



Aqui jaz Arthur: literatura arturiana no medievo e seu reflorescimento na idade contemporânea

Here lies Arthur: Arthurian literature in the Middle Ages and its revival in Contemporary Age

COELHO, Caio Fernando Flores¹

Resumo: Este artigo disserta sobre obras literárias que criaram, narrativamente, diversas facetas da lenda arturiana durante a Idade Média e a retomada deste tema na Idade Contemporânea por influência do Romantismo. Busca desembaraçar essas construções de personagens, ciclos e estórias de forma a cartografar a ressurgência de certos temas inerentes às lendas arturianas e como estes foram ressignificados com a mudança do tempo. Partindo de uma tríade de obras fundamentais proposta por Jenkins (1994) e analisando as obras literárias mais importantes do séc. XX, compreende-se que a lenda sobre Arthur é *criatura* das sociedades nas quais floresceu, tendo sido apreendida e remodelada diversas vezes. Tornando-se, assim, um reflexo cultural de diferentes épocas.

Palavras-chave: Lendas arturianas; Literatura; Fantasia medieval.

Abstract: This article lectures on literary works that have narratively created many facets of Arthurian legend in the Middle Ages and the recapture of this theme in the

¹ Professor da Graduação Tecnológica em Fotografia e do Eixo Temático de Humanismo Social da Unisinos. É mestre em Antropologia Social, UFRGS, e Licenciado Pleno em História, Unisinos.

Contemporary Age under the influence of Romanticism. It tries to disentangle these characters, cycles and stories in order to map the resurgence of certain issues inherent to the Arthurian legends and how they have been reinterpreted with the changing of time. From a triad of fundamental books proposed by Jenkins (1994) and analyzing the most important literary works of the XXth century., it is understood that the legend of Arthur is a *creature* of the societies in which it flourished, having been seized and remodeled several times. Becoming a cultural reflection of different eras.

Keywords: Arthurian Legend; Literature; Medieval fantasy.

O objetivo deste artigo é dissertar sobre as obras literárias que criaram as diversas facetas da lenda arturiana entre a Alta e a Baixa Idade Média e analisar as construções do imaginário ocidental desenvolvidas sobre esta lenda e que refletiram-se na produção de textos fundamentais responsáveis pelas várias divergências narrativas que a lenda arturiana apresenta na Era Contemporânea. A lenda sobre o Rei Arthur foi acrescida de detalhes e historietas, através de várias versões, e hoje se configura em um assunto complexo, pois as simbologias que se apresentam na lenda são diversas, com fontes que remontam a muitos temas e assuntos pouco relacionados entre si, a não ser pelo próprio mito. A saga de Arthur foi usada de diversas formas, conforme o objetivo a ser atingido por seus criadores.

A lenda sobre Arthur é *criatura* das sociedades nas quais floresceu, pois foi apreendida, remodelada e devolvida ao tempo para ser reutilizada novamente em outra época, por outras mentalidades. Neste contexto, é difícil precisar qual o objetivo de certos autores com suas obras. O que também se aplica às narrativas arturianas no cinema, pois além da mensagem que se faz entender através da imagem existem outras que os autores poderiam querer trazer ao grande público, assim como existem aquelas que os realizadores dos filmes não tinham nenhuma intenção de produzir, mas que através da imaginação do indivíduo apresentam-se como uma mensagem clara.

Neste artigo, busca-se entender a importância do imaginário para a história de acordo com a perspectiva legoffiana: um conjunto de imagens coletivas, “amassadas pelas vicissitudes da história” e que através de sua metamorfose no tempo, “exprimem-se em palavras e temas” (LE GOFF, 1994, p. 16). Ou seja, a remodelagem narrativa da lenda arturiana através do tempo.

Elizabeth Jenkins (1994, p. 174) propõe uma tríade de obras fundamentais para o desenvolvimento da lenda arturiana como a temos hoje: *Historia Regum Britanniae* (História dos Reis da Bretanha) de Geoffrey of Monmouth, séc. XII; *Le Morte D’Arthur* (A Morte de Arthur) de Thomas Malory, séc. XV; e *The Idylls of the King* (Os Idílios do Rei) de Alfred Tennyson, séc. XIX. Esta afirmação necessita uma ressalva, pois Jenkins, em *Os Mistérios do Rei Artur*, analisa a narrativa arturiana apenas até o séc. XIX.

Além destas três obras, este artigo disserta sobre os primeiros registros referentes a Arthur (anteriores ao século XII), e sobre quatro obras do séc. XX: *As Brumas de Avalon* de Marion Zimmer Bradley, *A Trilogia de Merlin* de Mary Stewart, *As Crônicas de Artur* de Bernard Cornwell e *A Lenda de Merlin* de Michel Rio. Propondo assim um panorama comparativo sobre o percurso literário das lendas arturianas, com especial ênfase na ressurgência desta temática narrativa na idade contemporânea.

Geoffrey of Monmouth e a *Historia Regum Britanniae*

Acredita-se que a obra *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey of Monmouth (ou Godofredo de Monmouth) foi escrita em 1137. A *Historia* é uma obra curiosíssima. É creditada a ela a pecha de ‘pseudo-história’, pois ela é, em grande parte, uma narrativa de relatos fantásticos. A relevância desta obra é a coletânea que reúne relatos que já existiam e eram difundidos pela tradição oral, além do grande ‘sucesso’ que alcançou em sua época. Jenkins afirma que: “Godofredo talvez não tenha inventado muito; adaptou lendas existentes, acrescentando alguns fatos inatacáveis, apresentando-os como fatos históricos.” (JENKINS, 1994, p. 49). O historiador e arqueólogo britânico Geoffrey Ashe apoiou-se principalmente nos relatos da *Historia* para elaborar sua teoria de que realmente existiu um personagem proto-arturiano, chamado Riothamus, que poderia ter “sido usado como base” para a criação das lendas (ASHE, 1987, 1995). Ashe, inclusive, desenvolveu escavações, de certa forma conclusivas, de que o Castelo de Cadbury era “Camelot”. Apesar do fato de que esta palavra foi primeiramente citada apenas no séc. XII.

Uma das contribuições mais importantes para as lendas arturianas foi Merlin, Geoffrey se baseou no protótipo de algumas lendas que já existiam entre os galeses sobre um vidente chamado Myrddin (ou no caso da *Historia Brittonum* de Nennius, na qual este personagem era chamado de Ambrosius) e as condensou em Merlin acrescentando-lhe outros poderes mágicos além da profecia (COGHLAN, 1991, p. 158-162).

Através do acréscimo deste personagem, Geoffrey of Monmouth introduz pela primeira vez o elemento prodigioso, quimérico, na lenda arturiana que se tornará predominante com o passar do tempo.

Merlin foi um dos maiores acertos de Geoffrey, tanto que dedicou um livro inteiro dentro da *Historia* para o que seriam as profecias de Merlin. Conforme alega Jenkins: “O método conciso e alegórico que Godofredo usava era copiado da linguagem usual da profecia, a mesma que Nostradamus usaria, quatrocentos anos mais tarde [...]”. (JENKINS, 1994, p. 56).

Não há indícios de que as profecias de Merlin foram retiradas por Geoffrey de algum registro antigo, supõe-se que ele as inventou. O que não foi uma tarefa muito difícil, já que ele, no século XII, dizia serem profecias do séc. V feitas por Merlin. Geoffrey of Monmouth criou alguns aspectos da lenda que possuem grande importância. Entre eles: a história do amor de Uther por Igraine (que ele chama de Igerina) e a história da concepção de Arthur.

