dado a faculdade de conhecer o futuro. Se fosse sábio, o senhor deveria procurar saber qual caminho eu deveria seguir. Saiba que Nosso Senhor conferiu-me este poder, porque os diabos queriam perder-me, eu, no entanto, não perdi

seu engenho e sua arte, antes tenho deles aquilo que devo ter, mas não o utilizo em proveito deles. Eles, por sua vez, não foram sábios quando decidiram que um deles engravidaria minha mãe, como de fato engravidou: o vaso que me recebeu era muito puro para pertencer a eles, e a virtude de minha mãe prejudicou-lhes muito o plano. Se me tivessem feito e concebido em minha avó, não teria tido o poder de conhecer a Deus e acabaria pertencendo a eles, pois ela levou má vida e por causa dela aconteceram todas as catástrofes que se abateram sobre meu avô e sobre minha mãe, como a última que lhe contei. Mas agora acredite que vou ensinar-lhe a respeito da fé e da crença em Jesus Cristo, e direi coisas que ninguém saberia dizer-lhe, a não ser o próprio Deus, faça disso um livro e assim muitas serão as pessoas que se tornarão melhores e se afastarão do pecado, ouvindo sua leitura, então terá feito uma esmola e uma boa ação¹ (BORON, 1993, p. 54-55).

Nos séculos XII e XIII, a Igreja era relativamente tolerante à presença do paganismo na sociedade e nos textos literários. Dessa forma, em diversos textos podemos encontrar tanto a influência da cristianização em textos pagãos, quanto uma tensão entre o universo pagão e o universo cristão (BEAUMONT, 2003).

Ainda segundo a pesquisadora (2003), o segundo subgênero apresentado surge como uma resposta ao maravilhoso cristão. O maravilhoso diabólico representa o que a religião combate, ou seja, tudo aquilo que é dessacralizado pela Igreja, porém ainda aceito perante a religião, logo não necessariamente assustador. Nesse subgênero, existe uma tensão entre as forças do bem, apresentadas por Deus, e as forças do mal da magia e de todos os ritos e atividades pertencentes a esse universo, essas pertencentes ao diabo. Esse maravilhoso diabólico está entre a lei cristã, aquela imposta pela Igreja e por seus costumes, e a cultura pagã ou herege, essa repudiada pela religião.

Por fim, ainda para a autora, o terceiro subgênero, o maravilhoso fantástico, é aquele considerado assustador, ele se situa na fronteira entre o real e o irreal, mas não está ligado à

¹*Les mauvais esprits, lui dit Merlin, pratiquent dans leur conduite et relèvent chez autrui plus souvent le mal que le bien. Si tu m'as aussi entendu dire que j'étais le fils d'un diable, tu m'as aussi entendu dire que Notre-Seigneur m'avait donné la faculté de connaître l'avenir : ainsi, si tu étais sage, tu devrais avoir la preuve que je sais à quel parti me ranger. Sache que, lorsque Notre-Seigneur a daigné m'accorder ce don, le diable m'a perdu, mais je n'ai pas perdu leurs ruses et leurs artifices. Je tiens d'eux ce qui me revient, et mon à leur profit. En m'engendrant en ma mère, ils ont commis une erreur : le vase où ils me placèrent était trop pur pour leur appartenir et la sainte vie de ma mère leur a fait grand tort. S'ils m'avaient engendré dans le sein de mon aïeule, je leur aurais appartenu sans aucune chance de connaître Dieu, parce qu'elle fut une femme de très mauvaise vie : c'est elle qui fut responsable du malheur qui s'abattit sur ma mère, sur mon grand-père et sur tous les autres dont tu as entendu l'histoire. Reçois mon enseignement sur la foi et la croyance en Dieu et je te dirai ce que personne, sauf Dieu et moi, ne pourrait te révéler. Fais-en un livre : nombreux sont ceux qui, en en prenant connaissance, en deviendront meilleurs et se garderont mieux du péché ; tu feras ainsi un acte charitable et une œuvre utile (BORON, 1994, p. 52).*

religião, ao aceitável pela Igreja. Segundo ela, o fantástico é uma subcategoria do maravilhoso. Para a presente pesquisa essa definição se torna a mais ideal, isso pois ela pode facilitar a análise de alguns textos nos quais os limites entre o mundo real e o outro mundo estão em constantes movimentos, textos como *Merlim* do autor francês Robert de Boron, que será analisado posteriormente.

Para Beaumont (2003), existe uma dificuldade em analisar um texto e o enquadrá-lo a um determinado gênero ou subgênero, isso pois existe uma característica em comum entre o maravilhoso, o fantástico e o extraordinário: a maravilha, derivada do adjetivo *Mirabilia*, do verbo *mirare* (olhar), que significa coisas admiráveis ou maravilhosas. Para a autora, a maravilha inclui as maravilhas da natureza, as maravilhas de Deus, as maravilhas da matéria da Bretanha, da mitologia antiga e todas as fontes do maravilhoso.

Ou seja, segundo Beaumont (2003), a maravilha pode ser produzida pela natureza, pelo diabo, pelos seres feéricos, pelos mágicos, encantadores e por Deus – esse último sendo de grande importância, pois, em diversas situações o que distingue o acontecimento do milagre e do maravilhoso é a agência de Deus, ou seja, os acontecimentos que são tidos como responsabilidade de Deus ou por intermédio dos seus discípulos e seguidores deixam de ser fantásticos para serem maravilhosos.

A proximidade entre o maravilhoso e o fantástico causa dificuldades para enquadrar um determinado texto em um gênero específico, principalmente quando esse texto é de uma época em que essas características não eram debatidas e estudadas, melhor dizendo, estudar um texto medieval com teorias e características de um gênero moderno dificulta a análise. Para tanto, em uma leitura contemporânea se faz necessário pensar nas mudanças e atualizações realizadas nos estudos literários, de forma que é possível identificarmos as presenças de características únicas, e marcas específicas de gêneros vizinhos em uma mesma obra.

Boron apresenta, em uma das ações realizadas por Merlim, características que poderiam estar tanto no gênero maravilhoso, como no fantástico. Merlim, tentando ajudar o rei Uterpendragão com seu amor por Igerne, precisou modificar a aparência do rei e de seu vassalo para que pudessem enganar a duquesa. “Esfregai essa erva em vossa face em vossas mãos. O rei pegou e esfregou-a e depois que esfregou viu que estava inteiramente igual ao duque²” (BORON, 1993, p. 148-149).

²*Frottez, lui dit-il, votre visage et vos mains avec cette herbe. Le roi s'en frota et, l'opération terminée, il fut exactement semblable au duc* (BORON, 1994, p. 138).

Pelo lado maravilhoso, Merlim pode ter realizado uma mágica transformando o rei e deixando-o com a imagem do duque, isso pois, a concepção de Artur era um desejo de Deus, tendo como o responsável por essa mágica o poder divino. Porém, em uma leitura fantástica, poderíamos justificar a mudança na aparência do rei e de seu vassalo unicamente pela embriaguez causada aos que se aproximavam por causa das ervas utilizadas por Merlim, lembro que, de acordo com lendas nórdicas, e como será visto posteriormente, o mago Merlim era conhecedor de ervas e da natureza. Essa hesitação entre as possíveis justificativas causa uma proximidade maior do maravilhoso fantástico.

Na seara das teorias modernas, outro teórico muito importante para os estudos sobre o fantástico (hesitação), maravilhoso (familiar) e o estranho (ilusão) é o teórico Tzvetan Todorov (2014). Em consonância com Beaumont (2003), Todorov acredita na dificuldade em delimitar os gêneros, em contrapartida o autor responsabiliza o leitor modelo pela escolha entre os gêneros, isso pois, durante a leitura cabe a ele escolher em que realidade ele acredita.

No fim da história, o leitor, quando não o personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, 2014, p. 48).

Ainda para Todorov, a vizinhança entre os gêneros é o que os define como gênero, para tanto. Em relação ao maravilhoso, para o autor, é um gênero ligado a um fenômeno desconhecido, o maravilhoso é caracterizado pela existência de um sobrenatural, existência que não causa reação de estranheza nos personagens.

Um outro teórico importante para a literatura fantástica é o já mencionado autor francês Marcel Schneider. Esse, em seu livro *Histoire de la littérature fantastique en France*, apresenta que o gênero fantástico já existia bem antes de quando foi estabelecido, ou seja, antes do século XIX. Segundo o autor, “já existia o fantástico desde a Idade Média até os dias atuais, e que ele se manifestava nos gêneros vizinhos do maravilhoso, do oculto, do esotérico, do feérico, do sobrenatural, do estranho, do frenético e do bizarro” (SCHNEIDER, 1985, p. 08. Tradução nossa³). Dessa forma, podemos dizer que o autor nos outorga a analisar um texto medieval a partir de teorias modernas do fantástico.

³[...] il avait existé dès le début du Moyen Age jusqu'à maintenant et qu'il s'était manifesté dans le genres voisins du merveilleux, de l'occulte, de l'esotérique, du féerique, du surnaturel, de l'étrange, du frénétique et du bizarre.

O autor ainda legitima a proximidade entre os gêneros, ainda mais, para Schneider (1985), o maravilhoso e o fantástico se confundem. Porém, para o teórico o fantástico não é um momento de terror, uma variedade do oculto, uma manifestação do sobrenatural, nem um momento de ambiguidade no qual hesitamos entre a explicação racional e irracional, como defendido por Todorov, Schneider diz ser é um produto da ruptura, um produto de uma súbita laceração na experiência cotidiana.

Como visto até o momento, o que difere os gêneros e subgêneros refletidos pelas teorias apresentadas são os eventos sobrenaturais, dessa forma, no próximo capítulo esses eventos serão abordados em suas apresentações nas narrativas de ficção, assim como algumas abordagens teóricas complementares as apresentadas até o momento que se referem ao maravilhoso.

3.ABORDAGENS TEÓRICAS DOS EVENTOS SOBRENATURAIS EM NARRATIVAS DE FICÇÃO

Levando em conta as nomenclaturas apresentadas até momento, e assumindo, para uma melhor compreensão, o maravilhoso e o maravilhoso fantástico, apresentados por Beaumont (2003), nesse presente capítulo apresentaremos teóricos que nos confirmam as definições do maravilhoso fantástico e suas diferenças em relação ao maravilhoso, tendo em vista, a todo momento, a presença de fenômenos inexplicáveis e/ou sobrenaturais, ou seja, fora da ordem do natural. Para tanto, apresentaremos as nomenclaturas utilizadas por cada teórico.

Ao entrarmos em contato com uma história de ficção que apresenta fenômenos sobrenaturais ou inexplicáveis, podemos ou não estar diante do maravilhoso fantástico ou do maravilhoso. Segundo Todorov (2014), a hesitação entre o real e o irreal é responsável por decidirmos se estamos no fantástico ou no maravilhoso:

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2014, p. 31).

O ser humano se desenvolveu em meio ao convívio com fenômenos inexplicáveis, tanto pelas leis naturais, quanto pela razão humana. O desejo de ir além e a sede de conhecimento fizeram com que a literatura fosse povoada por explicações, algumas vezes, até mesmo criativas, dos problemas da vida. As artes, em geral, passaram a utilizar o mundo maravilhoso e a imaginação para se expressarem e, dentre essas artes, encontrarmos a literatura.

Ao longo dos séculos, nossos ancestrais transmitiram seus ensinamentos com a ajuda de imagens míticas, essas sempre relacionadas à fé de cada cultura. Com a evolução da ciência, da filosofia e da linguística, essas histórias também evoluíram, assim como seus personagens e seus modelos. Graças à evolução das ciências e das civilizações, a crença no sagrado foi se modificando, porém, as histórias e os relatos, tanto escritos quanto orais, se tornaram os responsáveis por manter as tradições culturais e populares.

Dessa forma, as narrativas permeadas por características fantásticas, folclóricas, maravilhosas e até mesmo os contos de fadas surgiram e se adaptaram em cada cultura. Segundo a pesquisadora do fantástico, Ana Luiza Silva Camarani, ao falar do teórico Felipe Furtado, em seu livro *A Literatura fantástica: caminhos teóricos*, as “lendas populares e mitos cristãos são utilizados [na criação das] narrativas fantásticas” (FURTADO apud CAMARANI, 2014, p.109).

Já a teoria do fantástico apresentada por Charles Nodier, em seu artigo *Du Fantastique en Littérature* (1830), explica que as características principais do fantástico não são frutos dos espíritos, dos visionários ou das alucinações, pelo contrário, são produtos da razão e do desenvolvimento do espírito do homem.

Vimos até o momento que o evento inexplicável está presente tanto no maravilhoso como no fantástico, veremos então mais alguns teóricos que corroboram com essa presença e que teorizam sobre as definições entre os gêneros.

3.1 O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO

Como dito por Beaumont (2003), o texto fantástico advém do conto maravilhoso. Uma outra teórica que escreve sobre os eventos maravilhosos é Irène Bessière, doutora em literatura comparada e autora do livro *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain* (1974), para ela, o encadeamento sobrenatural e as dúvidas presentes nos eventos devem ser conservados nos textos literários do fantástico. Já o maravilhoso é a linguagem da comunidade que, sem ser legitimada, não descreve o cotidiano, descreve a emancipação da representação literária do mundo real e a adesão do leitor ao representado, no qual as coisas acabam sempre por ser apresentadas como elas são: “O conto maravilhoso, mesmo quando não-realista, reflete e abole a desordem do cotidiano, ou de todo modo, o que é uma desordem para um pensamento⁴” (BESSIÈRE, 1974, p. 16. Tradução nossa).

O texto fantástico seria o responsável, ainda segundo Bessière, em retomar os elementos presentes das crenças das instituições religiosas e aqueles elementos presentes na tradição literária do maravilhoso, isto de forma, segundo a autora, a desvirtuar e redimir o

⁴*Le conte merveilleux, dans La mesure même ou Il est non-réaliste, reflète et abolit le désordre du quotidien, ou, à tout le moins, ce qui est désordre pour une certaine pensée.*

evento de seu caráter unicamente sobrenatural para assim transformá-lo. Como confirma, a literatura fantástica, então, desvirtua o pacto diabólico, “[...] o redime de seu caráter unicamente sobrenatural para inserir em sua essência, por definição prodigiosa, elementos contrários, indefinidos, que contradizem a razão e que escapam da lei religiosa⁵” (BESSIÈRE, 1974, p. 80. Tradução nossa).

Para a sociedade medieval, o sobrenatural era tido como aceitável, até mesmo real. Dessa forma, de início, os textos que possuíam características do maravilhoso fantástico eram considerados reais. Com o desenvolvimento da Ciência, esses textos passaram a ser considerados narrativas maravilhosas, isso pois, esse era o termo que fazia referência às visões pré-cristãs. Segundo o medievalista Jacques Le Goff, retomado por Regina Michelli em seu artigo *Nas trilhas do maravilhoso: a fada*:

[É possível encontrar] na palavra *mirabilia* o significado que mais se aproxima da compreensão atual de maravilhoso: coisas diante das quais o homem exercita seu pasmo, arregalando os olhos, como se o visível fosse incompreensível, incapaz de ser explicado ou apreendido pela lógica racional (LE GOFF *apud* MICHELLI, 2013, p. 62).

Referente ao termo fantástico, segundo o *Dicionário de Língua Portuguesa* (1961), o fantástico é derivado do grego *phantasia*, que significa imaginação criativa, ficção, criação falsa que não corresponde ao normal. As definições de fantasia foram sendo incorporadas em todos os tipos textuais.

Ainda nessa procura de uma definição dos termos, a pesquisadora mestre em Teoria da literatura, Aline Sobreira de Oliveira, em seu artigo *Notas sobre a teoria estruturalista do Gênero Fantástico de Tzvetan Todorov*, afirma que o fantástico pode ser encontrado de diversas maneiras e em diversos textos, em universos maravilhosos, alegóricos, feéricos, em epopeias, em histórias de terror, ou seja, em textos que fazem com que o leitor sinta medo diante do maravilhoso no momento da leitura (OLIVEIRA, 2011).

