

UTOPIAS MEDIEVAIS E MERLIM CRISTIANIZADO

MEDIEVAL UTOPIES AND THE CHRISTIANIZED MERLIN

André de SENA¹

Resumo: O presente artigo visa apresentar as movências que o imaginário cristão consolidou em obras como *Merlim*, de Robert de Boron, e a *Demanda do Santo Graal*, através das quais elementos originariamente pagãos foram cristianizados, ao tempo que sugere novas abordagens teóricas e crítico-literárias em relação às mesmas. A partir dos conceitos medievais de *miracula e mirabilia*, intenta-se, a partir da figura icônica do mago Merlim, observar como tais processos se deram, tendo-se em vista possíveis ligações com as utopias religiosas.

Palavras-chave: Literatura medieval. Cristianismo. Paganismo, Merlim.

Abstract: This article aims to show the changes of meaning that the Christian imagery has shaped in works such as *Merlim*, Robert de Boron, and the *Demanda do Santo Graal*, through of the originally elements “Pagans” that were Christianized, revealing ambiguity and utopias, while suggesting new theoretical approaches and literary-critical in relation of these from the iconic figure and not rarely, contradictory, of the wizard Merlin.

Keywords: Medieval literature. Christianity. Paganism. Novels of chivalry.

São muitas as utopias do medievo refletidas em sua produção literária, que vão dos espelhos de príncipes aos códigos de honra das novelas de cavalaria, dos escritos hagiográficos aos semi-encobertamentos das fabulações alegóricas, das ascetes do peregrinar e eremitismo aos ideais do bom trovar e da cidade de Deus, do maravilhar-se com o milagre ao milagre de maravilhar-se. Neste sentido, um personagem específico, Merlim, aparece como um dos principais paradigmas de toda a literatura medieval, no sentido de que unifica e consubstancia diversas ânsias e projeções ligadas ao imaginário religioso de um longo período que vai da alta à baixa Idade Média e com prováveis ecos ainda mais antigos.

Compreendida como uma obra escrita com intencionalidade moralizante, pedagógica e até política, o *Merlim* de Robert de Boron (c. 1170 – c. 1230) também chama atenção para determinadas características criativas no universo ficcional que engendra e acaba por dignificar, nesse mesmo período em que a Literatura também é vista como impostura, inferior à Teologia, à História e mesmo à Oratória (COSTA LIMA, 1984). O poder da metaficcionalidade, a intertextualidade e as possíveis criptografias que sugerem os textos de *Merlim* e, também, da *Demanda do Santo Graal* (conforme Megale [2001, p. 22], a *Demanda* seria um texto que

¹ Prof. Dr. – Departamento de Letras/UFPE.

“esconde segredos cujo desvendamento aguça a curiosidade”), apesar de todo lastro propedêutico, normativo e catequético, fazem delas obras preñes de literariedade, com camadas de significações que vão além, por exemplo, do tradicional gênero dos espelhos de príncipes (*Specula principum*), que também se consolida no século XIII.

O personagem Merlim sempre iconizou tais anseios, envolto em diegeses literárias em que aparece ora como chefe guerreiro, ora como bardo, ora como mago em pioneiros poemas galeses (sob o nome *Mirdim*); como o “Merlim das canções”, bardo insuperável no *Y Gododdin* (escrito em 600 em Edimburgo); como elo entre a natureza carnal e espiritual, detentor dos poderes da magia, na *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth (c. 1095 – c. 1155) e no *Roman de Brut* de Wace de Jersey (c. 1110 – c. 1174); como vidente, mago, proteiforme, alçado à história universal e à teleologia, um renascentista *avant la lettre* no *Merlim*, de Robert de Boron, entre inúmeros outros textos antigos em que o personagem aparece envolvido nas mais diversas tramas (no processo de escrita e reescrita, autoconsciente e francamente intertextual, das novelas e contos arturianos), mas, em geral, com características próprias bem mapeáveis².