Geoffrey ainda afirma na *Historia* que Arthur, após derrotar os saxões, submeteu a Gália, a Dinamarca e a Noruega (DOHERTY, 1987, p. 52), este tipo de exagero foi um dos maiores empecilhos ao estudo da obra nos séculos seguintes.

Geoffrey liga sua obra às grandes epopeias da Antiguidade (ela fala sobre os 99 reis da Bretanha, sendo Arthur o 91º com um quinto da obra dedicada à sua vida), pois o primeiro rei da Bretanha seria Brutus, neto de Enéias de Tróia, a intenção de Geoffrey era tornar sua obra ‘descendente’ da *Eneida* de Virgílio, assim como Virgílio ligou sua obra à *Ilíada* de Homero.

Apesar de o objetivo da obra de Geoffrey ser a procura de um símbolo para a

aristocracia normanda que havia se assentado recentemente em solo britânico (Batalha de Hastings, 1066), Doherty afirma que ela “[...] foi um trabalho extremamente popular e de grande influência em sua própria época e nos séculos posteriores. Ele [Geoffrey] é o grande responsável pela divulgação do mito de Artur além das fronteiras de Gales” (DOHERTY, 1987, p. 43).

É com Geoffrey que a lenda arturiana ganha projeção no ocidente medieval. Ainda no século XII, surgem várias versões que colaboram na expansão de sua fama, aderindo influências de outras matrizes e aumentando sua abrangência em diversos temas. Mas foi o bispo galês chamado Geoffrey of Monmouth quem modelou o personagem do Rei Arthur no formato que ele mantém praticamente inalterado, em termos, até hoje.

Nas traduções feitas logo após o término da *Historia*, vê-se mais detalhes acrescentados à lenda. Primeiramente, ela foi traduzida para o francês pelo poeta normando Wace, no séc. XII (cerca de 1155). Aparece nesta versão a Távola Redonda, pela primeira vez. Porém, Wace afirma que a Távola já era famosa em sua época e não foi criação sua. Ele escreve de um modo muito mais crítico que Monmouth, até se negou a traduzir o livro das profecias de Merlin, dizendo que elas eram ininteligíveis (JENKINS, 1994, p. 59-60).

A versão para a língua inglesa foi feita pelo padre anglo-saxão Layamon, séc. XIII, que a fez através da obra de Wace e não do original de Geoffrey. Layamon fez vários acréscimos à obra por conta própria, apesar de acompanhar de perto a obra de Wace. Apesar de ser um padre, Layamon intensifica os prodígios descritos na lenda, por exemplo, ele escreve que fadas e duendes estavam presentes no nascimento do Rei Arthur e que eles encantaram a criança para ser ‘o mais afortunado rei’. Jenkins afirma que Layamon “aceitava sinceramente o sobrenatural” (JENKINS, 1994, p. 61).

Ao final da história, Layamon corrobora com Geoffrey e Wace, em suas descrições de que Arthur vai voltar quando curado de suas feridas, mas a cena de que um barco veio do mar até a praia, com suas rainhas para carregá-lo para Avalon, foi uma criação sua.

Um detalhe importante: Arthur lutou contra os anglo-saxões e Layamon era um descendente direto deste povo e escrevia na língua deles, “[...] seu entusiasmo [nas descrições de sua obra] pela destruição das hostes saxônicas era surpreendente. Somos levados a supor que, depois de seis séculos ou mais, revendo o passado, ele consideraria tanto os bretões quanto os saxões como “ingleses” [...]” (JENKINS, 1994, p. 61).

Primeiras citações

O que foi salientado até agora é que Geoffrey foi um divisor de águas. Foi a partir dele que a lenda arturiana entrou para o *hall* das grandes histórias (literárias ou não). A questão que se põe agora é: de onde Geoffrey of Monmouth buscou inspiração? Pois, com certeza, ele teve fontes. Eram somente fontes orais? Algum relato dessas fontes orais sobreviveu de alguma forma?

Existem provas “factuais” da existência de Arthur, uma das aceitas é o *Annales Cambriae* (Anais da Páscoa). Esta prova se encontra na *Historical Miscellany* do Museu Britânico. Nestes documentos existe um conjunto de tabelas de cálculo da data da Páscoa de cada ano, aonde ocorrem dois registros: um diz “Batalha de Badon, na qual

Arthur carregou nos ombros a cruz de Nosso Senhor Jesus Cristo, por três dias e três noites, e os bretões foram vitoriosos.” e na outra “A Batalha de Camlann, na qual Artur e Mordred morreram. E houve pragas na Bretanha e na Irlanda.” (JENKINS, 1994, p. 26).

O que se mostra como uma evidência histórica é que Gildas também cita essa batalha como *obsessio Badonici montis* (JENKINS, 1994, p. 27). É difícil precisar a data correta desses anais já que o monge copista teria registrado as datas a partir do ano que se iniciaram os anais, que pode ser 499 ou 518 d.C. Quanto à compilação sobre a Batalha de Camlann, supõe-se que seja de 539 d.C. (COGHLAN, 1991, p. 102).

Outras indicações corroboram, entre documentos diversos, para uma aceitação dos *Annales Cambriae* como verdadeiros. A primeira descrição, por exemplo, diz que Arthur carregou a cruz por três dias e três noites nos ombros e explica-se pela troca de palavras *shield* (escudo) por *shoulders* (ombros) ou, conforme Zierer: “[esta citação] é bastante semelhante à descrição de Arthur na *Historia Brittonum*, pois naquele, Artur carrega um objeto cristão [a cruz de Cristo ou a imagem da Virgem] e é vencedor nas batalhas contra os saxões.” (ZIERER, 2002, p. 53).

Na segunda citação dos *Annales* está a afirmação de que Arthur e Mordred morreram na Batalha de Camlann. É a partir desta citação que se criou a lenda da batalha entre pai-tio e filho-sobrinho, um dos maiores *clímax* que a lenda arturiana já gerou como ilustração literária, porém não são os *Annales* que definem o parentesco entre eles.

Gildas, autor de *De Excidio et Conquestu Britanniae* (A Destruição Britânica e sua Conquista), é uma das únicas fontes que chegaram até nós do séc. VI, tempo que supõe-se (principalmente pelos *Annales*) ser próximo do de Arthur. O curioso na obra de Gildas é que ele não cita o nome de Arthur. Ele fala sobre Badon, sobre a vitória dos bretões e o período de recesso que se segue a esta batalha, mas o credita a Ambrosius, que diz ser um descendente de família romana.

A segunda obra mais importante da comprovação da existência de Arthur (depois dos *Annales Cambriae* e que também se encontra no *Historical Miscellany*) é a do monge galês Nennius, que se chama *Historia Brittonum* (século IX). Nennius credita a vitória em Badon a Arthur (assim como os *Annales*). Além disso, nesta obra já estão presentes alguns elementos que serão usados por Geoffrey mais tarde: a presença de um menino-vidente chamado Ambrosius, o Rei Vortigern, a descrição das doze batalhas lutadas por Arthur até a culminante Batalha de Badon, além do caso do filho de Arthur, Anir (ou Annwr), que foi morto e enterrado pelo pai (NENNIUS apud ZIERER, 2002, p. 53). Existem algumas influências célticas nesta obra como, por exemplo, no episódio do túmulo do filho de Arthur, Anir, que nunca tem o mesmo tamanho; ou por Vortigern ter repudiado sua esposa para casar com sua filha e ter tido um filho com ela.

É a partir destas obras que a lenda se apresenta para o contexto dos últimos séculos da Idade Média. Pois é somente com o século XII que temos uma boa quantidade de obras sobre o tema arturiano. Antes disso, elas eram esporádicas, quando não inexistentes.