Michel Viegnes, professor de Literatura Francesa e autor do livro *Le fantastique* (2006), escreve, em sua introdução, que o fantástico pode ser separado em duas grandes concepções, a do fantástico mental, ou seja, aquela que se produz por meio de jogos mentais realizados pelo narrador e/ou personagens ou mediante jogos de interpretações, instaurados na interpretação de dados e mecanismos narrativos, um jogo realizado pelo leitor ao decifrar os

⁵ « [...] le redime de son caractère uniquement surnaturel, pour greffer sur son essence, par définition prodigieuse, quelque chose de contraire, d'indéfinissable, et qui, irréductible à la raison, échappe à la seule loi religieuse ».

efeitos da literatura fantástica. Já na segunda concepção, o fantástico visual, de acordo com Viegnes (2006), seria aquele que se refere à apresentação do inexplicável e do inaceitável, ou seja, seria responsabilidade do autor apresentar todos os detalhes e imagens de forma nítida. Essa narrativa visual é a mais comum nos mitos e lendas. Com a modernidade da sociedade, o medo deixou de ser tão marcado e real na vida do homem, logo a literatura também se desenvolveu: o fantástico visual, com o auxílio de alegorias e da hermenêutica, buscou progressivamente uma apresentação do inexplicável e do inaceitável.

No decorrer das épocas, o texto fantástico passou a existir como o inverso de discursos teológicos, iluministas e espirituais, passou a ser responsável por contrariar as crenças populares, e desconstruir a simetria presente nos textos milagrosos (BESSIÈRE, 1974). Todas as mudanças ocorridas no gênero corroboraram com a relutância dos estudiosos em admitir a presença da literatura fantástica em uma época em que usualmente encontrávamos escritos maravilhosos. A sociedade da época não questionava a presença do sobrenatural nesses escritos, até mesmo por não haver estudos sobre o gênero fantástico, já nos dias de hoje uma análise se torna difícil pela dificuldade em identificá-lo entre seus gêneros vizinhos, como o estranho ou o maravilhoso.

Estudar a literatura fantástica não é de extrema importância unicamente para torná-la ainda mais visível, ou para legitimá-la, voltar nossos estudos à essa literatura se tornou essencial na medida em que:

[...] novas ferramentas de análise e interpretação da narrativa fantástica, originadas na antropologia cognitiva, na psicologia evolutiva do desenvolvimento devem ser incorporadas às já dominadas pelos estudos literários para entendermos não apenas o que é e como se manifesta uma narrativa de ficção, mas também por que elas podem nos afetar emocionalmente a ponto de interferir em nosso processo de tomada de decisões que envolvem a vida em sociedade e nossa relação com a realidade referencial (PIERINI, 2017, p. 200-201).

Como citado anteriormente, segundo Fábio Lucas Pierini em seu artigo *Uma abordagem sociocognitiva da narrativa fantástica* (2017), a literatura fantástica é a responsável por organizar e questionar a ordem da sociedade, seus temas e suas crenças. Como gênero, o fantástico é composto por características marcantes, que foram sendo indicadas, definidas e evoluídas durante os anos. Vários estudiosos foram responsáveis por essas descobertas, que citadas neste capítulo do trabalho.

A narrativa fantástica surgiu da necessidade de defender um sistema de crenças, pois a crença é fundamental para o gênero e para a narração, que representa os desejos da sociedade de uma determinada época, e refuta as pretensões da Ciência. As mudanças nos usos e nos

costumes, em função das revoluções provocadas pelo iluminismo do século XVIII na Europa Ocidental, atingiram vários campos sociais, alterando seu rumo e viabilizaram a literatura fantástica, assim como outros gêneros literários, que se adaptaram à sociedade, dando-lhe maior ênfase nos temas presentes em suas obras.

Portanto, a literatura fantástica não é a criação de outro mundo ou de outra sequência deste que conhecemos, segundo David Roas, em sua obra *A Ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (2014), a literatura fantástica é, na verdade, a perturbação das leis como nós as conhecemos, uma perturbação que nem sempre se aplica como gostaríamos. Por esse motivo, o real deve ser o ponto de partida para que o texto fantástico seja compreendido.

Desde o século XVIII a definição e o formato do gênero fantástico vem se alterando, se modificando, se subdividindo e formando outros subgêneros, ou, até mesmo, juntando-se para formar outros gêneros, esses que se tornam próximos. Todas essas evoluções encontradas nessa literatura provocaram grande dificuldade na definição do gênero, isto pois, segundo Finné (1980) citado por Camarani (2014),

[...] o fantástico pertencia a todos os tempos e lugares. Julgo que os autores consideraram, nessa tendência, os elementos e eventos sobrenaturais e não propriamente a literatura fantástica desenvolvida a partir do romantismo europeu, isto é, tomaram a palavra ‘fantástico’ em sentido amplo – algo que contribui, sem dúvida, para a falta de distinção, até os dias de hoje, em relação a outras modalidades literárias em que o irreal se manifesta (FINNÉ *apud* CAMARANI, 2014, p. 97).

Mesmo a literatura maravilhosa fantástica sendo tão fértil na formação de outros gêneros, ela se diferencia desses, como o maravilhoso ou feérico, em relação à aceitação do aparecimento de monstros, seres e outros, quando esses não causam nenhuma surpresa ou mesmo estranhamento, não violam nenhuma regra. Na literatura moderna, quando esses eventos fazem parte da ordem da narrativa, eles já são esperados desde o início, especialmente quando a história inicia com uma frase de advertência, com um “era uma vez”: tem-se ou o maravilhoso ou o feérico, ou seja, o leitor está ciente do mundo sobrenatural no qual ele está entrando.

Segundo Bessièrre (1974), o fantástico não constitui um gênero literário, pelo contrário, ele supõe uma lógica narrativa, tanto de forma quanto de tema, lógica essa que reflete a razão e o imaginário comunitário, por meio do contraste e da tensão. Para a pesquisadora, o fantástico é uma manifestação do imaginário. Corresponde ao registro dos debates intelectuais referentes às convicções ideológicas do momento. Ainda segundo Bessièrre (1974), a ficção fantástica é a responsável pela fabricação de outro mundo com palavras, pensamentos e realidades pertencentes a este mundo.

Além disso, o fantástico advém da racionalidade humana, não como o fruto do pensamento de uma mente perturbada, alucinada ou doente, mas sim fruto de um pensamento ligado à razão. Ele pode ter em seu cerne o mistério, geralmente ligado aos estados da consciência, ou seja, aos pesadelos, delírios, horrores e angústias, mas sempre desenvolvido a partir de uma racionalização desses eventos.

A literatura fantástica elaborou uma fórmula narrativa sobre os problemas relacionados à discussão do homem sobre o sensível e o real, principalmente em relação à crítica e à superstição. Sociológica e culturalmente, a superstição é o resultado de uma regressão ao domínio do sobrenatural oficial, que obriga a sociedade a pensar sobre questões de alucinações e do estranho, mas sem pensar no meio das cenas derivadas de atividades mentais, de alucinações e dissociação da consciência (BESSIÈRE, 1974).

Remo Cesarani (2006), em seu livro teórico sobre as definições e concepções do fantástico, *O Fantástico*, aponta os estudos de Roger Caillois sobre o texto fantástico. Para Caillois, tal gênero é uma violação do regular, exemplifica tal teoria relacionando-a com a aparição. De acordo com ele, na impossibilidade de poder existir algo é que esse algo aparece em um lugar e momento específicos, em um universo peculiar no qual não seria possível haver essa aparição (CAILLOIS apud CESARANI, 2006). De maneira clara, “Trata-se simplesmente de uma narrativa de ficção situada em nosso mundo na qual ocorrem fenômenos inverificáveis ou irreproduzíveis do ponto de vista das ciências naturais” (PIERINI, 2017, p. 177).

Tendo o mítico como um ponto de estudo para o gênero, a mestre em Teoria da Literatura, Oliveira, esclarece que,

[...] há uma gama de estudos que tratam o fantástico no sentido *lato*, ou seja, como um elemento que perpassa toda a história da literatura e que opera constantemente o jogo entre o real e o irreal, o natural e o sobrenatural, o ordinário e o extraordinário, trazendo à baila a questão da mimese e da verossimilhança (entendida, aqui, mais como uma espécie de lógica interna do que como ‘fidelidade’ ou semelhança à realidade empírica) (OLIVEIRA, 2011, p. 03).

Oliveira (2011), assim como Beaumont (2003), acredita em um fantástico *latosensu* para a primeira, maravilhoso *lato sensu* para a segunda. O diálogo do racional e não racional, que diferencia o fantástico do maravilhoso, mostra a transposição estética dos argumentos, das ambiguidades e das hesitações da demonização. Sob a pressão da racionalidade, os teóricos privilegiam a diferenciação dos milagres verdadeiros e falsos, inexplicáveis e explicáveis pela racionalidade. A posição entre uma intenção racional e a palavra do dogma que mostra a hesitação entre o real e o sobrenatural (BESSIÈRE, 1974).

Para Camarani (2014), a narrativa fantástica não deve ter somente o sobrenatural ou o estranho, pois, esses textos têm como único objetivo despertar sentimentos de medo e apreensão, isso de uma forma lógica interna, ou seja, despertar sentimentos por meio da ambiguidade e da duplicidade. Para que essa ambiguidade aconteça de forma a se manter durante toda a narrativa, ela necessita ser plausível e ter um grau de verossimilhança.

Segundo Furtado, a ambiguidade também pode ser criada por meio de alguns procedimentos, como apresentar um contexto normal, ou seja, personagens que se submetem a atividades e rotina corriqueiras e normais; evitar a racionalização das manifestações anormais; um narratário, preferencialmente intradieético, responsável por contar os fatos, além de um narrador homodieético; e, por fim, espaços indefinidos ou híbridos (FURTADO *apud* CAMARANI, 2014, p. 117).

Camarani ao aludir as teorias de Joël Malrieux, assevera que os fenômenos fantásticos permanecem nos limites do real, não apresentam um perigo eminente. “Inominável e indescritível, o fenômeno insere-se insidiosamente no mundo cotidiano, organizado e racional, estabelecendo uma relação de atração e repulsa com o protagonista” (MALRIEUX *apud* CAMARANI, 2014, p. 121).

Levando em conta a ausência da razão que se confunde com a ausência da verdade, o fantástico exhibe a arbitrariedade dos signos culturais e cognitivos. O recurso do insólito mostra que o real não é o suficiente para a história, ele destrói a ideia de as palavras refletirem as coisas e obriga a ver o texto em sua independência. A solidão e o temor dos heróis fantásticos retomam a evidência de que a linguagem não pode ser justificada, o inacreditável marca o fim da submissão da escrita ao seu significado (BESSIÈRE, 1974).

Mesmo sendo relacionado com o imaginário, os temas dos textos fantásticos devem aliar esse irreal com o realismo, com o verossímil. O tema do fantástico deve apresentar o sobrenatural ou o ilusório de maneira a convencer o leitor sem o confundir com a realidade apresentada na obra ou a confundir com o irreal. Segundo Viegnes (2006), o real é diferente da realidade, isto pois, a realidade é sempre verossímil, já o real é mutável.

Dentro do imaginário coletivo, o leitor é uma estratégia da criação do texto, ele é o responsável como já visto, pela fronteira entre o real e o fantástico que existe por meio da leitura e do leitor, eles são fundamentais para a caracterização do fantástico, isso pois, “[...] o texto permanece na ambiguidade do fantástico somente durante um tempo da leitura, e depois se resolve ou pelo maravilhoso ou pelo estranho” (CESARANI, 2006, p. 56). Segundo Pierini (2017), a identificação entre o texto e o leitor faz com que haja uma interação cultural com a

leitura, ou seja, a cultura na qual o leitor está inserido será responsável pela crença nos eventos sobrenaturais.

O pacto entre o narrador e o leitor, como estratégia da formação do texto, seja em acreditar ou recusar os eventos, é a base da produção literária fantástica. Para que ela possa exercer sua função de aproximar o real ao imaginário, é necessário crer, sem julgamentos. “O fantástico pede, para a verdade, uma ingenuidade de imaginação e de fé, e que essas se reproduzam após essas evoluções, nas quais tudo é renovado⁶” (NODIER, 1830, p. 209. Tradução nossa). Dessa forma, é responsabilidade do leitor, ao realizar essa leitura e compactuar com a história, decidir se está em um mundo fantástico ou maravilhoso, somente ele será o responsável por identificar as sutilezas dentro do texto.

Dados intelectuais, imaginários, morais e espirituais instituídos por uma cultura secreta ou uma cultura social são apresentados, questionados e debatidos na literatura fantástica, tanto para aproximar o leitor, ou seja, tanto para causar uma verossimilhança, quanto para questionar as crenças e causar dúvida e hesitação no leitor.

Com o intuito de considerar uma determinada crença ou ideologia, o gênero fantástico foi sendo denominado de diversas formas, vários rótulos foram sendo criados para auxiliar em uma possível conceituação dos textos fantásticos, rótulos como realismo fantástico, realismo mágico, insólito, fantástico psicológico, dentre outros. Por isso se faz real a ideia de que o gênero fantástico é um gênero literário muito fecundo e que esse está em constante evolução, assim como a cultura e sociedade que a literatura procura questionar.

Como discorrido até o momento, mesmo que a consolidação da literatura fantástica como um gênero narrativo tenha acontecido unicamente a partir do século XIX, nos textos anteriores, como o texto medieval *Merlim*, podemos, como será elucidado no decorrer do texto, encontrar características que séculos depois serão apresentadas por estudiosos como pertencentes ao gênero fantástico. Para tanto, se fez necessário realizar um estudo mais detalhado sobre o fantástico em seu sentido amplo no período da obra estudada, ou seja, a Idade Média.

Dessa forma, o que nos importa são os textos anteriores à crítica moderna, como definir as características da literatura fantástica antes de esta ser plenamente estudada e definida. Por esse motivo, no próximo tópico, será abordado como uma narrativa com

⁶*Le fantastique demande à la vérité une virginité d'imagination et de croyances et qui ne se reproduit chez elles qu'à la suite de ces révolutions dont le passage renouvelle tout.*

elementos fantásticos era representada na literatura medieval, e como os autores se utilizavam desse gênero para reproduzir suas crenças e pensamentos nos textos produzidos.

Voltando ao texto analisado, quando pensamos nos prodígios realizados por Merlim se torna difícil enquadrá-los unicamente no fantástico ou maravilhoso, pelo contrário, o texto de Boron parece flutuar entre ambos, por diversas razões, dentre elas, por ser um texto medieval, logo tendo todas as atitudes sobrenaturais como aceitáveis para a população da época, sendo então maravilhoso, porém, ao lermos com olhos modernos podemos questionar a veracidade dessas ações, esse questionamento faz com que a hesitação exista, logo entramos no fantástico.

Antoine Faivre, em seu ensaio de periodização *Genèse d'un genre narratif, le Fantastique (essai de périodisation)* (1991), assim como diversos outros teóricos do fantástico, desconsidera as obras anteriores ao século XVII como literatura fantástica, porém acredita que houve obras que antecederam a literatura fantástica, apresentando anteriormente os temas e os motivos da literatura fantástica. Faivre declara que até o meio do século XVIII, século em que os grandes pensadores caracterizam como o precursor do fantástico, a literatura que diziam ser pré-fantástica existira em grande abundância com o uso dos temas e motivos do que viria a ser o fantástico.

Ainda segundo Antoine Faivre, com a atualização da ciência, o maravilhoso passou a ser visto como racional, assim como a visão dos artistas quanto ao sobrenatural. Pouco a pouco a literatura deixou de ser uma mensagem moral ou religiosa e passou a ser unicamente literatura.