² A natureza bifronte relativa ao Merlim personagem literário (híbrido gerado do conúbio entre um demônio íncubo e uma mulher) também poderia ser entrevista, a seu modo, num provável Merlim histórico que teria dado início à lenda. Markale (1989, p. 44), comentando também o trabalho de outros historiadores do mundo celta, informa que aquele teria participado de guerras intestinas entre bretões, do lado de tribos pagãs (também havia bretões cristianizados), a exemplo da de Arderyd (573), na qual se fala de um soldado que enlouquecera e passara a viver numa floresta, segundo os *Anais de Câmbrria* (séc. X), sendo o poder de vaticinar contemporizado como elemento pré-cristão. Por outro lado, também poderia ser confundido com um simples monge cristão, na etapa eremítica da religiosidade da alta Idade Média, conforme outro documento histórico sugere, a *Vida de São Kentigern* (séc. XI), talvez escrita pelo monge Jocelyn, que registra um certo homem de nome Lailoken, que também viveria em meio a floresta, profetizando. Markale tece uma relação histórica e filológica de contatos entre este Lailoken e Vyrddin, o Merlim de certos poemas galeses. Vê-se, ao mesmo tempo, o guerreiro pagão anti-cristão enlouquecido e o monge cristão profeta, inspirado em sua ‘loucura’ divina; desse provável hibridismo também resultaria o personagem literário. Markale (1989, p. 63) é da opinião de que teriam existido duas matrizes – talvez dois Merlins históricos – para a construção do personagem literário: o “Louco do Bosque” e “a criança-profeta e mágica”, a partir de documentos galeses intitulados *Triades da ilha da Bretanha*, especificamente a “Triade 101”, que realmente menciona a existência de duas pessoas com o mesmo nome Merlim. Nas palavras do próprio Markale: “isso corresponderia à distinção feita pela Triade 101 a respeito de Myrddin, filho de Morvryn, que seria o ‘Louco do Bosque’, do qual Geoffroy nos conta a história na *Vita Merlini*, e de Myrddin Emrys, criança-profeta, de quem o mesmo Geoffroy nos conta a história, mas desta vez na *Historia regum Britanniae*. Não foi Geoffroy que fundiu os personagens, mas seus sucessores, provavelmente Robert de Boron e seus adaptadores”. No fundo, trata-se de um mito que amalgama relatos de reis e soldados que enlouqueceram após batalhas (especialmente de origem gaélica e bretã), a vida dos cristãos solitários nos bosques em êxtases religiosos, aos resquícios da cultura celta. Em minha opinião, se o modo épico ainda se presentifica numa série de *topoi* nas novelas de cavalaria, por outro lado a metafísica cristã fará com que a antiga *aretê* guerreira mude completamente, saindo do paideuma da excelência bélica para adentrar os territórios do misticismo, em busca de uma nova mitologia que substituísse a antiga. Hipoteticamente, é como se Calcas e Crises, sacerdotes videntes na *Iliada*, ocupassem o primeiro plano na ação épica, protagonistas e não adjuvantes. De fato, é algo parecido com isso o que ocorre em *Merlim*, o druidismo é cooptado pelo cristianismo, numa porosidade *sui generis* em que elementos pagãos se entremesclam aos cristãos, sendo Uter Pendragão e Artur condicionados pelo vidente e profeta homônimo, da mesma forma como ocorrerá na *Demanda do Santo Graal* em relação a Galaaz, como veremos.