Além das obras de Geoffrey of Monmouth, outras obras importantes que aparecem no séc. XII são, em latim: *Gesta Regum Anglorum* de William of Malmesbury, *Historia Anglorum* de Henry of Huntington, entre outras. Tanto William quanto Henry citam o nome de Arthur, assim como algumas *vidas de santos* (Cadoc, Caranog, Goeznovius,

litud...).

Ainda no séc. XII, existem obras de relevância, principalmente da matriz francesa, como: os *Lais* de Marie de France, as obras de Chrétien de Troyes e as de Robert de Boron. A lista de obras cresce mais ainda no séc. XIII, e assim segue no século XIV.

Thomas Malory e Le Morte D'Artur

A partir do século XV, ocorrem menos obras sobre a lenda arturiana. Porém, é neste século que Thomas Malory produz *Le Morte d'Artur* (finalizada entre 1469-70). Malory produz uma obra com importância suficiente para fazer valer as poucas obras escritas neste século (MALORY, 1956).

O nome *Le Morte d'Artur* não foi imaginado por Malory. Na verdade, ele não produziu uma obra compacta, mas oito contos diferentes. Foi Caxton (o editor do livro, que o lançou em 1485) que os reuniu em um só volume, omitindo seus finais, apenas deixando o final do último conto. O tino comercial de Caxton acreditou que o livro iria vender mais se fosse um único volume ao invés de oito contos separados. O nome do livro também foi inventado por Caxton, apesar dele admitir que o livro não se tratava apenas da morte de Arthur, e sim do nascimento, vida e feitos do rei, além do contexto de sua morte, é claro. Pois conforme afirma Jenkins:

Caxton não diz nada sobre a maneira como conseguiu o manuscrito, mesmo quinze anos depois da morte de Malory. O fato é que o manuscrito caiu nas mãos de um editor como Caxton, que assegurou que esta versão das histórias de Artur e seus cavaleiros fosse considerada uma das obras mais famosas da língua inglesa. (JENKINS, 1994, p. 122).

Malory escreveu sua obra durante sua estadia na Prisão de Newgate, em Londres. Supõe-se que ele era um cavaleiro de York e que junto com seu senhor, o conde de Warwick, se revoltou contra Eduardo IV, seu rei. Ele viveu em uma época conturbada da história da Bretanha: a Guerra das Duas Rosas (1453-85). Conforme Jenkins, não se sabe muito sobre a vida de Malory, além de que foi acusado de vários crimes, como: emboscada, roubo, estupro, chantagem para extorsão de dinheiro etc. (JENKINS, 1994, p. 118). Alguns desses crimes foram atenuados, porém ele passou boa parte de sua vida em cárcere, principalmente por motivos políticos. Jenkins explica que apesar de estar preso, Malory teve acesso a uma boa biblioteca e que “[...] as condições da prisão de Malory devem ter sido no mínimo aborrecidas, mas, como quer que tenham sido, foi-lhe permitido escrever um dos maiores trabalhos sobre Artur em língua inglesa.” (JENKIS, 1994, p.120).

Le Morte d'Artur inspirou muitas obras sobre a lenda arturiana, não somente literárias, mas também obras cinematográficas. Por exemplo, o *best-seller* O Único e Eterno Rei (The Once and Future King) de T. H. White ou o filme *Excalibur*, de 1981, dirigido por John Boorman.

Malory desenvolveu bem o episódio sobre o amor entre Lancelot e Guinevere. Sua importância só é obliterada por Chrétien de Troyes que desenvolveu o tema muito antes que Malory, e, provavelmente, serviu de base para ele. Porém, existem certas nuances entre as duas abordagens. A diferença principal entre os dois é que, para

Malory, o amor entre Lancelot e Guinevere foi o fator que causou a guerra civil que fez Arthur voltar à Bretanha para combater seu filho-sobrinho – que o achava indigno de possuir a coroa – devido a sua fraqueza.

Esta abordagem de Malory fica clara por sua obra ser mais estruturada, no sentido de uma história *única*, ainda mais após as alterações feitas por Caxton. Enquanto que os contos de Chrétien de Troyes eram apenas contos separados. Necessito reforçar a noção de *sincretismo*. Na obra de Geoffrey of Monmouth, Arthur retornava para a Bretanha por causa do complô que Mordred havia feito contra ele. Já Malory se apropria desta versão e acrescenta a ela a idéia do amor cortês de Chrétien, produzindo assim uma versão *sincrética* entre as obras de Monmouth e Chrétien.

Alfred Tennyson e *The Idylls of the King*

O que se constata facilmente com a cronologia das obras arturianas é que durante os séculos XII, XIII e XIV elas são abundantes, com várias versões e extensa produção.

A partir do século XV, as obras produzidas diminuem drasticamente, e assim se mantêm até o séc. XIX. Durante este período, existem algumas produções de algum renome, outras de nenhum, mas nenhuma delas chega perto do impacto que a obra de Sir Alfred Tennyson, *The Idylls of the King* (Os Idílios do Rei), teve.

No séc. XVI foi produzida uma obra de certa importância chamada *The Faerie Queenie* (A Rainha Encantada), de Spencer. Sua obra é dividida em doze livros, cada um falando sobre uma das virtudes particulares (santidade, temperança, castidade...), representada por um cavaleiro que defende sua virtude com a ajuda de Arthur. Apesar de se tratar da lenda arturiana o nome da coleção foi escolhido para homenagear a Rainha Elizabeth I, pois esta obra foi escrita durante seu reinado.

Além desta obra temos, ainda no séc. XVIII, a peça infantil *The Tragedy of Tragedys, or The Life and Death of Tom Thumb The Great* (A Tragédia das Tragédias, ou a Vida e Morte de Tom Dedão, o Grande), produzida em 1730, sob autoria de Fielding.

Estas obras servem para exemplificar a existência de produções sobre a lenda entre os séc. XVI e XIX, porém sem nenhuma contribuição relevante. Também, como movimento literário, o tema arturiano não foi de grande influência durante este período que começa com a Idade Moderna e termina no séc. XIX. Ou seja, as narrativas sobre Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda somente tiveram um reflorescimento literário nos anos prévios ao século XX. Com certeza, Tennyson foi de grande ajuda neste aumento pelo interesse nestas lendas.

Claro que uma mudança de mentalidade em relação à Idade Média, que pode-se ver presente em nossa época há pouco mais de um século, acabou influenciando uma mudança de perspectiva em relação às lendas arturianas, assim como a outros temas míticos e literários do medievo. Esta mudança de “mentalidade” tem relação com todo um movimento cultural ocidental de interesse por origens idílicas. Vê-se, por exemplo, a influência do movimento romântico europeu do séc. XIX: na arquitetura neogótica; na literatura romântica buscando temas junto a lendas populares e a passados-símbolo; e, entre outros, no movimento pictorial Pré-Rafaelita que primava por retratar temas bíblicos e, também, arturianos.

Sir Alfred Tennyson nasceu em 1809 e faleceu em 1892, foi um poeta laureado

e recebeu o seu título de Primeiro Barão Tennyson das mãos da Rainha Vitória. Sua fama se expandiu, principalmente, devido aos seus trabalhos sobre o tema arturiano, os poemas: *The Lady of Shalott* e *The Idylls of the King* (Os Idílios do Rei).

A principal contribuição de Tennyson é “uma versão psicológica extremamente interessante do tema” (JENKINS, 1994, p. 174). Esta característica subjetiva dos personagens se mostrará de extrema importância, pois é muito recorrente entre os escritores do séc. XX. Apesar de não ser inédito, pois conforme elucida Jenkins: “Lancelot (em *Le Morte D’Artur*) foi chamado de primeiro herói do romance moderno [...]” (JENKINS, 1994, p. 128), pois demonstra contrastes de caráter e subjetividades em um sistema de relações tão intrincado que o transforma em um personagem confuso para o leitor. Ao invés do personagem simplificado que se encontra frequentemente nas romanças medievais.