O que é a princípio maravilhoso aos olhos do bom povo, depois racional para o público burguês dos livros, se vê reinvestido por esses artistas que não buscam mais dissolver o numinoso no banho ironicamente desencapante das Luzes. Com essas baladas alemãs a confusão entre a arte e a vida começa a ruir: aprende-se pouco a pouco a tomar uma história não por outra coisa senão pelo que ela é, ou seja, não por uma mensagem moral e religiosa, mas por literatura (FAIVRE, 1991, p.21, tradução nossa)⁷

Como dito brevemente, para a literatura fantástica, a verossimilhança é importante, para que dessa forma o leitor se identifique com o texto e questione os eventos sobrenaturais presentes no mesmo, dessa forma, ponderemos o assunto. Selma Calasans Rodrigues, em seu

⁷*Ce qui est d'abord merveilleux aux yeux du bon peuple, puis rationalisé par le public bourgeois des livres, se voit ainsi réinvesti par ces artistes qui ne cherchent plus à dissoudre le numineux dans le bain ironiquement décapant des Lumières. Avec ces ballades allemandes la confusion entre l'art et la vie commence à s'estomper: on apprend peu à peu à prendre une histoire non pour autre chose que ce qu'elle est, c'est-à-dire non pour un message moral ou religieux, mais pour de la littérature.*

livro *O Fantástico*(1988), define e explica o verossímil. Para a autora, o verossímil converte o leitor, ou seja, transporta o leitor a um mundo próximo ao dele:

Produzir uma arte verossímil, ou seja, operar a mimese, segundo os ideais aristotélicos, consistia em agir sobre a *physis*, criando, a partir de um trabalho artístico (*techne*), uma nova realidade feita ou de palavras (a literatura), ou de gestos (o mimo), ou de pedra (a escultura), ou de linha e de cor (a pintura), ou de ritmo, ou de música e de gesto (a dança), ou de palavra e de gesto (o drama) etc. (RODRIGUES, 1988, p. 20).

Desde Aristóteles a verossimilhança se faz presente, sendo a mimese criada a partir do trabalho artístico. Durante a Idade Média, ela foi substituída pelo alegorismo, oferecendo diversas maneiras de interpretações como: o literal, o alegórico, o moral e o anagógico (místico).

Nesse momento verificamos como o evento sobrenatural é visto frente aos teóricos em relação ao texto da literatura fantástica, porém para a presente pesquisa, se faz necessário, além dessas teorias e definições, apresentar como o maravilhoso fantástico é visto na literatura medieval.

4. O FANTÁSTICO NA LITERATURA MEDIEVAL

As teorias modernas, principalmente a de seu maior representante, Todorov, excluem as narrativas alegóricas da denominada literatura fantástica. A racionalização da literatura e a definição de limites para com esta, fizeram com que diversas obras anteriores fossem desconsideradas por diversos teóricos. Para tanto, os teóricos anteriores serão apresentados, esses que, ao não se limitarem ao texto, realizaram um estudo mais amplo e interessante para a presente análise.

Charles Nodier, bibliotecário e escritor do final do século XVIII e início do século XIX, fez alguns apontamentos sobre as histórias por ele consideradas fantásticas assim como os limites entre essas e as histórias maravilhosas. Ainda segundo Nodier (1830), em obras anteriores àquelas denominadas como literatura fantástica é possível encontrar o maravilhoso, como na *Odisséia* nos contos de *Asmil e uma noites*. O autor também reconhece a presença do fantástico em literaturas de Sêneca e Virgílio, assim como durante a Idade Média em Dante, Shakespeare e Ariosto, sendo presente também nas obras alemãs e inglesas, assim como nos seus contemporâneos (NODIER, 1830).

Assim como defendido por Beaumont (2003), Schneider (1985) também defende que a presença do fantástico em literaturas anteriores ao século XIX pode ser facilmente explicada já que, na Idade Média, a magia e o maravilhoso eram cotidianos na época, na qual, a cultura era transmitida, fundamentalmente, de forma oral, todo o ensinamento era narrado de maneira didática, para transmitir conhecimentos e instruções.

As histórias narradas faziam parte do universo mágico, esses elementos eram usados em abundância nas histórias para que houvesse uma explicação que pudesse facilitar, em certa medida, as dificuldades dispostas na vida real do ouvinte, para justificar ou explicar uma ação difícil ou injusta. Usar fantasmas para remediar a morte injusta de algum personagem, ou até mesmo a ressurreição, objetos com poderes para auxiliar no cumprimento de um dever muito difícil, ou impossível, esses seriam alguns dos muitos exemplos de elementos mágicos encontrados nas narrativas antigas.

A imaginação, frente ao fantástico, tem grande importância, sem ela não seria possível a dúvida ou a estranheza. Sem a imaginação, induzir a prática e o gosto pelo estranho, estabelecer a produção do insólito e o ter como uma atividade normal também não seria possível. Em relação ao imaginário coletivo, o sagrado se transforma no profano, esse que guia o texto fantástico, ou seja, como visto em Beaumont (2003), o sagrado corrobora com o

maravilhoso cristão, assim como com o maravilhoso diabólico, a religião faz com o divino e o malévolos sejam possíveis, mesmo que não facilmente justificáveis frente à razão.

A Idade Média, fundamental para a presente pesquisa, é, segundo Nodier, um dos períodos inspiradores do fantástico, pois, ele estava “nas suas crenças mais sérias da vida, assim como em seus erros mais banais, em suas solenidades, assim como nas suas festas⁸” (NODIER, 1830, p. 211. Tradução nossa). Dessa forma, podemos concluir que assim como existem teóricos que concordam com a teoria de que o fantástico exista desde muito antes das histórias escritas, até os dias atuais, outros defendem a criação do fantástico entre os séculos XVIII e XIX, esses que para o momento não serão abordados.

Privilegiar essa época, desconsiderando cerca de um milênio de histórias anteriores, se faz necessário, no presente momento, já que a literatura medieval estará em foco nesse trabalho. Nessa época, então, entre as ruínas do paganismo, nos últimos escritos gregos e latinos, surgem indícios do que seria definido mais à frente como literatura fantástica.

Entre os séculos IV e X, a Igreja, por causa das desistências e perigos sofridos nos primeiros séculos, se tornou tolerante com cultos de outras religiões, tornando-a ao mesmo tempo santa e pecadora aos olhos de alguns fiéis mais fervorosos. Nessa época, a Igreja tornou-se oficial no Império Romano, sendo então protegida. Toda essa proteção incentivou a realização de Concílios, que estruturaram a religião, assim como as missões e evangelizações, proliferando a fé católica para regiões antes consideradas pagãs (PIERINI, 1997).

No século XII, a magia negra, assim como as intervenções de diabos, bruxas e do divino, que antes eram encontradas livremente em textos e cultos, começavam a ser separadas da religião da Igreja. A desconstrução de uma verdade, até então disseminada e encorajada pela religião, juntamente com a racionalidade comum na sociedade causou uma ruptura nas crenças sociais: inicialmente, acreditava-se na existência tanto da magia negra, responsabilidade dos diabos e dos bruxos, quanto da magia branca permitida por Deus, como os milagres.

Como declara Beaumont (2003), a existência dessas magias não era duramente reprovada, nem mesmo causava horror à população, pelo contrário, era considerada como corriqueira, normal e possível. A falta de um questionamento sobre a credibilidade desses acontecimentos fazia com que fosse ainda mais difícil desassociar o maravilhoso do fantástico nas obras da época.

⁸*Dans les croyances les plus sévères de la vie comme dans ses erreurs les plus gracieuses, dans ses solennités comme dans ses fêtes.*

Cada vez que ocorre uma desestabilização de uma fé positiva, o fantástico ganha força e se torna preponderante no meio social. A presença do fantástico se torna justificável, na medida em que a sociedade esteve e ainda está em um constante desequilíbrio, em notáveis destruições, mas, ainda assim, com esperanças de um futuro.

Eis a razão de o fantástico ter se tonado tão popular na Europa há alguns anos e o que o fez ser a única literatura essencial da idade em declínio ou em transição, na qual nós chegamos. Nós devemos reconhecer nisto um benefício espontâneo para a nossa sociedade; isto, pois, se a mente humana ainda não se comprovou das fantasias vivas e brilhantes, quando todas as realidades repulsivas do verdadeiro mundo são tocadas, esta época de desencanto se encontraria na mais violenta desesperança, e a sociedade ofereceria uma revelação terrível de uma necessidade unânime de dissolução e suicídio⁹ (NODIER, 1830, p. 209-210 Tradução nossa).

Logo, a narrativa fantástica, seja ela do maravilhoso ou do fantástico, é o resultado dos instintos de sobrevivência dos homens. Por esse motivo, ela não pode ser, de maneira alguma, reprimida, destruída, ou até mesmo substituída pelas ciências ou pela crença material (NODIER, 1830). Ela não pode ser desacreditada pela nova sociedade e por isso mesmo ela se modifica para acompanhar as crenças da sociedade em cada época em que é escrita.

Segundo Marcel Schneider (1985), um dos únicos mitos medievais do qual se pode afirmar que o fantástico faz parte é o do Graal, por ser desassociado, quase que completamente, da história original da história da Bretanha. Ainda segundo o autor, o Graal, como um elemento de culto e busca, ele exerce seus prestígios até os nossos dias: os descendentes dos Templários, os ocultistas, os poetas, os sonhadores e os idealistas não pararam de idealizar os objetos sagrados que possuem o nome de Graal, e toda a lenda criada em torno desse nome. A ambiguidade entre o objeto real e o objeto do mito causa nas literaturas produzidas uma ambiguidade, essa pertencente a literatura fantástica.

As características principais, tanto o castelo encantado, quanto o rei pecador acometido por uma doença desconhecida, o ferimento que não se curava nunca, a lança que sangra, o trono, o segredo, a taça da vida, o outro mundo, tudo indica que se trata de abrir nossos olhos às realidades invisíveis. Para Schneider (1985), ignora-se o senso primitivo do mito, não sabemos mesmo se teve outro sentido que aquele da mágica presente no Graal, esse

⁹*Voilà ce qu'a rendu le fantastique si populaire en Europe depuis quelques années, et ce qui fait la seule littérature essentielle de l'âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus. Nous devons même reconnaître en cela un bienfait spontané de notre organisation ; car si l'esprit humain ne se complaisait pas encore dans de vives et brillantes chimères, quand il a touché à nu toutes les repoussantes réalités du monde vrai, cette époque de désabusement serait en proie au plus violent désespoir, et la société offrirait une révélation effrayante d'un besoin unanime de dissolution et de suicide.*

que está no centro dos enigmas presentes nas obras que caminham entre os séculos, no mito que orienta as inspirações dos poetas.

Não podemos nos esquecer da época e sociedade em que a literatura medieval estava sendo construída e disseminada. Em uma sociedade repleta de guerras, de migrações e de religiões, quando os povos migraram de uma região para outra, eles levavam juntamente com seus conhecimentos orais, seus poetas, sua tradição e sua cultura. Eles privilegiavam, nessa época, a oralidade frente à escrita, já que a maioria das pessoas não eram alfabetizadas, mesmo que essa fosse utilizada por eles para algumas atividades.

Porém, mesmo que houvesse a escrita e que ela já fosse bastante utilizada na época medieval, privilegiar a oralidade fez com que existisse uma grande diferença entre as datas de composição das obras e as datas dos manuscritos, essa diferenciação das datas dificulta a possibilidade de colocar o texto em uma determinada nomenclatura literária, dificulta também em montar uma cronologia das obras, em verificar as origens das personagens e das lendas.

Por conseguinte, a literatura não deve ser desvinculada das crenças, dos objetivos e da cultura, tanto do escritor quanto dos leitores, a leitura é uma interação cultural entre os dois lados da obra, entre quem a produziu e quem a está consumindo.

Em consonância com Pierini (2017), David Roas, em seu livro *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*(2014), declara a importância do contexto cultural para o estudo da literatura fantástica, isto pois, como já defendido pelos autores anteriormente citados, para que o fantástico se realize, o leitor deve ser transportado para o seu mundo, ou seja, o acontecimento sobrenatural deve acontecer no mundo do leitor para que ele se questione sobre sua veracidade, a verossimilhança dos acontecimentos.

Após termos exposto algumas definições e teorias do maravilhoso e do fantástico, além de discutirmos sobre os eventos sobrenaturais, devemos nesse momento apresentar o personagem do qual Boron privilegiou em sua obra. Portanto, no próximo capítulo apresentaremos a origem e as mudanças ocorridas na história do mago Merlin.

5. MERLIM

Merlim pode ser dividido em duas facetas, uma sendo a do personagem ficcional e a outra, do personagem histórico. Nesse capítulo serão apresentadas e discutidas as semelhanças e diferenças entre esses personagens, isso por meio da pesquisa realizada nos textos de Zussa (2008), Squire (2006), Ardrey (2010), dentre outros que serão apresentados posteriormente.

Estudiosos, como Gaëlle Zussa, autor da tese *Merlin, rémanences contemporaines d'un personnage littéraire medieval dans la production culturelle francophone (fin 20^e siècle et début 21^e siècle): origines et pouvoirs* (2008), defendem que o personagem histórico é advindo de Ambrosius Aurelianus, esse que era um auxiliador dos saxões, general e chefe dos bretões, de origem romana.

A autora ainda apresenta que a partir dos textos de Gildas e Bède, ambos escritos por volta dos séculos VI e VII, existe vestígios históricos da existência de Ambrosius como um homem virtuoso e tido como uma lenda por sua idade avançada, Ambrosius é apresentado como uma criança sem pai que ajudou os Saxões. Partindo desse princípio, temos a origem dos fatos considerados como históricos durante a Idade Média e retomados mais adiante por Geoffrey e Boron, ambos autores conhecidos por apresentarem Merlim.

Outro autor que escreve sobre o personagem Merlim, é o autor do livro *Celtic myth & legend poetry & romance*, Charles Squire (2006), para ele, o deus presente e responsável pelas aventuras do Ciclo Arturiano era chamado Myrddin, nome esse modificado para Merlim na literatura Normando-Francesa. Squire ainda argumenta que Geoffrey of Monmouth, autor de *História dos reis da Bretanha*, escolheu fatos históricos e os combinou com outros presentes nas mitologias e lendas celtas e galesas, para relacionar o personagem e seus poderes às pedras de Stonehenge, monumento célebre para a cultura britânica.

Os mitos e as lendas celtas que compõem a história britânica apresentam Myrddin, ou Merlim como o Zeus britânico, como defende Squire (2006). Myrddin é o responsável por direciona e auxiliar os outros personagens presentes nos textos da literatura do Ciclo Arturiano e nas literaturas referentes à busca do Graal.

Merlim é um personagem mítico conhecido, principalmente, na cultura celta. Um druida, ou seja, um homem pertencente a uma classe poderosa de intelectuais e conselheiros da sociedade celta. Os druidas eram considerados magos, conhecedores da natureza, música e poesia. Merlim, por vezes, é descrito nas lendas e histórias normandas e bretãs como louco, como profeta ou até mesmo como selvagem. Porém, o mago e auxiliador se tornou

verdadeiramente célebre na literatura como o protetor do Rei Artur na lenda do Ciclo Arturiano (ARDREY, 2010).

Como já apresentado no início do capítulo, por séculos, Merlim rondou as lendas orais e as obras escritas, mesmo sendo consecutivamente retomado por diversos autores em diversas épocas. Muitas passagens com suas histórias e características foram perdidas, modificadas, destruídas e até mesmo censuradas durante mais de mil anos, mas toda essa alteração não mudou o senso comum de que o Merlim, personagem ficcional atual, pode realmente ter se originado de alguma relação com um ou até mesmo diversos personagens históricos existentes anteriormente e durante a Idade Média.

O personagem ficcional Merlim se apresenta em diversas publicações e localidades, visto que, na literatura Arturiana do século XII, a Bretanha era um território fluido, sem fronteiras culturais distintas, dessa forma capaz de incorporar várias versões do mesmo Artur, dos mesmos cavaleiros, das mesmas aventuras e façanhas, por isso tamanha quantidade de obras e de informações sobre esses personagens que se tornaram lendários.

Diversas mudanças podem ser justificadas pelo processo literário da Idade Média. Nesse período, as narrativas de ficção se relacionavam em grande medida com as histórias bíblicas, com histórias lendárias, mitos gregos, romanos, celtas e nórdicos. Dessa forma, a lenda de Merlim também sofreu influências das histórias bíblicas, o que fez com que a criatividade dos autores modernos suplantasse as fontes historicamente consolidadas.