Deixando de lado os poemas galeses atribuídos ao próprio Merlim, provavelmente do século VII, bem como a coletânea da *Historia Brittonum*, coligida por Nennius em fins do século IX (em que motivos ligados ao universo literário de Merlim aparecem pioneiramente, mas que é tido como um texto paralelo), segundo Markale (1989, p. 13), a mais antiga obra em que o nome do personagem aparece, como hoje o conhecemos, teria sido a *Vita Merlini* (1132), de Geoffroy de Monmouth, um erudito galês latinizado, escrita em verso. Merlim, no texto, nos surge como um nobre bretão, bardo da segunda metade do século VI com o poder de “cantar o futuro” (MARKALE, 1989, p. 14). Depois de lutas fratricidas entre tribos bretãs, teria se decepcionado com os homens e, num surto de aparente loucura, decidido se isolar na floresta da Caledônia, no sul da Escócia, onde “passou a viver como um animal selvagem” (MARKALE, 1989, p. 15). Houve várias tentativas de trazê-lo de volta ao palácio em que habitava sua irmã, Gwendydd, e o consorte desta, o rei Rodarcus, todas infrutíferas. Por ocasião de uma delas, em que é trazido acorrentado pelo rei (já que todos pensam que enlouquecera), Merlim já revela, com seu dom de vidência – e após um alucinado riso que viria a ser sua marca em tempos ulteriores – a perfídia amorosa de sua própria irmã, e reconquista assim sua liberdade. Só sairá da floresta, de volta ao reino, anos depois, ao descobrir, por conta de uma leitura astrológica, que sua ex-esposa, Gwendolyn – a quem libertara dos laços matrimoniais antes de sua derradeira ida à floresta da Caledônia –, contraíra novas bodas. Chega à corte montado em um cervo, seguido por dezenas de outros gamos e cervos, numa espécie de comitiva selvática. Depois de uma série de acontecimentos, prevê a morte de Rodarcus e pede à irmã para trazer de um monastério o bardo Taliesyn, que falará a todos sobre a ilha de Avalon e sobre a feiticeira Morgana – nas novelas de cavalaria, irmã do rei Artur –, que tem o dom de “conhecer as plantas”, “a arte de mudar a fisionomia”, “de voar através dos ares” (MARKALE, 1989, p. 16) e metamorfosear-se em animais.

Mas é a *Historia regum Britanniae* (1135), de Monmouth, e uma adaptação ulterior da mesma para o francês, o *Romance de Brut* (1155), de Robert Wace, novamente conforme Markale (1989, p. 17), que poderiam ser considerados como os primeiros registros efetivamente literários em que o personagem Merlim é trabalhado, com profundas repercussões nos ciclos arturianos ulteriores. O argumento principal da *Historia regum Britanniae* será retomado ulteriormente também por Robert de Boron, que trabalhará mais amiudadamente os temas ligados a Merlim que aparecem na *Historia*, ou seja, seu nascimento, fruto do conúbio de sua mãe com um incubo; sua indisposição com os magos saxões; o episódio dos dois dragões e da

torre que cai, que ele explica; o transporte dos megálitos pelo ar através de sua magia; a paixão de Uter Pendragão por Igerne e o nascimento de Artur.

Debruçemo-nos mais detalhadamente sobre a obra de Boron, composta no século XIII em francês antigo, originalmente em verso e depois posta em prosa, que repercute outros tantos textos anteriores que trabalharam a imagem do mago, na perspectiva de como um personagem ligado a épocas pré-cristãs se modifica em herói da cristandade através da plasmação de importantes utopias. Utilizo a já histórica tradução para o português contemporâneo realizada há cerca de duas décadas pelo medievalista brasileiro Heitor Megale, um dos grandes nomes relativos aos estudos arturianos no Brasil, recentemente falecido. Segundo Markale (1989, p. 22), “parece ter sido Boron quem mais contribuiu para o crescimento da lenda de Merlim” no período medieval³, e consta que era relativamente comum a existência de exemplares de sua obra em bibliotecas reais do período (houve, inclusive, uma versão em galaico-português da obra, presente, conforme nos indica Moisés [2010, p. 26], na biblioteca de D. Duarte [1391-1438], em cópia manuscrita hoje perdida⁴).