Em contraste com Geoffrey e Malory, Tennyson aparece como uma leitura de fácil absorção. Todos os três contam a história da lenda arturiana, porém a diferença básica é a estruturação do texto feita por Tennyson que, ora rende elogios para os brilhos da natureza e do mundo, ora fala em primeira pessoa, ou de um ponto de narração não atuante na história ainda conseguindo torná-la mais íntima. Conforme Jenkins:

Ao contrário dos grandes romancistas, Tennyson tem a limitação de focalizar o passado do ponto de vista do presente; a imagem de Artur como um ‘cavaleiro moderno, de porte grandioso’ não é somente diferente do que seria concebível, mas é completamente diferente de tudo aquilo já imaginado. (JENKINS, 1994, p. 182).

Um dos contos que compõe os *Idylls*, e que talvez seja um dos mais complexos deles, é *Guinevere* onde Tennyson faz uma grande reflexão sobre o tema do triângulo amoroso entre o rei, Lancelot e Guinevere. Já na sociedade inglesa de meados do séc. XIX havia, no público, mais empatia com o adúltero do que com a vítima deste. A cena em que Arthur reprova sua esposa por arruinar o trabalho de sua vida, que poderia deixar muitas pessoas desconfortáveis. Porém, a tarefa que Tennyson havia se imposto com este conto é formidável, já que ele deveria conseguir simpatia em relação a Arthur, quando já havia feito o mesmo para as personagens de Guinevere e Lancelot no livro *Lancelot and Elaine*.

Tennyson inaugura para o século XX a temática arturiana. Voltando ao tema da mudança de mentalidade de nossa época em relação aos produtos medievais, é óbvio que Tennyson acertou em cheio quando se apaixonou pela lenda. Ele não foi o único. Foi através dele que uma multidão de leitores também se apaixonou pelo tema, através de suas obras.

E devido a essa popularidade de Tennyson, pode-se ver a quantidade de obras escritas sobre as lendas arturianas no século XX. É muito larga a distância entre as margens de obras produzidas no séc. XX e em qualquer outro século desde o surgimento do mito. Talvez, em número, o século XX possa ser equiparado com os séculos XII e XIII juntos, estes que foram os séculos de maior produção sobre o tema na Idade Média.

É necessário ressaltar que isto é um anacronismo. Com a tecnologia de imprensa de hoje em dia e o fato de que a maior parte da população é alfabetizada, é uma consequência certa que teremos mais necessidades de livros no séc. XX do que as

populações da Europa no século XII. Além do óbvio, ‘mais população, mais produção’. Que se aplica inclusive neste sentido literário.

Marion Zimmer Bradley e as Brumas de Avalon

Este estudo se propõe a analisar aspectos da lenda arturiana presentes no século XX, para tanto, a partir deste ponto, o texto abordará quatro obras que marcaram o século pela inventividade de suas abordagens.

É facilmente perceptível o revisionismo que este século fez sobre o tema arturiano, com princípios extremamente criativos. *As Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, faz uma das abordagens mais inovadoras da lenda, pois evoca uma visão *feminista* da mesma. A história é contada através de pontos de vista das personagens femininas da trama. Morgana, a fada, é a personagem principal, porém outras mulheres também participam como narradoras, entre elas: Viviane, Igraine, Guinevere, Nimue e Morgause.

Esta obra é composta de quatro livros: *A Senhora da Magia*, *A Grande Rainha*, *O Camo-Rei* e *O Primeiro da Árvore*. Os títulos se referem, respectivamente, a Morgana, a Guinevere, a Arthur e a Merlin. O livro foi editado em 1979 e, logo após seu lançamento, alcançou grande sucesso de crítica e público.

Bradley, no prefácio do livro, escreve que as tentativas para se aproximar o máximo possível do que seria a religião pagã das ilhas britânicas é uma empreitada difícil e arriscada, pois a probabilidade de erro é muito grande. Ela inicia seu livro falando sobre as religiões, pois as disputas de influência que figuram em seu contexto têm como motivo principal a tentativa de supremacia da religião cristã, enquanto que o paganismo luta para sobrepujar-se a esta e restabelecer o velho culto. A trama de Bradley é muito bem elaborada, pois ela reconfigura personagens e contextos já existentes da lenda para que estes sirvam à sua história, um exemplo disto, são as personagens Morgana e Guinevere, uma simboliza o velho culto pagão e a outra a nova religião cristã.

As idéias de Bradley baseiam-se na imagem da Grande Mãe dos cultos antigos e nos conceitos modernos da bruxaria como religião apresentados pela antropóloga Margaret Murray, assim como na desaprovação humanista do século XX a qualquer religião que proclame ter o monopólio da revelação. (BARBER, 2007, p. 420).

Um movimento que muito usou desta obra foi a *Wicca*, movimento que começou na Inglaterra durante a década de 50, após a queda da última lei anti-bruxaria naquele país, que se espelhou no discurso que Morgana apresenta sobre as diferenças entre as antigas religiões pagãs europeias e a religião cristã que estava se espalhando, sufocando os velhos ritos.

O mais estranho de tudo é que basta uma busca na internet em sites de relacionamento social, para se constatar que os leitores incautos desta obra realmente acreditam que a história de Arthur aconteceu exatamente como Bradley conta, apesar de ela deixar bem claro que esta é uma obra de ficção.

Estas são complicações de uma sociedade pós-moderna que está desconstruindo

sua cientificidade, onde o grande público não está em contato com as pesquisas científicas sobre um tema, de certa forma, de conhecimento universal.

Outra adaptação que Bradley fez para sua obra foi a fusão entre os personagens Taliesin e Merlin. Em seus livros, Merlin é o nome de um cargo sagrado entre os druidas britânicos, um espírito que reencarna quando há necessidade de sua ajuda, e Taliesin é o nome do humano onde ele reencarnou, um bardo druida.

Também pode-se observar a opção que Bradley fez pela divisão de certos personagens, que às vezes eram confundidos com o mesmo: um destes casos é Viviane e Nimue, em alguns contos os nomes são usados conforme a vontade do autor, porém, em Bradley, vê-se os dois nomes usados para a Dama do Lago serem divididos em dois personagens diferentes. Viviane é a Senhora do Lago, irmã de Igraine (esta analogia foi inventada pela autora), tia de Arthur e de Morgana, mãe de Lancelot. A outra, Nimue, neta de Viviane, filha de Lancelot, é quem seduz e aprisiona o Merlin.

Outro caso é Morgana e Morgause. Em alguns casos estes dois nomes se referem à mesma personagem, a meia-irmã de Arthur. Bradley faz destes nomes duas personagens distintas. Morgana é meia-irmã de Arthur, filha de Igraine e seu primeiro marido, Gorlois, mãe de Mordred, paixão secreta de seu irmão, sacerdotisa de Avalon. Morgause é tia de Morgana e de Arthur, irmã de Viviane e de Igraine, casada com Lot de Orkney, mãe de Gawaine, Gaheris, Gareth e Agravaine, mãe adotiva de Mordred.

As Brumas é uma obra muito intrincada, pois aborda as pequenas lendas que compõem a lenda arturiana de uma forma muito criativa, como já disse acima. Por exemplo, normalmente Mordred é posto como irmão de Gawaine, Gaheris, Gareth e Agravaine, todos eles são filhos de Morgana (ou Morgause) e é assim que começa a guerra civil do final do reinado de Arthur, Mordred, com apoio de seus irmãos, toma Guinevere como esposa e se coroa rei. Bradley opta por fazê-los irmãos *de criação*, não todos filhos biológicos de Morgana, já que para a história ela era uma sacerdotisa e, portanto, não casada.