Em relação à influência exercida pela Igreja em diversos pontos da sociedade, ela era usada para assegurar as leis de regência presentes na sociedade.

Ideologicamente, desejando assegurar a ordem social e insistindo nos direitos sagrados e responsabilidades do monarca, a Igreja apoiou o aumento dos poderes reais. Dentre eles, o mais importante era a proteção da Igreja em si e a punição de 'hereges' e descrentes, particularmente aqueles da fé judaica. Desde o século X, a Igreja usou a ameaça de excomunhão em um grande esforço vão para garantir o respeito à Paz de Deus e, também apoiou o rei em seu papel como guardião da paz (PRICE, 2016, p. 64).

Merlim, como um personagem histórico, possui algumas diferenças do personagem ficcional. Em grande parte, porque a cultura da sociedade e a época o assimilaram e o alteraram durante os anos. Entre todas as alterações realizadas, aventuras, romances e poderes foram adicionados nos textos.

O Merlim ficcional aparece como uma personificação dos grandes magos: por vezes como um vidente, um profeta inspirado, um astrólogo, um alquimista, um adepto da cosmologia e um especialista em magia natural, conhecedor dos benefícios e malefícios das ervas e folhas, características das quais não há relato histórico, porém que estão firmemente

relacionados à cultura celta dos povos em que se originou o personagem, como já mencionado, poderes e conhecimentos relacionados aos druidas.

Segundo a pesquisadora Anne Lawrence-Mathers, responsável pela obra *The true History of Merlin the Magician* (2012), Merlim foi muito além de uma figura do folclore ou da criação de uma tradição popular. Ele personificou a vanguarda da ciência medieval e seus poderes eram convincentemente reais. Os poderes e as profecias de Merlim, que parecem tão fantásticos, senão absurdos para um público moderno, eram críveis para a sociedade medieval, sociedade essa permeada pelos poderes de Deus, segundo a Igreja.

Ainda segundo a pesquisadora, o Merlim profeta e mago e o seu poder tornaram-se convincentes como uma figura histórica, sendo até comparado em vários momentos com os profetas bíblicos: todos os poderes e conhecimentos disponíveis na era medieval, demonstrados pelo mago, eram amplamente respeitados e tidos como reais. O Merlim ficcional, comparado com figuras clássicas e bíblicas de conhecedores e leitores dos astros, atuou em sua época como guardião da verdade e da história.

Para Lawrence-Mathers (2012), por volta do início do século XII, Merlim era tido como um personagem real, um personagem histórico. Essa veracidade era consoante com a ideia de real da época, fazendo com que seus poderes mágicos, suas profecias e suas atividades se tornassem dignas de registro histórico. Dessa forma, a magia de Merlim acabou por se tornar uma evidência, ou seja, Merlim passou a ser mencionado em enciclopédias da história do mundo de seu tempo, e assim foi se legitimando perante os textos.

O personagem causou um grande impacto na Europa Medieval. Como uma figura histórica, suas possíveis origens reúnem elementos que têm como tema-chave a magia e a política. De acordo com Lawrence-Mathers (2012), a crença da população nos poderes do mago, assim como em sua existência, permaneceu por séculos.

Ele foi aceito como real e existente, explicou e exemplificou as magias praticadas até seu surgimento, além de ter suas profecias confirmadas por exegetas¹⁰. Muita da credibilidade de Merlim se deu pelo fato de ele esclarecer por meio de uma linguagem acessível, em suas narrativas, as práticas comuns da época, se tornando o responsável por disseminar conhecimentos relacionados aos astros e aos poderes das plantas (LAWRENCE-MATHERS, 2012).

¹⁰ Na verdade, os reis britânicos, notadamente os Plantagenetas, buscavam legitimar seu poder por meio das profecias de Merlim, contidas nas passagens do livro de Monmouth, considerado histórico, embora grandemente baseado em lendas e na criatividade do próprio autor.

A maneira como sua história foi disseminada, por anos, foi influenciada tanto pela Igreja, quanto pela política, como já mencionado anteriormente, mas ainda assim o personagem manteve sua imagem relacionada ao povo e à cultura da época. Essa relação se deu, de acordo com Ardrey (2010, p. 30), pelas dificuldades dos autores que escreveram sobre Merlim em “apresentar a versão autorizada e ao mesmo tempo contar a história contida em suas fontes”.

O Merlim ficcional foi modificado, principalmente por causa de sua origem: era filho de uma mãe solteira, violada por um íncubo, um demônio do ar, enquanto dormia. Segundo Lawrence-Mathers (2012), ser uma mãe solteira era um problema para as reservas morais, as quais foram amplamente debatidas por teólogos que estavam preocupados pela recepção da sociedade fortemente influenciada pela religião e pelos preceitos da Igreja.

Por volta do ano 1000, a transformação das sociedades romanas, germânicas e eslavas resultou em um confronto aos costumes pagãos, dentre esses costumes a bigamia. Logo, os autores, ao reescreverem a história de Merlim, levaram em conta todos os preceitos e posições da sociedade cristianizada. A junção das histórias nas quais o Merlim histórico se originou, na grande maioria das vezes, foi subjugada pelas informações que o governo ou a igreja, poderes que se misturavam na Idade Média, mandavam ou até mesmo permitiam. O poder de patronos e cortesãos ligados à apropriação do Merlim histórico fizeram com que sua magia e suas palavras, assim como a sua história fosse reescrita nas literaturas modernas e se espalhassem rapidamente entre os historiadores monásticos como registros autênticos (LAWRENCE-MATHERS, 2012).

As modificações e desvios provocados nas lendas e histórias celtas, origens do personagem Merlim, se explicam pelo papel da Igreja, como já mencionado, principalmente no domínio ideológico da Idade Média. Com o desejo de assegurar a ordem social e instituir os direitos sagrados e as responsabilidades do monarca, a Igreja apoiou o aumento dos poderes ditos reais, poderes relacionados à proteção da Igreja em si e à punição dos “hereges” e descrentes, particularmente aqueles da fé judaica. A partir do século X, “a Igreja usou a ameaça de excomunhão em um grande esforço vão para garantir o respeito à Paz de Deus e, também apoiou o rei em seu papel como guardião da paz” (PRICE, 2016, p. 64).

Mesmo tendo sua origem modificada nos registros históricos e literários, a imagem de Merlim, como uma figura ligada ao poder sobrenatural, não prejudicou sua história e sua reputação na Europa da Idade Média. Segundo Lawrence-Mathers (2012), os leitores medievais consideravam alguns pontos da história como de um mago real, pontos como sua

origem escandalosa, acreditava-se, segundo a autora, que a concepção de Merlim tinha sido realizada como fruto da sedução de uma freira da realeza por um íncubo.

A presença e responsabilidade de um demônio do ar, ou seja, um íncubo se tornou uma visão de veracidade criada e defendida pela Igreja, para que dessa forma ela pudesse ter domínio sobre a história da promiscuidade encontrada na sociedade da época. Outro ponto defendido pela autora como real para os leitores foi à caça de Merlim quando criança, exigida como sacrifício de sangue por uma corte de sábios que temiam por suas vidas, a qual também aconteceu com Ambrosius, dito como primórdio de Merlim (LAWRENCE-MATHERS, 2012).

As magias realizadas pelo personagem ficcional em alguns momentos são neutras, ou seja, sem relação com a moralidade empregada na sociedade. Essa neutralidade se dava graças à ambiguidade relacionada à dualidade moral dos aristocratas medievais, fruto de uma cultura pagã que havia sido cristianizada, estes que eram ao mesmo tempo cavaleiros honrados e assassinos implacáveis.

Ainda sobre as magias presentes na Idade Média, segundo Lawrence-Mathers (2012), elas foram resgatadas dos antigos povos para uma nova estrutura cristã e Merlim foi o responsável por esse resgate. Além disso, o mago, diferentemente de outros profetas descritos em livros históricos e na Bíblia, recusou-se a aceitar uma posição como conselheiro real ou conselheiro político. Pelo contrário, preferiu viver longe da corte e em locais silenciosos, isso sem deixar de influenciar no poder, pois havia o interesse de que o futuro rei da Bretanha fosse cristão (Artur), ponto marcante nas obras em que o Merlim ficcional moderno é apresentado. Lawrence-Mathers (2012) defende que Merlim foi um cristão e que defendeu seus dons e sua fé, porém nunca os relacionando ao dinheiro ou favores.

Ao longo da Idade Média a magia era considerada real, assim como a existência de demônios, sua hostilidade em relação ao cristianismo e a posição das bruxas. Dessa forma, toda e qualquer menção à bruxaria como algo positivo era rechaçado. Por isso, supõe-se uma maior facilidade em encontrar mais relatos de um Merlim profeta na Idade Média, já que esse não estaria diretamente ligado à bruxaria, logo ao demônio e ao maligno, características relacionadas ao paganismo e às religiões primitivas, a isenção da bruxaria nos poderes do mago é também usada nas obras de Robert de Boron, esse que procura aproximar o herói celta do cristianismo, como será visto mais adiante.

Ainda segundo Lawrence-Mathers (2007), a Igreja anglo-saxônica lutava contra o paganismo com o uso dos elementos sobrenaturais, além disso, as religiões primitivas eram usadas para obter o poder que já havia sido legitimado pela crença no sobrenatural. Como a

luta com essas religiões primitivas era improdutivo, por existirem em maior número, a Igreja passou a tolerar a presença da magia em certo limite, chegando a incorporar rituais semelhantes aos da magia, por ela oferecer diversos benefícios por causarem uma enorme carga emocional naqueles que tinham contato com a mesma.

Conforme Lawrence-Mathers (2007), a magia é o exercício de controle sobrenatural sobre a natureza pelos seres humanos com a ajuda de forças mais poderosas. Essa definição liga, de maneira consciente, a magia aos conceitos religiosos cristãos como o milagre. Dessa forma o cristianismo poderia se utilizar de rituais e procedimentos assemelhados à prática da magia, comum nas religiões antigas, para converter a população para o cristianismo.

Podemos admitir muito pouco sobre a ligação entre o Merlim histórico e o ficcional, o personagem e seus poderes sobreviveram por anos pela tradição oral, essa que sempre era modificada, alterada e incrementada de acordo com quem a narrava e de acordo com a sociedade que a transmitia.

Após a tradição oral, podemos encontrar em obras escritas uma história um pouco mais rígida. Ao ser escrita, a história deixa de ser facilmente modificada, porém, como visto até o momento, muito dos fatos registrados passaram pelo crivo da Igreja e da política e muitos desses registros foram parciais ou completamente perdidos, fazendo com que não passassem pelos anos em sua forma original. Finalmente, após séculos, as histórias viraram lendas permeadas de referências aos antigos costumes e ao advento da religião Católica.

Dessas lendas e histórias, Boron escreveu sua versão da busca pelo Graal e de Merlim, esse personagem que será melhor estudado no próximo capítulo, de forma a apresentarmos as possíveis diferenças e justificativas para sua produção em língua francesa.

6. O MERLIM DE ROBERT DE BORON

A origem exata de Robert de Boron não é clara. Ele pode ter sido um cavaleiro ou um clérigo borgonhês que escreveu seus textos entre os séculos XII e XIII. A nebulosidade em relação à sua origem se dá pela falta do hábito dos autores medievais em se identificarem em suas obras, ou até mesmo escreverem sobre seus percursos literários (MORAN, 2017).

Boron era responsável por transmitir a moral da época, o pensamento dominante e a cultura presente ao seu redor na sociedade na qual estava inserido e realizava suas ações cristãs, como confirma Pierini (1997). Possivelmente, por ser clérigo, o autor tinha por obrigação converter os celtas em território francês. Para tanto, ele se utilizou da literatura, para dessa forma atingir seu objetivo.

Bogdanow (1994) explica que a inspiração de Boron foi dada a partir de duas vertentes: de acordo com a autora, uma parte da história é baseada em escritos anteriores e a segunda parte é dada pela Bíblia, isto pois Robert de Boron reescreve as antigas histórias para atingir o objetivo de se adaptar ao ensino religioso e aos temas cristãos (BOGDANOW, 1994).

A trilogia ou a sequência de textos atribuídos a Boron constitui o primeiro Ciclo Arturiano em língua francesa. Isso se deu principalmente pelo fato de os séculos XII e XIII serem de grande produtividade, essa alavancada pela emergência do romance em prosa. A prosa tornou a literatura mais acessível e as histórias do Ciclo Arturiano ainda mais completas. Os textos foram se completando e abarcando a procura pelo Santo Graal, as aventuras dos cavaleiros da Távola Ronda, as histórias do Rei Artur e todas aquelas interligadas a esse tema. Boron se utilizou de seus antecessores para produzir a sua obra de forma mais completa.

Maria do Carmo Faustino Borges (2011), em seu artigo *O Maravilhoso Cristão em A Canção de Rolando*, também acredita na influência da Bíblia na literatura medieval. Para a autora, “a Igreja tinha o monopólio da cultura e influenciava as obras literárias. As hagiografias, as crônicas, as canções de gesta, assim como as demais criações passavam pela concepção das Sagradas Escrituras” (BORGES, 2011, p. 2). Essa influência se dava também pelos textos serem registrados pela escrita, usados com o intuito de moralizar os costumes da sociedade: a literatura era usada como modelo de vida, nela eram desenvolvidas atitudes morais para que os leitores fizessem o bem e evitassem o mal.

Bogdanow (1994) salienta sobre o caráter formador dos textos, em *O Graal, Artur e Merlim segundo Robert de Boron*:

Para os escritores medievais, como já para os padres da Igreja, a história era [...] ‘uma ciência moral, que se estudava para melhorar os costumes’. Como São Gregório observou em *Moralia*, [...] ‘a vida dos predecessores serve de modelo aos sucessores’, ou como William de Malmesbury observa em seu *Gesta Regum*: ‘[...] a história em particular, que, através do conhecimento agradável dos feitos, desenvolve maneiras e moral e, através de exemplos, incita o leitor a fazer o bem e evitar o mal’ (BOGDANOW, 1994, p. 180).

Como visto, a produção literária era composta, antes de tudo, por textos produzidos para que fossem usados para ensinar, mostrar ao leitor o bom caminho, para, de certa forma, catequizar aqueles que tinham acesso às produções literárias da época, “[...] os romances refletiam a vida dos homens medievais outras vezes a distorcia, e outras vezes ainda funcionavam como modelos para serem vividos na vida real” (ALMEIDA, 2012, p. 09). Não poderia ser diferente com a obra de Boron (1993), visto que o mago Merlim, em toda a literatura do Ciclo Arturiano, tinha como principal função auxiliar e aconselhar o povo, os reis, os cavaleiros e até mesmo a Igreja. Apesar de não ser um cavaleiro, Merlim era o responsável por determinar guerras, estabelecer a paz e a justiça, regulamentar e ordenar os cavaleiros do rei.

Para Micha (1994), na introdução de *Merlim*: “Além disso, como diversas outras obras medievais, nosso romance propõe, seja de forma direta, seja na trama da ação, um grande número de ‘punições’ e dispõe de um ensinamento religioso e político sem cair em um árduo didatismo” (BORON, 1994, p. 12. Tradução nossa¹¹).

Na época em que o autor escreveu suas obras, duas novas tendências literárias estavam surgindo, o uso da prosa em textos ficcionais, assim como a combinação de uma narrativa em ciclos. O uso dessas características fez com que as obras de Robert de Boron se tornassem conhecidas entre os leitores, sendo o primeiro escritor a desenvolver uma narrativa completa destinada à lenda de Merlim, assim como descrever a origem do cálice do Graal e da corte Arturiana.

Ainda para Bogdanow (1994), Boron se utilizou de uma modernidade para os textos medievais, para a autora, ele foi o responsável em transformar seus versos em prosa, logo, ao ter seus livros escritos em prosa, o autor facilitou a leitura e a disseminação de seus escritos,

¹¹*Au reste, comme beaucoup d'œuvres médiévales, notre roman propose soit directement, soit dans la trame de l'action, bon nombre de “chastiments” et dispense un enseignement religieux et politique sans tomber dans un didactisme pesant.*

se tornando uma referência nas histórias do Ciclo Arturiano e em toda a lenda do Graal, além da história do surgimento de Merlim, personagem crucial para a tomada de poder pelo rei Artur.