Como é comum nos escritos medievais, o imaginário religioso repercute em todo *Merlim*. Já no início do livro, após o resgate de Adão e Eva do Inferno por Cristo, reúne-se um queixoso concílio de demônios que busca uma forma de vingança contra os seus representantes na Terra (a Igreja e seus prelados), cuja aparição é vista como ameaçadora, já que podem “perdoar os pecados até o último instante da vida do homem [...], e ainda que esteja em nossas obras até o fim, se se arrepende e cumpre o que mandam seus ministros, nós o teremos perdido” (BORON, 1993, p. 22). Dito isto, decidem criar uma aberração da natureza, um ser capaz de prever o futuro e enganar os homens, à semelhança do falso profeta do “Apocalipse” ou mesmo do próprio anticristo. Curiosamente, tal ser advirá das camadas populares – e não da nobreza, como se seria de esperar, por conta do poder e influência desta; por outro lado, o leitor/ouvinte do texto original, de ânsia catequisadora, deveria compor aqueles estratos –, de uma família de

³ Conforme Markale (1989, p. 22), Boron era “um clérigo originário das cercanias de Montbéliard, e viveu na Grã-Bretanha por volta do ano 1200. Deve ter frequentado a corte dos Plantagenetas, e inspirou-se em lendas célticas para escrever uma obra que devia ser grandiosa, mas cuja maior parte, infelizmente, está perdida. Só nos restam o romance em versos da *História do Santo Graal* e alguns fragmentos do relato, também em versos, de um *Merlim*. Mas é possível que seu *Merlim* tenha sido depois adaptado para prosa, talvez por ele mesmo, e incorporado no conjunto arturiano conhecido sob o nome de *Lancelote em prosa* [...]. É possível também que certos textos posteriores, como o *Didot-Percival* e o romance intitulado *Huth-Merlin*, sejam adaptações mais ou menos fiéis da obra primitiva de Robert de Boron, pelo menos de seu *Merlin* e de seu *Percival*”. Por sua vez, a *Vulgata*, ou *Lancelote em prosa*, compreenderia “*A história do Santo Graal*, *A história de Merlim*, o *Lancelote* propriamente dito, *A demanda do Santo Graal* e *A morte de Artur*. As diferentes partes são, evidentemente, de autores diferentes, mas o conjunto constitui uma espécie de reunião das aventuras arturianas” (MARKALE, 1989, p. 181).

⁴ Um importante trecho em galego-português da chamada *Suite de Merlim* foi descoberto em 1979 na Biblioteca de Catalunha (Barcelona) por Amadeu J. Soberanas.

camponeses para a qual o referido concílio enviará um demônio no intuito de causar cizânia⁵. Este demônio destruir-lhes-á o rebanho e fará com que cada um dos familiares enverede na loucura ou suicídio. O escopo da narrativa é frequentemente moralista, tendo-se em vista o alerta ao público da época sobre os malefícios que o diabo pode causar entre os mais virtuosos – a fala do eremita a duas personagens femininas sintetiza isso: “guardai-vos das más obras, porque as más obras conduzem o pecador e a pecadora a mau fim. E quem a Deus entrega-se não pratica más obras nem tem mau fim” (BORON, 1993, p. 27).

O diabo medieval pode ou não gerar a estranheza típica das narrativas de horror na relação direta de aproximação ou distanciamento da alegoria (quanto mais se aproxima desta, por conseguinte o referido horror se dilui). Ora, o tom moralizante é análogo aos processos alegóricos e acaba prefigurando um tipo muito comum ao imaginário medieval, ligado ao cotidiano e ao maniqueísmo moralista. As metamorfoses do diabo para causar danos a outrem, por exemplo, aparecem como um desses típicos malefícios, sem maiores perplexidades, por ser imanente ao cotidiano.

Apenas duas irmãs da referida família sobrevivem. A tentação e a “perda da alma” de uma delas se dá pela via erótica, sendo o corpo medieval muito comumente a praça de guerra entre Deus e os demônios. A irmã mais velha, muito virtuosa, segue à risca os ensinamentos de um eremita, espelho do dogmatismo cristão dessas épocas:

– 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 obedecerem aos ministros que ele deixou na terra para ensinar a acreditar no seu nome? (pp. 30-31).

Além do respeito impositivo aos sacramentos e dogmas da Igreja, o eremita aconselha, como defesas contra o maligno, a persignação constante e a proximidade da luz, esta última, precaução ou antídoto duma *physis* excogitada a partir de inúmeras metáforas bíblicas. Diz o eremita: “cuida que haja sempre claridade onde dormires, porque o diabo odeia sobretudo a luz e não vem facilmente onde ela brilha” (p. 31).