Outro motivo para que Morgana não se casasse era inédito e foi introduzido por Bradley com grande brilhantismo. Ela readaptou o amor infiel de Lancelot por Guinevere em um contexto digno do séc. XX. Que Lancelot era apaixonado pela rainha não era novidade, contanto, Arthur amar Morgana era novidade, apesar do filho que tiveram juntos. E ainda Morgana amar Lancelot era um grande complicador de toda a trama.

Grandes complicações decorrem em todos os livros por causa destes amores proibidos: em uma cena, Guinevere está desesperada por causa de sua infertilidade, ela pede para Morgana lhe dar um amuleto para conseguir gerar um herdeiro para o rei, Morgana a aconselha a cuidar o que deseja quando lhe dá o amuleto. No final, o que ocorre é Guinevere indo para a cama junto com Arthur e Lancelot. A partir disso acaba todo amor que uma sentia pela outra.

É muito bem planejado o contexto dos sentimentos religiosos que se exprimem através das personagens, como a consciência de Guinevere que se configura como um dos pontos mais interessantes da obra, a *culpa*, legado católico para a cultura ocidental, se exprime através das ações e arrependimentos da rainha, que ama perdidamente Lancelot, mas se culpa pela sua infidelidade e credita a isto sua infertilidade.

O primeiro Merlin (chamado de Taliesin, como explicado antes) não vive durante

toda a obra, não é ele que se apaixona por Nimue e é enterrado vivo. Este Taliesin morre alguns meses após o assassinato de Viviane, porém ele escolhe um substituto, chamado Kevin para ser o novo Merlin quando ele morresse. Bradley traz alguns traços de *realidade* para o épico, como a temporalidade, pois, se não o fizesse, o primeiro Merlin iria permanecer durante toda a trama, independentemente de sua idade.

O segundo Merlin crê que não há futuro para a velha religião e por isso rouba o Santo Graal, que ficava guardado na Ilha de Avalon, e o leva para Camelot para ser utilizado pelos cristãos. Esta traição deve ser punida, para isso a filha de Lancelot, Nimue, que estava sendo treinada para sacerdotisa, é mandada para a corte de Camelot para seduzi-lo e trazê-lo, enfeitado, para Avalon, onde ele é morto. Bradley adaptou a lenda do aprisionamento de Merlin após revelar todos os seus segredos a Morgana, ela se apropria deste contexto e o elabora a sua vontade para encaixá-lo em sua trama.

As *Brumas* se encaixam nos apelos dos movimentos feministas que se vêm presentes no séc. XX, o seu modo de retrabalhar o tema arturiano, acrescentando-lhe conotações específicas do século, prova que o mito é transcendental a uma época determinada, prova que ele pode ser reformulado conforme as especificidades que o autor deseja trabalhar.

Bernard Cornwell e As Crônicas de Artur

Outra releitura que surpreende a cada página por suas diferenças com a narrativa “tradicional” é a obra de Bernard Cornwell, chamada *As Crônicas de Artur*. Esta obra foi dividida em três livros: *O Rei do Inverno*, *O Inimigo de Deus* e *Excalibur* e lançada entre 1995 e 1997.

Esta narrativa é feita através de um personagem chamado *Derfel* (lê-se Dervel). Que, na reconstrução do mito, foi introduzido por Cornwell, sem antes termos este personagem em outros escritos sobre Artur.

Talvez, um dos pontos positivos que temos em Cornwell é o fato de que ele encara a figura de Arthur com a impossibilidade de ele ter sido um rei, conjecturas atuais supõem que isto seja verdade.

Através disto e de algumas construções que o autor faz com o cotidiano de sua obra, pode-se supor que ele tenta uma *historização* da lenda de Arthur, ou seja, rejeita seu aspecto místico e pretende trazer algumas noções da realidade da época para a narrativa.

No entanto, o autor admite no prefácio d’*O Rei do Inverno* a perda que seria, como narrativa literária, o fato de excluir os personagens que sabemos não serem reais, e sim criações literárias da Idade Média, como Merlin, Lancelot, Guinevere e Morgana.

Assim, o autor produz uma obra fruto de uma combinação híbrida entre aspectos históricos mais realistas do que outras obras e as características mais consagradas da lenda. Porém, a versão de Cornwell para estes aspectos já tradicionais é muito diversa de outras narrativas, por exemplo, o modo como descreve os personagens de Guinevere e Lancelot, ou no seu caso mais bizarro, Morgana.

Algumas características que foram mantidas no Lancelot de Cornwell são: que ele é filho do Rei Ban de Benoic, que ele se tornou um amigo e aliado de Arthur, que ele teve

um caso adúltero com Guinevere e que sua fama como cavaleiro era tremenda. Porém, a fama dele se devia mais ao fato de ele ser um patrono muito generoso de vários bardos que cantavam suas façanhas, do que por mérito próprio como combatente. Cornwell o descreve como um líder de cavalaria que nunca arriscava seu belo pescoço, mas quando a batalha estava ganha, corria na frente do exército para casa para dizer que havia sido ele o realizador desta vitória, sendo capaz de até mesmo rasgar uma capa ou simular arranhões em sua couraça para fazer a história mais plausível.

Quanto ao caso entre ele e Guinevere, para Cornwell este foi apenas um artifício arquitetado por ela para conseguir colocar um homem que ela pudesse controlar no poder. Guinevere admite para Derfel (o narrador) que Arthur não era um homem que poderia ser controlado facilmente, e que Lancelot o era. Outra diferença importante na obra de Cornwell é que Guinevere não é estéril. Ela e Arthur têm um filho, chamado Gwindre.

A presença de religiões pagãs (celtas e romanas) é muito forte na obra, assim como a presença da religião cristã. Porém o autor consegue introduzi-las no cotidiano do livro com muita sutilidade. É a presença de credices que acusam as influências celtas (como tocar em um pedaço de ferro quando se diz algo que se quer evitar...). Ainda como o ambiente da narrativa é intrinsecamente focado em contexto bélico, a presença do culto ao deus “romano” Mitra é muito comentada, o próprio personagem-narrador é um apóstolo deste culto.

Os personagens mais relacionados ao contexto religioso da história são Merlin, Nimue e Morgana. O Merlin de Cornwell é um druida, senhor de algumas terras perto de Glastonbury, que durante a parte inicial da narrativa tenta reunir as treze relíquias da Bretanha, para que com estas possa chamar os deuses de volta a terra, expulsar os povos invasores (anglos e saxões) e retirar a Bretanha dos círculos do mundo, assim tornando-a incólume. Cornwell admite que foi ele quem criou a ideia destas treze relíquias, que o mito do afastamento dos deuses da terra e a criação das outras terras (que seriam a Europa) para serem o flagelo da Bretanha por afastá-los é uma ideia imaginada apenas por ele e que este mito não tem raízes em outros lugares. Cornwell caracteriza Excalibur como uma destas relíquias.

Foi Merlin que adotou Derfel, após ele se salvar de um sacrifício feito para comemoração de uma vitória bretã contra algumas hordas saxãs. Por nascimento, Derfel seria anglo, mas ele era bretão por criação. Outra criança adotada por Merlin é Nimue, personagem que na trama de Cornwell desempenha um papel fundamental. Ela se torna amante de Merlin aos doze anos e aprende vários truques com ele. Quando já adulta, e Merlin com idade muito avançada, ela o rapta e extrai todos os seus segredos. Assim se torna a única mulher druida (na trama de Cornwell).