De acordo com Lawrence-Mathers (2012), durante o século XII, Merlim ficou amplamente conhecido na Europa Medieval, tendo sua fama como um dos maiores profetas e magos de todos os tempos, além de sua trajetória como um herói e conselheiro em todas as ficções sobre o rei Artur. Em sua própria ficção ele se tornou uma figura importante e lendária para a história do cristianismo, uma figura do passado francês, bretão e britânico, transformado em um herói nas narrativas dessa época.

Esse caráter cristão do personagem se deu pela trilogia em prosa escrita por Robert de Boron. Nela, o Ciclo Arturiano é constituído desde sua origem até a procura ao santo Graal, a qual define e encerra o destino do mundo arturiano. Como já visto, além de uma importante alteração nas lendas referentes aos temas presentes em torno da corte do rei Artur, essa trilogia representa também um marco de extrema importância na constituição dos modelos literários em língua francesa. De fato, foi o primeiro exemplo de emprego da prosa em um texto de ficção e o primeiro exemplo de uma alteração de um texto em versos para um texto em prosa (BOGDANOW, 1994).

Robert de Boron recupera o personagem de Merlim como o filho do demônio, porém em busca de redenção, tanto sua como de sua mãe e de seus próximos. Essa busca pelo perdão e pela redenção é impulsionada pelo pacto com Deus (ou com o sobrenatural) realizado logo após sua concepção e após seu nascimento, por meio do batismo.

O caráter maravilhoso presente nesse momento, segundo Beaumont (2003) é comum para textos medievais. A autora defende que a direção da trajetória do herói medieval é comumente escolhida em razão de suas qualidades e poderes excepcionais que o auxiliaram a realizar sua missão de salvador.

Pelo conhecimento e envolvimento de Robert de Boron com a Igreja, podemos identificar toda essa redenção de Merlim nas descrições de suas ações e revelações. Boron procura cristianizar a Bretanha utilizando elementos folclóricos da sociedade pagã e celta que havia na região, mas não realiza essa cristianização unicamente adaptando o folclore, mas colocando o líder conhecido como filho de um demônio que é salvo graças à fé de sua mãe e por essa salvação passa a ser um enviado para salvar novamente a Terra, salvação que será realizada pela escolha dos reis cristãos.

A presença sempre marcante e direta da religião se dá pela provável necessidade de o autor escrever a lenda de Merlim novamente. Segundo Almeida,

[...] a narrativa funciona também no nível pastoral, na difusão das ideias fundamentais da Igreja sobre as práticas que levam a salvação. A narrativa mostra um mundo dividido entre Deus e o diabo, onde a Igreja é o caminho certo para a salvação e, no contexto da sequência apresentada, a adivinhação é definitivamente, apontada como uma das obras demoníacas a serem evitadas e o conselho vem do próprio filho de um demônio!(ALMEIDA, 2012, p. 53)

Em toda a obra, Merlim relembra ao leitor e aos que estão à sua volta que ele é capaz de conhecer o passado e o futuro, capacidade advinda de seu pai demoníaco e de Deus, pela fé e devoção de sua mãe. Sempre que se apresenta para um novo rei, ou até mesmo para pessoas desconhecidas que precisam acreditar em seus dons, ele justifica sua origem. Novamente, o Merlim ficcional, aquele escrito por Robert de Boron, aparenta-se sempre como um personagem que não é de todo cristão e nem de todo demoníaco, mas sim alguém no entremeio.

Merlim, personagem da cultura celta, tido como um provável druida ou oráculo celta do século VI, possuía a faculdade da adivinhação, como já apresentado, o oráculo possui tal poder que parece estar fortemente ligado à terra e às forças da terra. Nos primeiros tempos, esse poder era transmitido para os oráculos por incubação, ou seja, era transmitido aos mortais pelos sonhos, exatamente como aconteceu com a mãe de Merlim em sua gestação.

Essa hesitação em sua posição pode se dar pelo fato de o autor estar escrevendo sua obra com o intuito de evangelizar e catequizar, logo, seu personagem deve estar na transição entre o paganismo e o cristianismo, assim como o povo a ser catequizado. “Cristianizando o mito do Graal criado por Chrétien, sua imaginação de uma forte e original inspiração se transforma em uma história ressuscitada (o Graal de José de Arimateia) ou uma história sonhada (a cavalaria da Távola Ronda)¹²” (BORON, 1994, p. 16. Tradução nossa).

Suas características sobrenaturais uniram o mundo cívico com o mundo histórico, o uso de Blaise (Brás, na tradução portuguesa), ou seja, o uso de um narrador, que ao mesmo tempo passou a ser um observador, uma testemunha e uma prova viva de todas as proezas de Merlim aproximou o mago do leitor e deixou o texto mais crível e o sobrenatural mais verossímil.

Em toda a narrativa, Merlim aparece sempre relacionado com seus poderes, todas as ações que movem a narrativa em torno do personagem têm como fio condutor sua magia,

¹²*Christianisant le mythe du Graal inauguré par Chrétien, son imagination, d'une forte et originale inspiration, s'élève à une histoire ressuscitée (le Graal de Joseph) ou rêvée (la chevalerie de la Table Ronde).*

desde o momento da sua concepção até a escolha do primeiro rei cristão, Artur. Esse olhar para o personagem não acontece nos textos anteriores, sejam eles de Geoffrey, de Malory ou de Chrétien de Troyes.

Outra diferença do personagem recriado por Boron em relação aos outros “Merlins” é a forma no qual ele é denominado: ele deixa de ser um mago e passa a ser chamado de profeta ou adivinho. Essa modificação, segundo Lawrence-Mathers (2012), se dá pela forma em que a magia e as bruxas eram tratadas. Por definição, elas envolviam a atividade de demônios, ou seja, para o cristianismo todas as atividades relacionadas à bruxaria e à magia eram hostis e ameaçadoras. Desta forma, tornou-se cada vez mais difícil ver qualquer mago de uma forma positiva e, segundo a autora, não é surpresa o profeta ter sido privilegiado em uma narrativa, enquanto o mago tenha desaparecido da literatura com o decorrer do tempo.

Boron demonstra o caráter religioso de sua obra logo no início, pois nas primeiras páginas de sua narrativa, o autor faz um pano de fundo da Igreja católica. A história se inicia com um concílio entre os demônios, pois eles estão irritados por terem perdido o domínio dos homens. Não para tanto, o autor se utilizou da história bíblica da derrota dos demônios por Jesus para criar uma narrativa entre os diabos quanto aos problemas com a fé e com a corruptibilidade da sociedade. Esse pano de fundo justificou também a origem questionável do mago, que será apresentada com maior minúcia no capítulo a seguir.

7. A CRISTIANIZAÇÃO DE MERLIM

Boron, como já dito, inicia sua obra com uma reunião entre os demônios, um concílio para decidir qual a melhor ação para recuperarem o poder que perderam com a morte de Jesus na cruz, a qual, segundo os preceitos religiosos, salvou os homens desde Adão e Eva, do pecado original:

O inimigo ficou muito irado quando Nosso Senhor desceu ao inferno e libertou de lá Adão e Eva e quantos mais lhe agradou. Quando os demônios viram isso, ficaram muito maravilhados, reuniram-se em conselho e disseram entre si:

- Fomos vencidos pelo que julgávamos que mais nos valeria. Lembrai-vos do que diziam os profetas que anunciavam que o Filho de Deus viria à terra para apagar o pecado de Adão e Eva e de seus descendentes. Nós nos apoderamos daqueles que proclamavam que esse homem viria à terra e nos livraria das penas do inferno. E eis que aconteceu o que não cansavam de anunciar¹³ (BORON, 1993, p. 21).

A presença da religião em Merlim está relacionada, primeiramente ao objetivo do autor em catequizar, isto pois, nos séculos XII e XIII a crise no sistema Feudal, o surgimento de uma sociedade urbana e a posição do clero foram algumas das mudanças que causaram a recuperação do valor da proclamação da Bíblia. A noção do padre como o responsável pela cura da alma dos cristãos tornou-se mais efetiva, assim como o surgimento de pregadores que proclamavam o evangelho para a formação na fé cristã.

Uma outra razão para a forte presença do religioso é por esse ser uma característica marcante nos escritos da época. A religião e os elementos religiosos encontrados na obra de

¹³*Le diable entra dans une violente colère, quand Notre-Seigneur eut pénétré en enfer et en eut jeté hors Adam et Ève et tous ceux qu'il voulait libérer. Frappés d'étonnement à ce spectacle, ils se rassemblèrent.*

- Ce qui nous a perdus, répondit alors un autre démon, est ce que nous pensions être le plus à notre avantage. Vous souvient-il des paroles des prophètes qui disaient que le fils de Dieu viendrait sur la terre pour racheter le péché d'Ève et d'Adam et de tous les autres pécheurs dont il souhaiterait le salut ? Nous rôdions autour d'eux, nous les saisissions, nous les tourmentions, mais ils nous montraient bien que nos les pécheurs en leur annonçant que naîtrait sur la terre leur libérateur. Ils le répétèrent tant que c'est à présent arrivé [...] (BORON, 1994, p. 23).

Boron nos permitem traçar os dogmas da época. Nesse sentido, Pereira (2001-2002) explica a presença marcante das expressões bíblicas na literatura. Para ele,

Utilizar expressões bíblicas para narrar outros acontecimentos era mais do que um ornamento literário, consistia em transladar para ele o sentido profundo que tinha na Sagrada Escritura, não só em termos profundos que tinham na Sagrada Escritura, não só em termos comparativos, mas também para os inscrever no mesmo significado das narrações bíblicas, ou seja, atribuía um caráter sagrado ao texto e às memórias que ele perpetua, integrava a história profana na história da salvação (PEREIRA, 2001-2002, p. 320).

Considerando Pereira (2001-2002), Boron iniciou a sua obra com uma referência direta às histórias bíblicas, com o intuito de sacralizar o texto, deixando-o mais legítimo para os fins religiosos aos quais se prestava. Para utilizar o texto bíblico, Boron se vale do maravilhoso, especificamente o maravilhoso cristão. Segundo Beaumont (2003), os poderes especiais de alguns personagens podem ser advindos do divino, ou seja, dos poderes de Deus. Quando isso ocorre, ocorre o maravilhoso cristão, nesse tipo de texto existe, então, uma coleção de elementos ligados à religião, elementos relacionados a lugares, personagens ou objetos.

O sobrenatural cristão se torna um tema literário, faz com que o crível esteja próximo do incrível. A crença e o ceticismo ao lado do inadmissível marcam o pacto diabólico. A modificação do cognitivo e do religioso é colocada em prova na literatura com o intuito de fazer alusão à criação do crível e do estranho, esse que pode variar de acordo com a filosofia e com a religião do personagem e/ou do leitor (BESSIÈRE, 1974).

O tema do diabo, ligado à constituição do maravilhoso, tem a função de confirmar os acontecimentos extraordinários induzidos na moral cristã e sua credibilidade apresentada na narrativa. A estranheza presente na leitura desse texto resulta na impossibilidade de enquadrar o fenômeno surpreendente a um quadro de referência, a mistura de crenças e o ceticismo nos impedem de concluir que o evento sobrenatural seja denominado prontamente como uma mentira da imaginação do leitor ou como uma evidência verdadeira do demoníaco (BESSIÈRE, 1974).

Ainda nesse primeiro capítulo de *Merlim*, o autor continua a relatar as preocupações dos demônios quanto à religião, sempre utilizando o maravilhoso, já que corroborando com a legitimação religiosa do texto. As entidades relatam suas preocupações sobre a facilidade de salvar as almas, usando unicamente o batismo, rito no qual o Sacrifício Pascal de Jesus Cristo é aplicado as almas, para que dessa forma elas possam receber a benção de Deus e seguir o caminho para a salvação eterna:

Não sabeis então, prosseguiu outro demônio, que ele faz com que se lavem com água, em seu nome, para que essa água lave o delito de pai e mãe, justo aquele pecado pelo qual os tínhamos sob nosso domínio, como sempre os tivemos?¹⁴(BORON, 1993, p. 22).

Suas preocupações também são sobre a presença de representantes do divino na terra, como clérigos, padres e o papado, além do sacramento da confissão, da penitência ou ainda do perdão, no qual o presbítero atua em nome de Deus para o perdão dos pecados confessados “[...] ele anunciou que vai ordenar e deixar ministros seus na terra para salvá-los, ainda que venham a participar de nossas obras, bastando que as reneguem, que se arrependam e façam quanto lhes for ordenado” (BORON, 1993, p. 22)¹⁵. A presença de representantes de Deus na terra legitima a autoridade da Igreja perante ao povo.

As preocupações dos diabos apontadas pelo autor no primeiro capítulo de sua obra, legitimam a posição social de Merlim. Como um representante do divino na vida terrena, e sacramentalmente apto a ser um ministro da fé, possuía poderes de transmitir e realizar o perdão e, conseqüentemente, a salvação pelos dois sacramentos deixados por Jesus e transcritos nas escrituras bíblicas, o sacramento do batismo e da confissão.

Durante a Idade Média, toda a ambigüidade da magia era relacionada pela dificuldade da Igreja em defini-la como perigosa ou não para a religião, ou seja, para a cultura cristã. Dessa forma, podemos justificar a presença tão marcante do demônio. “[...] na Alta Idade Média até o século XII, toda relação com o sobrenatural que não fosse cristã era automaticamente ligada ao demônio, ao mal” (ALMEIDA, 2012, p.05).

Os demônios decidiram, então, criar um homem que tivesse a capacidade de conhecer o passado. Dessa forma, esse homem iria realizar seus planos de voltarem a reinar na terra. Outro ponto importante para a realização de seu intento era conseguir uma mulher para engravidar essa criança com tais poderes. Logo, eles escolheram uma família que poderia ser destruída, de maneira a restar uma das filhas para ser a geradora da criança. Essa família era conhecida na região em que moravam, por possuir bens e fortunas.

Para começar a destruição, os demônios utilizaram os pecados eminentes à forma humana, de acordo com as religiões cristãs. A família começa a ser desestruturada pela

¹⁴*Ne savez-vous donc pas, répliqua l'un d'eux, qu'il les fait laver avec de l'eau en son nom et avec cette eau il a effacé la jouissance charnelle du père et de la mère, ce qui nous assurait leur possession et nous permettait de nous saisir d'eux partout où nous voulions?* (BORON, 1994, p. 24).

¹⁵*Il a laissé sur la terre ses ministres pour sauver les hommes, même s'ils ont pratiqué nous ouvres, à conditions qu'ils veuillent s'en repentir, renoncer à nous œuvres et obéir aux commandements des ministres* (BORON, 1994, p. 24).

avareza do pai, uma brecha encontrada pelos demônios para que o plano de destruição se realizasse, contrariamente ao plano de salvação realizado por Deus e descrito na Bíblia. A sociedade da Idade Média era feudal, ou seja, era composta pelo senhor feudal, sacerdotes, guerreiros e trabalhadores, estes últimos sendo responsáveis por produzir para as demais partes da sociedade. Para a religião, o acúmulo de bens não era bem visto porque o senhor feudal deveria prover bens para a Igreja. A avareza era uma razão para o pai da família sofrer reprimendas do diabo e esse pecado é usado por Boron para educar e ensinar o povo.

O diabo teve contato primeiramente com a mulher do senhor feudal e essa o informou sobre seu esposo: “Um dia conversou com a mulher e perguntou-lhe como poderia enganar seu marido. Ela respondeu que não poderia enganá-lo de modo algum, sem que ele se enfurecesse. ‘E podes facilmente irritá-lo, porque ficará irado, se tomares minhas coisas’¹⁶”(BORON, 1993, p. 24).

A maneira como a mãe de Merlim foi escolhida também apresenta alguns dos costumes comuns na sociedade medieval e condenados pela Igreja: “Aos olhos de inúmeros escritores eclesiásticos, como o bispo Ratherius de Verona, a libido feminina era perigosa e devia ser reprimida severamente” (ROUCHE, 2009, s.p.). Para questionar e denegrir a promiscuidade, o diabo apresentou as duas irmãs mais velhas o prazer da carne e do mundo, quando não resistiram a esse desejo, elas perderam sua casa e até mesmo sua vida. Por meio desse castigo o ensinamento seria completo, pois o leitor associaria qualquer um desses desejos com esses pagamentos extremos.