Nimue e Derfel são, portanto, criados juntos. A importância desta ligação aparece no final da história quando Derfel (que sempre foi um pagão) é convertido ao cristianismo por Morgana para salvar a vida de sua mulher Ceinwyn, que está morrendo por um feitiço de Nimue. A história é narrada quando Derfel já está com uma idade bastante avançada, viúvo de sua mulher e tornado um monge após se converter.

Do ponto de vista histórico há outro fato interessante na obra, nela padres e outros prelados se casam com mulheres, e isso é encarado como normal naquela sociedade. Há fundamento para este fato do cotidiano em meados do séc. VI.

Morgana é o personagem mais alterado na história de Cornwell. Em outras narrativas, ela é a meia-irmã do rei que, em uma relação incestuosa, gera Mordred, muitas vezes ela sendo um de seus principais inimigos. Nas *Crônicas*, Arthur não é rei; Morgana é sua meia-irmã, mas não tem relações sexuais com ele, já que ela é caracterizada como desfigurada por um incêndio, com a pele cheia de cicatrizes; ela não é a mãe de Mordred, que também não é filho de Arthur; ela é ajudante de Merlin, mas depois se converte ao cristianismo e casa com um padre.

Mordred é filho de Norwenna, uma princesa que foi casada com um irmão de Arthur e Morgana chamado com o mesmo nome de seu filho. Quando Mordred nasce de Norwenna, seu pai já estava morto por sua incompetência em combate, porém seu avô Uther (pai dos três) ainda estava vivo e detinha a coroa. Ele odiava Arthur e, por isso, não deixou que este fosse o seu herdeiro, mesmo tendo idade para sê-lo. Quando Uther morre (logo após o nascimento de seu neto), Mordred é proclamado rei, seguindo o desejo dele.

Esta versão diverge muito da narrativa tradicional, mas, mesmo assim, a releitura não é desprovida de criatividade. Muitas pessoas gostariam de colocar Arthur no trono, porém ele não o deseja para respeitar os desejos de seu pai. Mas, no final das contas, durante a infância de Mordred ele assume um papel de governante provisório.

Com a chegada deste à maturidade, o poder é passado a ele. Porém, Mordred se torna um soberano cruel e tirano. A situação conflituosa segue até a Batalha de Camlann, onde Arthur mata Mordred e recebe uma profunda ferida na cabeça. No final, vê-se Arthur sendo levado para a Armórica ferido, mas vivo.

Cornwell suprime outras características fundamentais do mito, como a Busca do Graal, talvez por crer em uma falta de “realidade histórica” nesta passagem. Pelo menos não narra todo este episódio, a palavra Graal não se encontra em nenhuma parte da obra. Porém, Merlin, com a ajuda de Derfel, faz uma expedição para conquistar um caldeirão (uma das treze relíquias), que se acredita poder ressuscitar os mortos. Típico caso das lendas celtas sobre a busca da Cornucópia, como em *Preiddeu Annwfn* (Os Espólios do Outro Mundo). Derfel, no entanto, não acredita que este caldeirão tenha o poder creditado a ele por Merlin. Esta é uma sutil noção de realidade empregada por Cornwell, as crenças juradas por um sacerdote não serem totalmente aceitas por um incrédulo, mesmo no séc. VI.

A obra de Cornwell demonstra uma releitura muito diferenciada do que se viu até hoje sobre a lenda arturiana, uma das consequências disto é a dificuldade que este livro apresenta para pessoas que tenham seu primeiro contato com a lenda através dele.

Mary Stewart e A Trilogia de Merlin

Mary Stewart produziu uma série de livros sobre Merlin. Os três primeiros foram editados com o nome de *Trilogia de Merlin*, composta por: *A Caverna de Cristal* (1970), *As Colinas Ocas* (1973) e *O Último Encantamento* (1979).

Como é de se supor o personagem principal desta narrativa é Merlin. A composição do começo da história segue de perto a obra de Monmouth, com uma configuração um pouco diferenciada devido à narrativa ser na primeira pessoa do singular. Stewart, ao contrário de Cornwell, não rejeita o elemento prodigioso da lenda, mas o utiliza com um

sincretismo muito peculiar entre consciência realista e, ao mesmo tempo, consciência da existência do sobrenatural.

Merlin não é caracterizado como um druida filho de um demônio. Nesta versão, seu poder vem de sua mãe que possuía a mesma sensibilidade que ele, ou seja, ele passa de detentor dos poderes para um veículo destes, o que se configura em uma mudança brusca na figura clássica de Merlin.

Na obra, Merlin é o filho bastardo de Ambrosius Aurelianus com a princesa de Maridunum, Niniane. Ambrosius seria o herdeiro natural ao trono da Bretanha, quando seu irmão mais velho Constantino é assassinado. Porém o trono é usurpado por Vortigern, chefe militar de seu irmão, que o rouba com a ajuda dos saxões, oferecendo-lhes em troca terras.

Ambrosius foge para a Pequena Bretanha (na França) e em seu exílio prepara um exército para retomar seu trono de direito. Durante uma expedição de reconhecimento na Bretanha, é ferido. É ajudado por uma donzela, e acabam se apaixonando. Quando se cura, Ambrosius retorna a Pequena Bretanha e os dois nunca mais se vêem.

Assim a princesa de Maridunum dá a luz a um menino sem pai. Segue-se a história de sua infância até que Merlin foge de sua cidade e acaba parando na Pequena Bretanha, onde, por sorte (ou destino), acaba encontrando Ambrosius e, pela aparência, é reconhecido como filho deste.

Quando estava um pouco mais velho, seu pai pede para que ele retorne a Bretanha para uma missão. Nesta época, Vortigern estava tentando construir uma torre em Snowdon, segue-se todo o episódio da primeira profecia de Merlin sobre o lago subterrâneo e os dois dragões. A criatividade de Stewart conseguiu produzir algo muito plausível para a mentalidade do século XX, após drenar todo o lago subterrâneo, um cometa atravessa o céu com seu brilho vermelho e um estandarte com um dragão branco cai, depois Merlin é tomado pelo poder da profecia e começa a falar à corte de Vortigern. Ela transforma uma impossibilidade de haver dois animais mitológicos sob a terra em puro simbolismo, o que certamente teria acontecido entre aquelas sociedades (caso Merlin fosse real).

Em sequência, tem-se a invasão da Bretanha por Ambrosius, com apoio de seu irmão Uther. Stewart cria uma genealogia nobre para Arthur dizendo que Ambrosius e Uther eram descendentes de Magno Maximo, também chamado de Macten Wledig.

Alguns anos depois, Ambrosius morre e é sucedido por Uther, que ao ver de Merlin não é o verdadeiro rei, e sim um regente entre seu irmão mais velho e o rei que viria. Quando Uther se apaixona por Igraine, Merlin o ajuda a conquistá-la pela criança que nasceria dessa união.

Como podemos ver até aqui, a história, em suas estruturas básicas, não difere das difundidas por Geoffrey of Monmouth ou Malory, porém há divergências. A básica é que Merlin não possuía super-poderes, ele tinha conhecimentos do oculto sim, porém não podia voar, se transformar em animal ou fazer chover. Ele podia acender fogo com sua magia, por exemplo, mas seus maiores poderes iam e vinham conforme desígnios desconhecidos por ele.

Uther engravida Igraine, nasce Arthur e ele é dado a um cavaleiro chamado Ector para a criação. Passam-se alguns anos até que Merlin se instala na Capela Perigosa, após

ter descoberto onde estava escondida a espada de Magno Maximo, Excalibur. Quando Arthur tinha quinze anos, Uther morre. Merlin ajuda o garoto em seus primeiros anos de governo e depois se retira dos círculos de Camelot (que foi projetada por ele).

Quando Arthur está para assumir o trono, quando é reconhecido por seu pai como herdeiro, entra em cena uma personagem importante para a história: Morgause. Nesta versão, é ela que desempenha o papel de meia-irmã, mãe de Mordred, o que é curioso, pois Morgana também está presente na obra (com um papel pequeno).

Morgause tenta se aproximar de Merlin para aprender seus poderes. Como é repelida por este, resolve engravidar de seu meio-irmão como uma tentativa de obter poder. Aliada de longa data de Lot de Lothian, durante o reinado de Uther, acaba casando com este depois da coroação de Arthur.

A história se desenrola com a narrativa de Merlin, ou seja, nem todos os estágios da corte de Arthur são apreendidos na obra, pois é Merlin quem narra a história produzindo uma visão de sua vida, mesmo quando estava longe da corte.

Ele decide treinar um garoto para substituí-lo, pois estava ficando velho. É assim que começa a treinar Ninian. Na verdade, ele era ela. Merlin sempre comenta em sua narrativa que sua previsão, às vezes, deixava escapar detalhes do cotidiano, que ficavam facilmente visíveis para pessoas normais. Ele não percebe que Ninian, na verdade, é Nimue, até que Arthur lhe revela este pormenor de seu aprendiz. A partir disto, Merlin e Nimue têm um caso, ao mesmo tempo, de relação homem-mulher e mestre-aprendiz.

Neste estágio da narrativa, Merlin percebe que sofre de uma doença que o faz ficar dormindo por vários dias, nos primeiros ataques ninguém descobre este fato. Porém, um dia ele fica inconsciente por várias semanas, quando acorda está preso dentro de uma caverna, enterrado vivo em uma cripta, pois acharam que ele havia morrido.

Ele consegue escapar, devido à sorte e ao estoque de alimentos que havia na caverna. Porém, já estava muito velho e se retira de suas funções como conselheiro do rei, apesar de ter ido até ele para dizer-lhe que estava vivo e bem.

Assim, Stewart faz uma reconstrução do mito de que Merlin foi preso por Nimue em uma caverna de cristal (ou torre invisível, conforme o caso) por artes mágicas após esta aprender todos os seus poderes.

A influência da cultura romana configura-se como o mais importante para a autora. Ela não foca muito na cultura celta ou seus resquícios na época de Arthur. E, ao introduzir a epilepsia de Merlin no conto, introduz um fundamento plausível para a lenda de sua prisão ao fim da vida.

Michel Rio e A Lenda de Merlin

A última obra escolhida para compor este artigo não foi selecionada por sua fama ou influência. Não se trata de uma narrativa muito extensa, na verdade ela é composta de apenas um livro de 105 páginas. Ao contrário das três obras acima, que foram escritas em inglês, por dois autores ingleses (Cornwell e Stewart) e uma norteamericana (Bradley), esta obra é fruto do trabalho de um escritor francês.

Michel Rio escreveu um livro intitulado *A Lenda de Merlin*. Este trabalho chama a atenção por suas impressões, que talvez sejam frutos deste espírito francês de revanche

quanto à lenda arturiana.

Existe um tom saudoso que perpassa toda a obra, como se fosse um quadro *impressionista*, ou seja, quando se tenta lembrá-lo, a impressão que se tem dos episódios do livro guardados na memória são como redemoinhos de cor e sentimentos semi-ocultos pela névoa que na Bretanha é tão comum.

Não que o livro seja confuso, mas a história é contada com tanta subjetividade que parece uma reconciliação do autor com o tema arturiano. Daí a afirmação que seria um trabalho fruto do espírito revanchista francês, pois parece que o autor finalmente nega este espírito quando escreve a obra.

Como o narrador principal é Merlin, a narrativa se concentra nos períodos antes de Arthur até sua coroação e, depois, quando este morre.

Merlin neste livro é filho de uma princesa de Gales, não sendo conhecido o seu pai, nem por sua própria mãe, porém quando seu avô (o rei de Gales) está morrendo, Merlin se descobre como fruto de um incesto entre sua mãe e seu avô. Após o falecimento de seu avô, Merlin não assume o trono, mas o passa a seu aliado Uther, que passa a governar sobre Logres (seu próprio reino) e Gales.

A história segue a narrativa tradicional, porém, com um tom de melancolia muito forte. Morgana é o personagem mais vívido descrito pelo autor. Ela é descrita como uma mulher da mesma idade de Arthur, de cabelos negros e olhos verdes, cuja inteligência aguçadíssima é um tormento e uma benção ao mesmo tempo.

Em um episódio, ela, ainda criança, e Merlin estão discutindo a teoria de Ptolomeu sobre o sol girar em torno da terra. Ela não acredita em Ptolomeu e crê ser mais provável que a terra gire em torno do sol, mas, a partir disso, ela se dá conta da mesquinhez da vida humana e se desespera com isso, pois tem medo desta vida ser sem sentido.

Arthur, após ser reconhecido rei, se encontra com sua irmã que ele nunca havia conhecido. Se apaixona perdidamente por Morgana e ela por ele, assim, iniciam sua relação incestuosa, até que Arthur é obrigado a fazer uma aliança política com os saxões e precisa se casar com Guinevere. Morgana é afastada da corte, e jura vingança.

Passam-se vários anos, Morgana tem Mordred exilada na floresta de Broceliande. Neste meio tempo, Merlin se apaixona por Viviane que tenta enclausurá-lo numa caverna para tê-lo só para si.

Merlin nunca mais apareceu na corte de Arthur. Morgana, amarga, leva seu filho para Camelot, quando este já tinha idade suficiente para ele ser armado cavaleiro. Seguem-se então alguns anos até a guerra civil, onde Arthur e Mordred morrem na Batalha de Camlann.

Merlin segue para a Bretanha para resgatar o corpo de Arthur e o leva para a Ilha de Avalon, que Michel Rio localiza no Canal da Mancha, e constrói um mausoléu para o corpo de Arthur.

Este Mausoléu pode ser encarado como uma alegoria sobre o ciclo arturiano. Em uma parede, Merlin esculpe relevos para as pessoas que começaram a história de Arthur: ele mesmo, Uther, seu avô (o rei de Gales) e sua mãe. Na última, ele coloca as pessoas que estavam mais presentes no declínio de Camelot: Guinevere, Lancelot, Mordred.

As impressões deixadas por esta obra são muito fortes, pois as particularidades dos personagens que a compõem são fortes.

Algumas Considerações

Qual o significado da lenda arturiana para o século XX?

Pode-se constatar que a lenda arturiana foi reintroduzida de modo cabal no contexto do século XX por Tennyson, que em meados do XIX escreve uma das maiores obras poéticas da língua inglesa, trazendo novamente para a atenção de mentes criativas as possibilidades narrativas que essa lenda possui. É claro que é preciso compreender que Tennyson foi influenciado pelo movimento romântico e pelo florescente retorno a temáticas medievais do séc. XIX.

A partir desse retorno oitocentiano, a lenda foi, então, reconstruída para uma nova época. E a constatação mais interessante deste estudo é o tipo de narrativa que se torna possível. A lenda arturiana (e a fantasia medieval em um sentido mais amplo) possibilita a criação de enredos onde é presente uma das principais motivações para a evocação de assuntos medievais, resumido em uma única palavra: infância.