Amedrontada em ter o mesmo destino de suas irmãs, traçado como lamentável e errado perante a religião, a irmã mais nova recorreu ao ermitão que vivia próximo, que é o representante da religião e da salvação, que a ensina a se proteger do mal, questionando-a sobre os preceitos da fé católica:

Crês no Pai, no Filho e no Espírito Santo? Crês que essas três pessoas fazem um só Deus? Crês que Nosso Senhor veio à terra para salvar todos os pecadores que acreditarem no poder do batismo e dos outros sacramentos da Santa Madre Igreja e obedecem aos ministros que ele deixou na terra para ensinar e acreditar no seu nome?¹⁷(BORON, 1993, p. 30-31).

¹⁶*Il vint un jour trouver la femme et lui demanda comment il pourrait s’y prendre; elle lui dit qu’il n’y parviendrait qu’en le mettant en colère. ‘Si tu arrives à le mettre bien en colère et si tu t’empares de ses biens, tu es sûr qu’il enragera’*(BORON, 1994, p.26).

¹⁷*– Bien. Crois-tu au Père, au Fils, et au Saint-Esprit? Que ces trois personnes n’en sont qu’une seule en Dieu, la Trinité ? Que Notre-Seigneur est venu sur la terre pour sauver les pécheurs qui recevront le baptême et se conformeront à tous les commandements de la sainte Église et des ministres qu’il laissa ici-bas pour apprendre à croire en son nom ?* (BORON, 1994, p. 32).

O Credo Niceno-Constantinopolitano foi criado a partir do século IV, fruto dos concílios de Nicéia de 325 e o concílio de Constantinopla I de 381. A partir desses dois concílios, surgiu o símbolo da profissão de fé, a oração conhecida no seio da Igreja Católica e presente no trecho do livro citado acima: o fiel admite questões que conduzem a fé católica, que salientam a importância de tal crença e, principalmente, com essa oração, o fiel recebe as consagrações do batismo e da crisma, além disso o credo tem por sua função um caráter exorcizante, sendo essa a oração usada pelos clérigos no momento do exorcismo.

Criada com o intuito de ter a fé dos novos cristãos declarada, a oração era necessária pois a expansão missionária e a heresia fizeram com que a Igreja estivesse em constante contato com diversas culturas e filosofias pagãs. Nesse momento, notamos novamente a intenção de Boron em aproximar sua obra do ensino religioso e da redenção. Quando a mãe da criança declara crer em tudo o que o ermitão perguntou, ela disse: “ Em tudo o que dissestes e ouvi eu creio; assim verdadeiramente me guarde ele que o diabo não possa me seduzir¹⁸” (BORON, 1993, p. 31).

Com o uso de tal declaração, a criança tornou-se pura, assim como sua mãe, dessa forma, Boron orienta seus leitores a crerem que a redenção pode acontecer com a oração cristã. O autor utiliza a religião em seu texto para difundir os ideais católicos, mostrar o caminho da salvação e abrandar as atitudes consideradas como pecado pela Igreja Católica. Outra atitude de oração que o autor ensina por meio de seu texto é a benção, essa tendo também um caráter exorcizante:

Todas as vezes que deitares e te levatares persigna-te em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, em nome desta cruz que fez de seu Santo Corpo e no nome daquela em que sofreu a morte para salvar os pecadores das penas do inferno e do poder só diabo. Se assim fizeres como te ordeno, nada receies do inimigo¹⁹(BORON, 1993, p. 31).

A crença nessas atitudes religiosas pode ou não ser verdadeira perante a razão, mas para um cristão a benção em nome da Trindade Santa se torna uma blindagem para o mal, assim como o ermitão disse ser possível. Ao não obedecer aos costumes cristãos ensinados

¹⁸ *_Oui, je le crois, tout comme vous venez de le dire et que je viens de l'entendre. Qu'Il me protège contre les embuches du diable !* (BORON, 1994, p. 32).

¹⁹ *Chaque fois que tu te lèveras et te coucheras, signe-toi au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, fais ton signe de croix sur ta personne, au nom de la croix où il livra son saint Corps, où il souffrit la mort pour éviter aux pécheurs les peines de l'enfer et les préserver du pouvoir du diable. Si tu suis mes recommandations, tu n'as pas à avoir peur du démon. Vielle à ce que la nuit, pendant ton sommeil, il y ait toujours une lumière, car le diable déteste la clarté et n'aime pas venir où il la sait* (BORON, 1994, p. 32).

pelo religioso, a mulher ficou a mercê dos demônios, ela provoca uma brecha para que eles possam se aproveitar dela para realizarem seus planos de destruição, Boron usa esse castigo com um caráter exemplar, um caráter de formação.

Então lembrou-se a mais velha da dor de seu pai e de sua mãe, de seu irmão e de sua irmã, essa com quem havia brigado. Chorou, ao lembrar-se de todas essas coisas, muito sentidamente e nessa dor adormeceu.

O diabo, quando percebeu que ela havia esquecido tudo o que o ermitão lhe havia recomendado, devido à grande raiva que tomou conta dela, alegrou-se e disse:

- Agora ela está bem transformada e fora da proteção de seu mestre. Podemos bem entrega-la a nosso homem²⁰ (BORON, 1993, p. 33).

Nesse momento, Merlim é gerado. A possibilidade de essa ação ser lida como possíveis meios naturais ou sobrenaturais depende da crença do leitor, ou seja, depende se o leitor aceita o mundo maravilhoso ou o questiona, transportando-o para o maravilhoso fantástico, termo usado por Beaumont (2003). Para Bessière (1974), o relacionamento do fantástico com o sagrado tem grande razão pelo medo e pelo receio. A crença cega no início dos tempos passou a ser questionada com a modernidade do meio social, ou seja, para o leitor moderno ou até mesmo para o leitor medieval que não conhecia a religião cristã ou não a seguia rigorosamente, os acontecimentos eram questionáveis do ponto de vista do sobrenatural. Desta forma, quando a religião, a fé, o sagrado e a crença passaram a ser analisadas por uma visão mais científica, algumas verdades ditas absolutas relacionadas à religião passaram a ser questionadas.

Após o ato da fecundação, a jovem acorda com medo do que lhe aconteceu e rapidamente procura seu ermitão para confessar-lhe: “Ao acordar, tomei conta de que estava desonrada e deflorada²¹” (BORON, 1993, p. 34). Dessa forma Boron escreve sobre uma virgem que foi engravidada por um espírito em sonho, o que retoma e se aproxima da história de uma outra virgem para relacionar Merlim a uma outra criança responsável por grandes feitos. Maria, a mãe de Jesus, segundo a Bíblia foi fecundada pela ação do Espírito Santo, só que em nenhum momento afirma-se que a mãe de Jesus deixou de ser virgem ou tornou-se impura, diferentemente da mãe de Merlim, que foi deflorada por um demônio e tornou-se impura.

²⁰*Elle s'abandonna alors aux larmes au souvenir de toutes ces misères, elle éprouva un immense chagrin et s'endormit avec ces douloureuses pensées. Voyant qu'elle avait complètement oublié les recommandations du saint homme dans un accès de désespoir, le diable se dit : « La voici maintenant toute prête et hors de la protection de son maître : c'est le moment de la livrer à notre homme. »* (BORON, 1994, p. 34).

²¹*À mon réveil, je me suis trouvée couverte de honte et dépuclée* (BORON, 1994, p. 35).

O clérigo torna a história das duas concepções próximas, porém redige com certadistância entre Merlime Jesus, Jesus sendo o resultado do plano de salvação, diferentemente do plano de destruição imposto pelos demônios na criação do mago Merlim.

O personagem ficcional é, antes de tudo, um homem terreno, um personagem que representa toda uma sociedade que está a caminho da redenção, a caminho da cristianização. Boron mostra em quais lados as duas crianças estão localizadas, demarcando os opostos em que estão na história. Robert de Boron, por meio dessa concepção procurou cristianizar o protagonista de sua obra da forma mais eficaz possível, ou seja, ele comparou a origem de um personagem celta com o herói católico, deixando-o próximo da figura cristã para que, dessa forma, houvesse uma identificação entre sua obra e a obra religiosa, sem deixar de estar no mesmo nível de sagrado.

A ambiguidade do maravilhoso fantástico retoma a ambiguidade do homem religioso que habita com a aceitação do sobrenatural e sua criminalização. Ainda sobre a ambiguidade, Bessière (1974) complementa que ela é cultural, é um resultado da união de uma atitude racional com uma crença no diabo. Essa dualidade sensível à imaginação marca a matéria mundana e a moral, o psicológico dos seres humanos.

A mãe de Merlimento sido deflorada e engravidada, após prometer ao ermitão sua fé em Cristo, teve a palavra dele de que iria ser uma testemunha da veracidade sobre a gravidez inexplicável. Como mencionado anteriormente, justificar uma gravidez fora do casamento, para que essa não fosse vista como fruto de um pecado, como uma subversão aos ideais católicos, seria de extrema importância para um texto como esse. Dessa forma, o autor se utilizou de demônios e da eterna guerra do bem contra o mal para amenizar os costumes pagãos.

Na história, não só o pecado da mãe é perdoado, mas também o do filho, o ermitão aconselha que a criança seja batizada tão logo nasça, para que não haja mais espaço para as manifestações do maligno. Merlim nasce e, ao ser batizado, recebe o poder de conhecer o futuro, dom recebido de Deus:

E Nosso Senhor que tudo sabe e conhece, pelo arrependimento da mãe, pela confissão e pelo bom propósito que tinha em seu coração, pela boa vontade que a conduzira até o ponto em que estava e pela força do batismo, pelo qual o filho havia sido levado até a fonte batismal, quis Nosso Senhor que o pecado de sua mãe não o pudesse prejudicar. Deu-lhe então o poder e a inteligência de saber as coisas que deviam acontecer. Por essas razões teve o menino o conhecimento das coisas feitas, ditas e acontecidas, porque ele o teve do inimigo. E além de saber as coisas que estão por acontecer, quis Nosso Senhor que soubesse, em relação às outras coisas, o que sabia de sua parte. Voltou-se para a parte que quiser, ele terá do diabo seu direito e de

Nosso Senhor, o seu, porque o diabo não lhe deu senão o corpo, e Nosso Senhor pôs nesse corpo o espírito para ver, ouvir e compreender cada coisa segundo o ajudar a memória²² (BORON, 1993, p. 40-41).

Com a criança já nascida e com a sua posição intermediária entre o sagrado e o terreno, a obra de Robert de Boron começa a desenvolver a trajetória de Merlim, tendo como fio condutor seu poder auxiliador até a chegada do Rei Artur.

Ser filho de demônios provoca desconfiança em sua mãe e nas mulheres que estão com ela na torre em que foram trancados para que a concepção fosse provada verdadeira. Esse desconhecimento provoca um sentimento de temor nas pessoas ao redor. “E assim ele nasceu. Quando as mulheres o tomaram em seus braços, assustaram-se porque ele era mais peludo que todas as crianças que haviam visto. Levaram-no à mãe que persignou-se ao vê-lo [...]”²³ (BORON, 1993, p. 41).

A sociedade medieval, por ser fundada em crenças de diversas frentes, tanto as crenças das religiões cristãs quanto aquelas das religiões antigas e tidas como hereges tornaram a população temerosa a situações desconhecidas. O medo tão presente na sociedade da Idade Média transparece no primeiro contato com a criança desconhecida para as pessoas que estão ao seu redor, tanto por ser filho do diabo, quanto por nascer com uma característica mais comum em crianças mais velhas, como os pelos por todo o corpo.

Ao questionar a origem das diferenças presentes na aparência da criança em relação às demais o leitor retoma o caráter fantástico da obra. Para Bessièrre (1974), a credibilidade é uma condição para o efeito do fantástico, ou seja, o questionamento do evento se deveria ou não estar presente na realidade concreta faz com que o mundo do leitor seja questionado, assim como suas crenças e costumes. A verossimilhança tem um status duplo de verdade, segundo a estudiosa, a verdade dentro do fantástico e o anormal dentro da cultura, dentro do consciente coletivo do leitor.

²²*Mais grâce au repentir de la mère, à l'aveu de ses fautes, à la confession purificatrice, à son ferme et sincère regret de ce qui lui était arrivé contre son gré et sa volonté, grâce enfin à la vertu du baptême qui l'avait lavée du péché aux fonts baptismaux, Notre-Seigneur qui sait tout ne voulut pas que la faute de la mère pût nuire à l'enfant : il lui donna la faculté de connaître l'avenir. De la sorte il connut les actes et les paroles du passé, qu'il tenait du diable, et en outre Notre-Seigneur lui accorda de son côté la connaissance de l'avenir, rendant à chacun ses droits, aux diables les leurs, à alors que Notre-Seigneur insuffle dans tous les corps son esprit, selon le don de voir, d'entendre et de comprendre et selon l'intelligence dont il dote chacun* (BORON, 1994, p. 40).

²³*Telles furent les circonstances de cette naissance. Quand les femmes prirent le nouveau-né dans leurs bras, elles furent saisies d'une grande frayeur en le voyant plus velu et plus poilu que tous les enfants qu'elles avaient vus. Elles le montrèrent à sa mère qui, à sa vue, se signa* (BORON, 1994, p. 40).

Com um ano e seis meses, Merlim falou pela primeira vez com a sua mãe, causando novo temor, não pelo ato da fala, comum para as crianças nessa idade, mas sim pela forma e pelo conteúdo da fala da criança. O mesmo aconteceu quando as mulheres que viviam na torre em que ela estava sendo mantida ouviu a criança. “Estais mentindo. Foi minha mãe que vos mandou dizer isso. Apavoradas por ouvi-lo dizer isto, gritaram: Não é um menino, mas é o diabo que sabe o que dissemos²⁴” (BORON, 1993, p. 43).

A mãe de Merlim, por ter engravidado sem saber de quem, teria que ser julgada. No dia de seu julgamento, Merlim pediu aos juizes para que fosse seu defensor: essa seria a primeira amostra de seu poder, ao defender sua mãe, porque, ao questionar a paternidade do juiz e provar-lhe que o pai deste não era o marido de sua mãe, o menino demonstra seu dom de conhecer o passado, sempre relacionados aos pecados, já que esses são os únicos poderes dos demônios, logo o único conhecimento herdado por eles que o geraram.

- Prendeste minha mãe e a quereis lançar à fogueira, porque eu nasci e ela não sabe dizer quem me concebeu, mas, se eu quisesse, saberia melhor nomear meu pai do que vós, o vosso.

[...] - Senhora - interveio Merlim -, precisareis dizer a verdade, no caso de vosso filho não nos livrar a mim e a minha mãe; mas se ele o fizer, sem mais nada perguntar, eu me calarei.

- Não farei nada disso – interveio o juiz.

- Terei pelo menos a vantagem de encontrar vosso pai vivo, pelo testemunho de vossa mãe- disse Merlim ao juiz.

[...] - Senhora- disse Merlim à mãe do juiz-, será necessário que digais a vosso filho a verdade sobre vosso pai.

- E já não a disse, demônio!

[...] - Sabeis, em verdade, que é filho de vosso confessor! E eis aqui a prova: a primeira vez que dormistes com ele, dissestes-lhe que tínheis muito medo de que vos fizesse um filho. Ele vos respondeu que isto não aconteceria e que ele poria por escrito a anotação de cada vez que dormisse convosco. Ele temia, portanto, que a enganásseis com outro homem, e naquela época tínheis discórdia com vosso marido. Agora, dizei se é verdade o que acabei de falar, senão, prossegurei.

[...] Quando a mãe do juiz ouviu o que Merlim dizia- e ela sabia muito bem que era tudo verdade-, caiu sentada, com enorme assombro, e compreendeu que lhe convinha confessar tudo²⁵ (BORON, 1993, p. 50).

²⁴ *Vous mentez, s'écria l'enfant. C'est ma mère qui vous a soufflé cela! - Ce n'est pas un enfant, se dirent-elles, ébahies et effrayées par ces paroles, mais un diable qui sait tout ce que nous avons dit!* (BORON, 1994, p. 42).

²⁵ *-Vous avez arrêté la mienne et vous avez l'intention de la condamner au bûcher, parce qu'elle m'a mis au monde et qu'elle ne peut pas dire qui m'engendra en elle. Je vous dis, moi, qu'elle ne le sait pas, qu'elle l'ignore absolument et qu'elle est incapable de dire qui était mon père. Mais si je voulais, je saurais mieux dire qui était le vôtre et votre mère pourrait mieux dire de qui vous êtes le fils que la mienne ne le dirait de moi.*

[...] *- Ma dame, ma dame, dit l'enfant, il vous faudra dire la vérité, si votre fils ne nous acquitte pas, ma mère et moi ; mais s'il le fait, je me tiendrai pour satisfait.*

Uma criança conhecer o passado é assombroso e maravilhoso, tanto para a época e para o contexto no qual a sociedade pertencia, quanto para o contexto do leitor moderno. Tal atitude vinda de uma criança seria até mesmo milagrosa, porém, podemos também explicar que Merlim poderia ser somente muito observador, ou até mesmo que ele possa ter ouvido a verdade de alguém na torre que conhecia a família do juiz. A leitura desse trecho pode ser realizada de diversas formas: a ambiguidade presente nos faz permanecer em uma hesitação entre o real e o sobrenatural. O maravilhoso fantástico, como admitimos após Beaumont (2003), segundo Bessièrre (1974), é a ambiguidade na qual a estranheza nasce da confusão, do discurso da ilegalidade, do desconhecido.

Boron escreve a história de Merlim dentro do limiar do misterioso e do possível. O mago força as pessoas a se culparem, a confessarem e aceitarem seus erros. Por meio dos métodos da Igreja, Merlim tem ao mesmo tempo atitudes humanas, isso o torna um personagem humano, um druida que confronta as pessoas, mas também desmistifica o druidismo e impõe o cristianismo, sendo místico e até mesmo milagroso.

Após o fim do julgamento e de sua mãe ser salva da morte, Merlim e o ermitão que acompanhou a gravidez e seu nascimento decidem escrever um livro com todas as realizações do mago, sempre tendo a fé em Jesus Cristo como um ponto de partida. Ao citar a fé e a religião, Merlim evita um possível julgamento de suas ações, assim como uma descrença. Dessa forma, todas as suas atitudes seriam justificadas por Cristo, e não por uma possível magia ou poder oriundos de uma origem celta e/ou pagã do personagem histórico.

Mas agora acredite que vou ensinar-lhe a respeito da fé e da crença em Jesus Cristo, e direi coisas que ninguém saberia dizer-lhe, a não ser o próprio Deus [e eu]. Faça disso um livro e assim muitas serão as pessoas que se tornarão

- Pas moi, répond le juge.

- Tout ce que vous y gagnerez, réplique l'enfant, c'est de trouver votre père bien en vie grâce au témoignage de votre mère.

[...] -Vous devez dire à votre fils qui est son père, dit l'enfant s'adressant à la dame.

-Démon de malheur, lance-t-elle en se signant, ne l'ai-je donc pas dit ?

- Vous savez parfaitement qu'il n'est pas le fils de qui il croit l'être.

[...] -Vous savez bien qu'il est le fils de votre curé, et la preuve, c'est que la première fois que vous avez couché avec lui, vous lui avez dit que vous aviez peut de devenir enceinte. Il vous a répondu que vous ne le seriez pas de lui et qu'il noterait par écrit toutes les fois qu'il coucherait avec vous, parce qu'il craignait que vous couchiez avec un autre homme, et à cette époque votre mari était brouillé avec vous. Quand votre fils fut engendré, vous avez dit à votre mari que vous vous sentiez fatiguée, parce que vous étiez enceinte de lui. Ce que je vous dis est-il exact ? Si vous ne voulez pas l'avouer, je poursuis !

[...] -Quand la mère eut entendu cette révélation, et elle savait que c'était la pure vérité, elle s'assit, effondrée et vit qu'il lui fallait avouer (BORON, 1994, p. 49).

melhores e se afastarão do pecado, ouvindo sua leitura, então terá feito uma esmola e uma boa ação²⁶(BORON, 1993, p. 55).

Boron, por ser possivelmente um clérigo, deveria evangelizar e espalhar a palavra de Deus, seguindo os preceitos prescritos pela reforma gregoriana, por volta do ano 1000, reforma pela qual a Igreja, assim como os padres e os monges foram consideradas livres. Uma forma de legitimar sua obra, ou seja, de provar que o que estava escrevendo era real, é associar-se ao personagem da obra, colocar-se no momento em que a história se passa e ele faz isso ao se citar durante o texto. Nesse momento do texto, Boron também retoma o tema do rei pecador, citado em um primeiro momento por Chrétien de Troyes.

Então, os livros de José e de Boron e o seu, quando o senhor o tiver terminado, serão reunidos. E será boa coisa, prova do meu e do seu trabalho. Aqueles a quem agradar serão reconhecidos e rezarão a Nosso Senhor por nós. E quando os dois livros forem reunidos, formarão um belo livro e os dois serão a mesma coisa, só não estarão lá as palavras secretas trocadas entre Jesus Cristo e José, que não posso e nem devo contar. Assim diz Roberto de Boron que este conto relata e assim ditou Merlim que não pôde saber o Conto do Graal²⁷ (BORON, 1993, p. 57).

Boron legitima a obra que o leitor está lendo e ainda as outras com as quais ele poderá ter contato, tanto a *Le Joseph d'Armathie* quanto *Le Saint-Graal*. Da mesma maneira, em outro momento, Boron volta a citar sua obra futura, todas essas retomadas e citações são usadas para dar credibilidade para a história e verossimilhança.

E quando tiver acabado o livro e contado as vidas deles a todos, seu mérito será igual ao daqueles que vivem na companhia do santo vaso que se chama Graal, e seu livro, porque fala e falará deles e de mim, será para todo o sempre, depois de sua morte, chamado o *Livro do Graal*, e as pessoas terão grande prazer em escutá-lo, porque muito pouca coisa dele, de palavras ou ações contadas, deixará de ter proveito ou será letra morta²⁸ (BORON, 1993, p. 72).

²⁶*Reçois mon enseignement sur la foi et la croyance en Dieu et je te dirai ce que personne, sauf Dieu et moi, ne pourrait te révéler. Fais-en un livre: nombreux sont ceux qui, en en prenant connaissance, en deviendront meilleurs et se garderont mieux du péché ; tu feras ainsi un acte charitable et une œuvre utile* (BORON, 1994, p. 52).

²⁷*Le livre de Joseph et celui de Boron se joindront au tien, quand tu auras achevé ta besogne et que tu te montreras digne de vivre en leur compagnie. Tu réuniras ton livre aux leurs, en témoignage de tes efforts et des miens. S'il agrée aux lecteurs, ils nous en seront reconnaissants et ils prieront Notre-Seigneur pour nous. Ces livres une fois réunis n'en feront plus qu'un, un beau livre à cela près que je n'ai ni le pouvoir ni le droit de rapporter les secrètes paroles échangées entre Joseph et Jésus-Christ. Robert de Boron, en transmettant le présent conte, apporte donc une suite ; Merlin qui en fut l'inspirateur ne connaissait pas le Conte du Graal* (BORON, 1994, p. 54).

²⁸*Lorsqu'ils auront quitté ce monde selon la volonté de Jésus-Christ, dont je m'interdis de parler, et que tu l'auras toi aussi quitté, ton livre s'appellera pour toujours, jusqu'à la fin des siècles le Livre du*

A verossimilhança, como já dito anteriormente, é uma característica essencial para a formação do texto do maravilhoso fantástico, ela pode ser realizada em vários âmbitos. Boron utiliza a historicidade para tal, ele coloca a história em um tempo e espaço real. Essa ambientação causa um reconhecimento no autor, deixando o texto mais autêntico e o estranho mais pungente. Bessièrre (1974) defende que a ambiguidade do texto fantástico pode ser realizada pelos processos da escrita, pela elaboração verbal do improvável, mas também pode ser realizado por meio da relação do leitor com o narrador.

Ao situar o livro em um tempo real, o narrador provoca uma relação de verossimilhança com o leitor.

No tempo de que vos falei e ainda vos estou falando, a Inglaterra apenas havia recebido o cristianismo, e não tinha tido ainda nenhum rei cristão. Dos reis anteriores nada vos falarei, a não ser o que tiver relação com o meu conto. Houve um rei na Inglaterra chamado Constâncio²⁹ (BORON, 1993, p. 57).

O rei Constante II reinou na Britânia entre 409 e 411. Nas lendas contadas por Sir T. Malory e Geoffrey de Monmouth, o rei Constante tinha três filhos, Moines que se tornou rei, Pendragão e Uter. Vortigerne, o senescal do reino, assumiu o trono após o assassinato do rei Moines. Após a tomada do reino, por medo, os sucessores por direito do trono fugiram. Com um reinado tirânico e com diversas revoltas, Vortigerne decidiu construir uma torre alta e sólida o suficiente para protegê-lo de seus inimigos. Porém, após três tentativas, a construção não conseguiu se manter.

O rei, muito consternado, convocou os sábios, que nada sabiam, e então os clérigos, que também não descobriram a causa de a torre não se manter. No entanto, fosse por medo do futuro que haviam visto nas estrelas, ou pelo medo da popularidade e conhecimento de uma criança com grande sabedoria que viria aconselhar o rei, sábios e clérigos declararam que a torre só poderia ser construída se houvesse o sangue de uma criança sem pai em sua fundação. A criança em questão era Merlim e, portanto, deveria ser morto e seu sangue levado para o rei.

Graal; il aura une large audience, parce qu'il y aura peu de choses, paroles ou événements exemplaires et salutaires, dont il ne recueille une partie (BORON, 1994, p. 68).

²⁹*A l'époque dont je vous ai parlé et dont je vais vous entretenir encore, le christianisme était récemment parvenu en Angleterre où il n'y avait pas encore de roi chrétien. Je ne parlerai des rois précédents que dans la mesure où l'exige mon récit. Il était en Angleterre un roi du nom de Constant* (BORON, 1994, p. 55).

Foi por esse motivo que Merlim mostrou seus poderes ao rei: quando os mensageiros chegaram à vila onde o mago morava, ele revelou seus dons para que pudesse ser mantido vivo e conhecer o rei. Mesmo os mensageiros tendo aceitado levar o menino vivo ao rei, Merlim demonstrou seu grande conhecimento durante a viagem, em dois momentos. No primeiro, prevendo o futuro e em um segundo momento revelando o passado.

Quando se aproximaram mais do aldeão, Merlim riu. Os mensageiros que o levavam perguntaram-lhe por que rira, e ele respondeu:

- Por causa do aldeão que estais vendo. Perguntai-lhe o que pretende fazer com este couro, e ele vos dirá que quer consertar os sapatos. E vós o seguireis, e eu vos digo que ele morrerá antes de chegar em casa³⁰ (BORON, 1993, p. 73).

E assim se fez. Merlim provou nesse momento conhecer o futuro. Os soldados do rei seguiram o aldeão e aconteceu exatamente como o garoto havia previsto: logo os homens do rei acreditaram estar em companhia de alguém muito poderoso e abençoado por Deus, assim como Merlim os havia dito.

Para a sociedade medieval, a crença em poderes relacionados a Deus e à fé era constante, a sociedade acreditava em milagres e na mágica. Por essa razão, escrever que o personagem utilizou seus dons para prever o futuro não causaria estranheza para um leitor medieval acostumados a esses eventos, porém para o leitor moderno, dependerá de suas crenças, podendo estar sempre em uma hesitação entre os dons que o mago recebeu, ou uma inteligência e uma observação minuciosa.

Segundo Bordelan (apud BESSIÈRE, 1974), pode haver a presença de bruxas e magos, mas é necessário haver uma crença neles, é preciso que pessoas racionais creiam fielmente nas histórias. Essas histórias, constituídas por três elementos, pelo engano, pela incredibilidade, incrementam o caráter enigmático do acontecimento e uma possível solução religiosa. Esses elementos causam no leitor uma hesitação, confirmando a ilusão e a existência do insólito.

Merlim tendo provado seu poder de prever o futuro, precisa ainda provar sua capacidade e poder de conhecer o passado aos mensageiros, para que sua vida fosse justificada. Em outro momento da viagem, Merlim e os mensageiros cruzam com uma família levando uma criança para enterrar, junto com eles havia também alguns clérigos. Novamente,

³⁰*Quand Merlin voit le paysan et s'en est approché, il se met à rire et les messagers qui l'accompagnaient lui en demandent la raison.*

- *À cause du paysan que voici ! Demandez-lui ce qu'il veut faire du cuir qu'il emporte, il vous répondra que c'est pour réparer ses souliers. Suivez-le, je vous affirme qu'il mourra avant de rentrer chez lui* (BORON, 1994, p. 69).

nesse segundo momento, o mago riu da situação e os mensageiros perguntaram o porquê. Foi então a oportunidade de Merlim provar que conhecia o passado, e novamente fez uma revelação de uma traição, da traição conjugal assim como havia feito para salvar sua mãe.

- Estais vendo aquele homem que faz tal lamento?

- Sim, muito bem.

- E na frente, aquele clérigo que canta? Pois ele é que deveria lamentar-se no lugar do homem. Quero que saibais que o menino que está morto e pelo qual o homem chora é filho do clérigo que canta. O homem que não tem parentesco nenhum com o morto chora e aquele de quem ele é filho canta. No meu modo de ver, isso é uma grande maravilha!³¹ (BORON, 1993, p. 74).

Merlim novamente nos deixa hesitantes entre a explicação sobrenatural de possuir o dom de conhecer o passado e a explicação lógica de ser um observador perspicaz, explicação essa que poderia ser justificada ao se ter notado características semelhantes e destoantes entre a criança e os pais, ou até mesmo por ter notado olhares e reações da mãe para com o clérigo.

Novamente, a hesitação se faz presente, novamente os possíveis dons do mago poderiam ser justificados por inteligência e perspicácia, ambas possíveis para a época. Devemos mencionar também que a origem de Merlim deve ser creditada aos druidas, muitos dos estudiosos acreditam que o mago era um druida, nas línguas celtas druida significa instruído ou sábio, eram “como uma das classes de intelectuais dos celtas” (ARDREY, 2010, p. 72).

O mago chega ao encontro do rei Vortigerne e prova a sua sabedoria com o auxílio dos relatos dos mensageiros. Merlim declara ao rei os erros dos clérigos, explica também que por medo de morrerem e por não conseguirem descobrir as razões para os problemas com a fundação da torre, eles escolheram sacrificá-lo. Após essas explicações e apresentações dos fatos passados, o mago explica, por meio de uma alegoria, os problemas que se passam no solo e que causam a derrubada da torre todas as vezes que os trabalhadores tentam levantá-la:

- Quereis saber por que a vossa obra cai, não pode manter-se e quem a derruba? Ei vos mostrarei e direi tudo muito claramente. Sabeis o que há embaixo desta terra? Um grande lençol de água e abaixo dele dois dragões cegos. Um ruivo e outro branco sobre os quais pesam duas enormes pedras. Eles são muito grandes e muito fortes e cada um sabe bem da existência do

³¹ - *Voyez-vous cet homme qui manifeste un tel désespoir ?*

- *Oui, assurément.*

- *Et voyez-vous ce prêtre qui chante en tête du cortège ? C'est lui qui devrait être désespéré à la place de l'homme ; sachez que l'enfant défunt est son fils que l'homme pleure. Celui qui n'a aucun lien de parenté avec l'enfant se désole et celui qui en est le père chante. Ce n'est pas ordinaire, il me semble !* (BORON, 1994, p. 70-71).

outro. Ora, quando aumenta o peso da água e da terra sobre eles, à medida que a torre se eleva, eles mexem e dispensam tal força que agitam o lençol d'água de cima deles e fazem cair as pedras que pesam sobre eles. E assim a torre desaba por causa desses dois dragões. Fazei examinar o solo embaixo e, se não achardes o que vos disse, fazei-me puxar por cavalos; mas se achardes, fiquem quites minhas garantias e os clérigos sejam culpados que nada sabiam do que vos disse³² (BORON, 1993, p. 79).