Infância em dois sentidos: o primeiro se remete ao teor fantástico encarnado na maioria dos filmes sobre o medievo, transformando, assim, a Idade Média, em geral, em um passado remoto onde a aventura é sempre uma possibilidade. O segundo sentido por se tratar da “infância” da civilização ocidental como a conhecemos. Porém, esta noção de infância exprime outros valores além da simples legitimação cultural, pois a ficção medieval é também o pretexto para

expressar nostalgias, de um estado social desaparecido e amplamente quimérico: o fantasma de uma sociedade homogênea, consensual, sem preocupação do ‘antes’ nem do ‘depois’. A época da fé, da lealdade, da generosidade... A sociedade anterior ao capitalismo e à luta pelo dinheiro, ou (dependendo o caso) anterior à descristianização (DE LA BRETÈQUE, 1998, p. 287, tradução nossa).

Esta configuração da Idade Média como infância idílica da sociedade ocidental é um interessante resultado de uma época de desconstruções. Vendo as narrativas criadas a partir da lenda no séc. XX, nota-se um grande interesse pelo paganismo originário destas estórias. Nota-se também uma das características inerentes da pós-modernidade: o sincretismo entre realidade e mistério. O que caracteriza extrema importância para qualquer intenção narrativa, sendo representação da realidade ou não, pois se vê a imbricação entre representação realista e ficção.

Arthur acaba por ser um espelho de nós mesmos. Reitera o ideal de justiça, de conformidade social, de triunfo da inocência. Mas fala de desventuras e de desbravio face a desafios. A jornada do herói acaba por se tornar um reflexo direto do sistema valorativo sob o qual foi pensada. Durante a Idade Média, a lenda arturiana foi paulatinamente cristianizada. Especialmente por escritores de epopeias como Geoffrey of Monmouth, com seu conto do rei justo, e por romancistas como Marie de France e Chrétien de Troyes, com suas gestas de amor cortês e a busca da perfeição do Graal.

O século XX apresenta a quebra de uma tentativa de unidade. As narrativas

FACES DA HISTÓRIA, Assis-SP, v.2, nº2, p. 42-60, jun.-dez., 2015.

passam a ser profanas, realistas, religiosamente sincréticas. O embate ainda se dá entre diferentes personagens, mas também do personagem contra ele mesmo. E, apesar de ficção, ainda se torna História por suas inserções no pensamento coletivo e sua importância simbólica (que ainda assim só é conferida a partir de coletivos sociais).

Referências

- ANNALES CAMBRIAE. Disponível em: <http://www.britannia.com/history/docs/annales.html>. Acesso em: 21 ago. 2014.
- ASHE, Geoffrey. *The Quest for Arthur's Britain*. Chicago: Chicago Review Press, 1987.
- ASHE, Geoffrey. The Origins of Arthurian Legend. *Arthuriana*, v. 5, n. 3, 1995. Disponível em: <http://faculty.smu.edu/bwheeler/ARTHUR/ashe.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2015.
- BARBER, Richard. *O Santo Graal: A História de uma Lenda*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BRADLEY, Marion Zimmer. *As Brumas de Avalon*. 1 ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. 4v.
- CHRÉTIEN, de Troyes. *Romances da Távola Redonda*. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.
- COGHLAN, Ronan. *The Encyclopaedia of Arthurian Legends*. Shaftesbury, Dorset: element, 1991.
- CORNWELL, Bernard. *As Crônicas de Arthur*. Rio de Janeiro: Record, 2003. 3v.
- DE LA BRETÈQUE, François. Le Regard du Cinema sur le Moyen Age. In : LE GOFF, Jacques. LOBRICHON, Guy. *Le Moyen Age Aujourd'hui*. Paris: Éditions Le Léopard D'Or, 1997.
- DOHERTY, Paul. *Rei Artur*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- FIELDING, Henry. The Tragedy of Tragedies; or the Life and Death of Tom Thumb, the Great. (original de 1731). *Eighteenth Century English Literature*. (eds. Geoffrey Tillotson et al.). Nova York: Harcourt, Brace & World Inc., 1969, p. 729-56.
- GEOFFREY OF MONMOUTH. *History of the Kings of Britain*. (traduzido por Aaron Thompson). Cambridge, Ontario: Parentheses Publications, 1999. Disponível em: http://www.yorku.ca/inpar/geoffrey_thompson.pdf. Acesso em: 21 ago. 2015.
- GILDAS. *De Excidio Britanniae*. In: Medieval Sourcebook: Gildas (c. 504-570): Works. Disponível em: <http://www.fordham.edu/halsall/basis/gildas-full.html>. Acesso em: 15 mar. 2015.
- HUNTINGTON, Henry of. *Historia Anglorum: The History of the English from AC 55 to AD 1154*. (editado por Thomas Arnold). Cambridge: Cambridge University Press, 2012. Disponível em: <http://ebooks.cambridge.org/ebook.jsf?bid=CBO9781139343503>. Acesso em: 21 ago. 2015.
- JENKINS, Elizabeth. *Os Mistérios do Rei Artur*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.
- LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- MALMESBURY, William of. *Gesta Regum Anglorum: The History of the English Kings*. (traduzido e editado por R. A. B. Mynors). Oxford: Clarendon Press, 1998.

MARIE DE FRANCE. Cap. “Lanval” e “Chevrefoil”. In: *Lais de Marie de France*. Gainesville: Judy Shoaf College of Liberal Arts, University of Florida. Disponível em: <http://people.clas.ufl.edu/jshoaf/marie_lais/>. Acesso em: 21 ago. 2015.

MALORY, Sir Thomas. *Le Morte D’Arthur*. (originalmente editado por William Caxton). 1 ed. London: J. M. Dent, 1956. 2v.

NENNIUS. *Historia Brittonum*. In The Avalon Project at Yale Law School. J. A. Giles (trad.). Disponível em: <<http://avalon.law.yale.edu/medieval/nenius.asp>>. Acesso em: 24 fev. 2013.

ROBERT DE BORON. *Le Roman du Saint-Graal*. Bordeaux: Francisque Michel, 1841. Disponível em: http://fontenele.free.fr/table-ronde/boron_graal_N0072590_PDF_1_191.pdf. Acesso em: 21 ago. 2015.

RIO, Michel. *A Lenda de Merlin*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SPENCER, Edmund. *The Faerie Queene*. (editado por Risa S. Bear). University of Oregon, 1996. Disponível em: <<http://www.luminarium.org/renascence-editions/fqintro.html>>. Acesso em: 21 ago. 2015.

STEWART, Mary. *Trilogia de Merlin*. 9. ed. São Paulo: Best Seller. 2002. 3v.

TENNYSON, Lord Alfred (1809-1892). *Idylls of the King*. In Project Gutenberg. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/610>>. Acesso em: 02 abr. 2014.

UMLAND, S. *The Use of Arthurian Legend in Hollywood Film: From Connecticut Yankees to Fisher Kings*. Greenwood Press, 1996.

WHITE, T. H. *O Único e Eterno Rei: A espada na pedra*. São Paulo: W11 editores, 2004.

_____. *O Único e Eterno Rei: A rainha do ar e das sombras*. São Paulo: W11 editores, 2004.

_____. *O Único e Eterno Rei: O cavaleiro imperfeito*. São Paulo: W11 editores, 2004.

_____. *O Único e Eterno Rei: A chama ao vento*. São Paulo: W11 editores, 2005.

_____. *O Único e Eterno Rei: O livro de Merlin*. São Paulo: W11 editores, 2005.

VIRGILIO. *La Eneida*. Ministério da Educação e Cultura do Uruguai. Disponível em: <[http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/V/Virgilio%20%20La%20Eneida%20\(en%20verso\).pdf](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/V/Virgilio%20%20La%20Eneida%20(en%20verso).pdf)>. Acesso em: 21 ago. 2015.

ZIERER, Adriana. *Artur: De Guerreiro a Rei Cristão nas Fontes Medievais Latinas e Célticas*. 2002. Disponível em: <<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/665>>. Acesso em: 17 Abr. 2014.