Os dragões são usados como um exemplo, eles não existem realmente, eles são como uma explicação para servir como lição. O mago explica o acontecimento por uma metalinguagem, explica que o único episódio sobrenatural possível é aquele produzido pelo Deus cristão, contrariando a solução dada pelos clérigos, que era de banhar a terra com o sangue do menino sem pai.

Devemos pensar também no uso do dragão, que pertence ao bestiário pagão, o que facilitaria o entendimento de uma sociedade pagã que estava sendo catequizada. Logo, a existência desses seres foi permitida para que uma lição fosse dada ao rei, para que as ideias de Merlim fossem aceitas. Além disso, a escolha desse animal em específico pode ser facilmente explicada. O dragão é o símbolo da casa dos Pendragões, os herdeiros do trono, aqueles que fugiram após a tomada de poder do rei Vortigerne. Dessa forma, ele explica que os tremores de terra causados por esses dragões são os responsáveis por atrapalharem a construção e ilustram também uma previsão do retorno ao trono dos reis por direito.

A história contada por Merlim pode ser lida como uma parábola, gênero narrativo muito utilizado na Bíblia com o intuito de facilitar a compreensão dos ouvintes. Ler tal aventura como uma parábola e, conseqüentemente, um ensinamento não é tão inverossímil, pois no próprio texto Merlim já declara o objetivo da história que está sendo contada, o objetivo de ensinar: “O que há nisso de ensinamento diz respeito tanto às coisas passadas com às que não de vir³³” (BORON, 1993, p. 82).

Merlim explica o significado da luta dos dragões, revelando a chegada dos filhos de Constante para reassumirem o poder. Os três filhos e herdeiros do trono serão os responsáveis por iniciar os planos para a tomada de poder e preparar o caminho para o primeiro rei cristão,

³² *“Voulez-vous savoir, dit Merlin à Vortigerne, pourquoi l'ouvrage s'écroule et qui l'abat ? Je vous l'expliquerai clairement. Savez-vous ce qu'il y a sous cette terre ? Une grande nappe d'eau dormante et sous cette eau deux dragons aveugles. L'un est roux et l'autre blanc ; ils sont sous deux rochers, ils sont énormes et connaissent chacun l'existence de l'autre. Quand ils sentent le poids de l'eau sur eux, ils se retournent avec un tel fracas de l'eau que tout ce qui est au-dessus chavire : ce sont eux qui font s'écrouler la tour. Faites vérifier et si ce que je vous dis n'est pas exact, faites-moi écarteler ; mais si je ne vous trompe pas, que mes garants soient libres et les clercs mis en cause pour leur ignorance* (BORON, 1994, p. 74-75).

³³ *C'est, répondit Merlin, le symbole des événements passés et à venir* (BORON, 1994, p. 77).

o Rei Artur. Essa é a tomada que foi recuperada por Boron dos outros escritos da Távola Ronda e também da busca do Graal.

Após explicar todas as razões para que a torre não permanecesse em pé, Merlim pediu ao rei para que pudesse conversar com os sábios que haviam enganado o rei. Esses eram adivinhos, eram homens que viam o futuro nas estrelas. Podemos então notar mais uma mostra da cristianização de Boron: Merlim desmente o poder dos sábios e lhes pede para que nunca mais pratiquem essa arte. “Eis então o que me prometestes: renunciar à prática de vossa arte, confessar que a ela vos dedicastes e submeter-vos a uma penitência tal, que vossas almas não sejam condenadas. Se vos comprometerdes a agir desse modo, eu vos deixarei partir³⁴” (BORON, 1993, p. 83)

Como visto, para catequizar os britânicos/normandos, Boron reúne as principais características de cada narrativa que já tenha mencionado Merlim e cria um personagem que concilia valores cristãos e pagãos, convertendo-os em ações demoníacas e a eles sobrepondo o poder de Deus.

A criança sem pai de Geoffrey de Monmouth não havia sido identificada claramente como gerada por um incubo, como acontece em Robert de Boron. Os acontecimentos de previsões acontecidos durante a viagem para encontrar o rei, previsões que podemos encontrar em Geoffrey, na obra estudada, ganha um teor religioso, até mesmo milagroso: os poderes do mago são creditados a Deus. Da mesma forma, a ajuda de Merlim a Vortigerne que podemos ler nas obras de Geoffrey e Malory, em Boron se torna responsabilidade do dom divino da profecia.

Mesmo que o leitor esteja em meio a uma sociedade crente e cega pela fé, ao ler um texto ele procura por uma ligação de sua realidade imediata com o que o narrador está transmitindo. Essa ligação seria, então, a verossimilhança: sem ela, não é possível existir o improvável. Ela existe mesmo em um leitor restrito pelo conhecido e pelo desconhecido, pelo cotidiano e pelo sobrenatural, mesmo que esses acontecimentos sejam reconhecidos e/ou aceitos culturalmente. Ter a crença que uma situação é real não provoca um afastamento do fantástico em direção ao estranho, pelo contrário, garante condições de leituras. Segundo Bessière (1974), para que o leitor pertença inteiramente ao mundo real, ele precisa sair dele e

³⁴ _ Vous m’avez promis, dit Merlin, de ne plus jamais pratiquer cet art et pour l’avoir fait, je vous ordonne de vous confesser. Dites-vous bien que la confession n’est pas valable sans renoncement au péché et sans repentir. Soumettez votre chair afin qu’elle ne soit pas la maîtresse de votre âme. Si vous m’en donnez votre parole, je vous laisserai partir (BORON, 1994, p. 78).

retornar a ele, ou seja, precisa estar em constante comparação com o mundo em que está inserido e com o mundo apresentado pela leitura que está realizando.

O objeto sagrado, religioso, passa a estar relacionado à superstição e então ao domínio literário, como símbolo, imagem popular e elemento narrativo. A busca do Santo Graal funcionou do mesmo jeito, tendo sua evolução, a evolução do objeto sagrado para um elemento narrativo associado à história de Artur. Os sagrados primitivos e modernos são questionados pela aliança da teologia com a razão (BESSIÈRE, 1974).

Deus, como visto até o momento, foi o responsável por vários dos atos de Merlim, tanto o dando o dom de conhecer o futuro, quanto o iluminando em suas ações. De todas as formas, todas as atitudes do mago foram para que o primeiro rei cristão tomasse o poder.

Assim ficou lá a espada até a candelária. Então reuniram-se todos; e quantos quiseram experimentar tirar a espada experimentaram. E depois que todos os que quiseram experimentar haviam experimentado, disse o arcebispo:
- Saibam agora todos que veremos a vontade de Jesus Cristo. Artur – dirigiu-se então a ele -, vai tirá-la. Se a Nosso Senhor aprovar que sejas o chefe deste povo, traze para mim essa espada³⁵ (BORON, 1993, p. 183).

O arcebispo, além dos representantes da Igreja são de fundamental importância, principalmente na escolha de Artur, isso pois, mesmo Merlim tendo herdado os poderes de Deus, os únicos que podem reconhecer o rei cristão é a Igreja, logo seu representante o arcebispo. A presença necessária de um representante terreno de Deus faz com que o poder da Igreja seja legitimado, dessa forma, toda e qualquer ação que levou a fazer com que o menino Artur se tornasse rei, se tornou legítima e aceita por toda a população ao redor.

Com as ações apresentadas por Boron, com a forma com que a história foi escrita e com os personagens escolhidos podemos acreditar em uma procura do autor em evangelizar e catequisar, como será confirmado mais adiante.

³⁵*L'épée resta donc ainsi jusqu'à la Chandeleur; à cette date tout le peuple du royaume se ressembla et fit l'essai qui voulut.*

Il serait bon à présent, dit l'archevêque à la suite de ces tentatives, de voir une fois pour toutes la volonté de Jésus-Christ. Avancez, Arthur, cher fils, et s'il plaît à Dieu que vous soyez le gardien de ce peuple, donnez-moi cette épée (BORON, 1994, p. 168).

8. CONCLUSÃO

A literatura da Idade Média, mesmo permeada de lendas e milagres, foi de suma importância para a formação da literatura como a conhecemos hoje. Ela foi a precursora de grandes histórias, tidas como clássicos nos dias modernos, histórias e personagens como os que rodeiam as lendas do rei Artur, como visto no presente trabalho.

Nessa presente pesquisa, foi-se necessário, em um primeiro momento, fazermos um panorama da literatura e da religião na época em que a obra de Robert de Boron foi escrita. Dessa forma, tem-se algumas das características apresentadas no texto, como as que nos faz lembrar as lendas que eram passadas pela oralidade, lendas celtas e bretãs, com seus representantes, poderes e costumes. É possível compreender, também, a aproximação com a religião, no caso com o cristianismo, e o afastamento das crenças celtas, na qual Merlim se originou.

Compreendermos a ligação da religião com os textos medievais nos auxilia a refletirmos sobre as características da literatura maravilhosa presentes nos escritos da época, para tanto, usamos com principal teórica Beaumont (2003). De acordo com a escritora e em consonância com as necessidades de análise presentes nesse artigo, o maravilhoso pôde ser dividido em três subgêneros, sendo eles o maravilhoso cristão, que aparece fortemente nos dons divinos que Merlim recebeu de Deus, o maravilhoso diabólico, presente no plano de destruição pretendido pelos diabos no início do relato de Boron, e por último, o maravilhoso fantástico que se apresenta quando o leitor hesita entre uma explicação real ou irreal dos acontecimentos sobrenaturais.

Acontecimentos sobrenaturais que são de extrema importância para os gêneros do maravilhoso. Foram considerados como referência à teoria do fantástico em sua totalidade, seus teóricos como Todorov (2014), Viegnes (2006), Pierini (2017), dentre outros. Esses pesquisadores que apresentam o gênero fantástico como consolidado no século XIX.

Após apresentar o fantástico *lato sensu*, questionar a presença do fantástico na Idade Média se fez necessário. Isto pois, para uma análise de um texto literário pertencente a esse período, devemos também pensar a teoria para a mesma época. Nesse momento, Nodier (1830) foi um teórico de grande importância, para ele, as características do fantástico já poderiam ser encontradas nos textos anteriores ao século XVIII.

Estudar o fantástico em uma obra medieval foi muito difícil, por diversas razões, mas principalmente por lidar com uma teoria considerada, de certa forma, recente, e aplicá-la em

um texto antigo. Além disso, questionar teóricos essenciais para a literatura fantástica se torna, definitivamente, uma decisão complexa.

Após analisarmos e questionarmos as teorias, tanto recentes quanto antigas, dos gêneros do maravilhoso e do maravilhoso fantástico que foram apresentadas, foi essencial que apresentássemos o personagem principal do romance de Boron. Logo, medievalistas como Lawrence- Mathers (2007;2012), Ardrey (2010), Zussa (2008) e Bogdanow (1994) nos apresentaram o personagem histórico e fictício de Merlim.

A forma como Boron reescreveu as histórias do Ciclo Arturiano, assim como as histórias da busca pelo Santo Graal e, principalmente, do Merlim demonstra uma necessidade de aproximar o leitor da narrativa, uma busca por uma verossimilhança, busca essa pouco frequente na literatura medieval, já que para ela o maravilhoso era normal e aceitável.

Essa busca por verossimilhança se apresenta ao transformar um personagem celta em católico, assim como em o apresentar como um representante de Deus, mas marcado pelo pecado e em busca constante de redenção. Um escolhido para acolher o povo cristão e consolidar o primeiro rei cristão da Bretanha.

Concluimos então, que a literatura fantástica, assim como a verossimilhança foram usadas para tornar a história de Merlim mais próxima do leitor, e para que esse fosse catequizado e formado de acordo com os preceitos da Igreja Cristã, necessidades fundamentais para a época em que foi escrita, época essa que os pagãos eram em um maior número e o cristianismo estava em ascensão.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Átila Augusto Vilar de. *A magia no Merlin de Robert de Boron*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Amazonas, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós Graduação em História. Manaus, 2012.
- ARDREY, Adam. *Em busca de Merlim*. Trad. Rafael Aragon Guerra. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- BEAUMONT, Marie-Claude. *Les fonctions du merveilleux dans l'imaginaire littéraire medieval des XII^e et XIII^e siècles: l'expression du désir*. Dissertação (Master of Arts)-McMaster University. Hamilton, Ontario, 2003.
- BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique, La poétique de l'incertain*. Paris: Librairie Larousse. 1974
- BOGDANOW, Fanni. O graal, Arthur e Merlim segundo Robert de Boron. *Revista USP*. São Paulo, v. 21, 1994, p. 179-197.
- BORGES, Maria do Carmo Faustino. O maravilhoso Cristão em *A Canção de Rolando*. X Jornada de Estudos Antigos e Medievais. *Anais*. Maringá. 2011. p.1-13.
- BORON, Robert de. *Merlim*. Traduzido do francês antigo por Heitor Megale. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1993.
- _____. *Merlin- Roman du XIII^e siècle*. Paris: GF Flammarion. 1994.
- CAMARANI, AnaLuiza Silva. *A Literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- CESARANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- FAIVRE, Antoine. Genèse d'un genre narratif, le fantastique (essai de périodisation). In : *Colloque de Cerisy : La littérature fantastique*, Paris, Albin Michel, coll. Cahiers de l'Hermétisme, 1991.
- LAWRENCE-MATHERS, Anne. *The Problem of Magic in Early Anglo-Saxon England*. 2007. Disponível em: <https://www.reading.ac.uk/web/files/GCMS/RMS-2007-04_A_Lawrence-Mathers_The_Problem_of_Magic_in_Early_Anglo-Saxon_England.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2019.
- _____. *True History of Merlin the Magician*. New Haven and London: Yale University Press, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa*. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes 2010.
- MICHELLI, Regina. Nas trilhas do maravilhoso: a fada. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Volume 26 (dez. 2013), p. 1-130. Disponível em:

<http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g_pdf/vol26/TR26e.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2019.

MORAN, Patrick. La trilogie arthurienne de Robert de Boron et les áleas de la *pattern recognition*. *Etudes françaises*. 53-2, p. 27-49. 2017.

NODIER, Charles. *Du fantastique en littérature*. 1830. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056777c.image>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

OLIVEIRA, Aline Sobreira de. Notas sobre a teoria estruturalista do gênero fantástico de Tzvetan Todorov. *ReVeLe*, n. 03, agosto 2011.

PEREIRA, Armando de Sousa. Motivos bíblicos na historiografia de Santa Cruz de Coimbra dos finais do Século XII. *Lusitana Sacra*, 2ª série, 13-14, 2001-2002, p. 315-336. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4415/1/LS_S2_13-14_ArmandoSPereira.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2018.

PIERINI, Fábio Lucas. Uma abordagem sociocognitiva da narrativa fantástica. *Revista Abusões*, n. 05, v. 05, ano 3, p. 172- 202, 2017.

PIERINI, Franco. *A Idade Média : curso de história da Igreja II*. Trad. José Maria de Almeida. São Paulo : Paulus, 1997.

PRICE, Roger. *História concisa da França*. Trad. Daniel Moreira Miranda. São Paulo : EDIPRO, 2016.

ROAS, David. *A Ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo : Editora Ática, 1988.

ROUCHE, Michel. *Casamento, uma invenção cristã*. 2009. Disponível em: <<http://historianovest.blogspot.com/2009/02/casamento-uma-invencao-crista.html>>. Acesso em: 02 jun.2018.

SCHNEIDER, Marcel. *Histoire de la littérature fantastique en France*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1985.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva. 2014.

VIEGNES, Michel. *Le fantastique*. Paris: Flammarion, 2006.

ZUSSA, Gaëlle. *Merlin, rémanences contemporaines d'un personnage littéraire medieval dans La production culturelle francophone (fin 20e siècle et début 21e siècle): origines et pouvoirs*. Tese (Doutorado)- Université de Bâle. Suisse. 2008.