A cólera é outro meio de arrefer as defesas contra o diabo. Este faz com que a irmã mais nova siga para a casa da outra, virtuosa, juntamente a um grupo de pérfidos amantes. Dá-se uma discussão e violências físicas contra a irmã virtuosa que, esgotada, acaba dormindo sem se persignar, num quarto escuro. Durante a madrugada, um íncubo (do latim *incubus*, de

⁵ Lembre-se que na *Vita Merlini* e na *Historia regum Britanniae*, de Geoffroy de Monmouth, Merlim é tido como descendente de reis e, na primeira das duas, como rei da Bretanha.

incubare) lhe deflora e a faz conceber, possível metáfora inconsciente de um certo temor ao onírico. A única prova da existência de um íncubo é o aparecimento em sonhos nos quais a vítima sente prazer físico, diabólica paródia à pureza ideal da concepção mariana. O sonho é a outra encruzilhada do medievo, onipresente em suas representações escritas: o eremita, por fim, consegue salvar a alma da vítima e a do fruto que carrega no ventre, através de uma longa penitência imposta de jejuns e orações. Contudo, o território do sonho é ambíguo, conforme reconhece o eremita numa dessas imposições:

- Prometes cumprir a penitência que te imporei e fugir de todo pecado?
- Sim, prometo.
- Renuncia então a toda luxúria e eu te proíbo, até o fim de teus dias, de sucumbires a qualquer pecado da carne, exceto em sonho, porque o homem nada pode contra os sonhos (p. 36).

Logo em seguida, a mulher virtuosa é acusada de luxúria e trancafiada numa torre, onde vem a nascer seu filho que, segundo a narração, dispõe igualmente dos poderes do bem e do mal:

Desde o nascimento, a criança teve o poder e a inteligência do diabo, pelo qual havia sido concebido [...]. Ora, o diabo havia seduzido aquela mulher por astúcia, por ardil e estando ela dormindo. E tão logo sentiu-se enganada, implorou a piedade de quem era preciso e submeteu-se aos mandamentos de Deus e da Santa Igreja e fez tudo o que lhe ordenaram. E porque Deus não quis que o diabo perdesse o conhecimento do que devia acontecer e quis que ele tivesse o que desejava, por isso o criou. Ele o criou para que tivesse a arte de saber as coisas que existiam, as coisas ditas e feitas e acontecidas, e tudo isso ele soube. 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. (pp. 40-41)

O conhecimento (ou a busca por ele), geralmente associado nas alegorias judaico-cristãs à perda da pureza e ingenuidade adâmicas e, por conseguinte, ao afastamento de Deus, continua a aparecer em matizes diabólicos, contudo pacificado pelos sacramentos da Igreja. O eremita faz com que a jovem beba água-benta no dia seguinte ao de sua parição, purificando o que era para ser maligno e possibilitando uma utopia medieva: o conhecimento luciferino trazido novamente à esfera da positividade divina. Merlim se diz possuidor de todo “engenho e arte” dos demônios; contudo, prefere não os utilizar “em proveito deles” (p. 54), ecoando, como deslinda Bogdanow (1994, p. 187), os ensinamentos de São Bernardo de Claraval a respeito de se vencer o mal utilizando-se de suas próprias armadilhas, que muito influenciaram Robert de Boron. Guardadas as devidas proporções, vemos aí uma antecipação do homem total

renascentista e até mesmo daquele Fausto capaz de servir-se do engenho demoníaco em sua inquirição cósmica que ultrapassa a medida humana. Algumas características físicas endossam o estranhamento em torno da criança, que é batizada e recebe o nome de Merlim:

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 e disse:
– Este menino me enche de medo (BORON, 1993, p. 41).

A excentricidade da criança é logo confirmada na cena posterior em que, com apenas dezoito meses, se põe a falar como adulto, causando horror a quem o ouve. Sua primeira fala é destinada a acalmar a mãe, que teme ser levada à fogueira por conta do aspecto bizarro do filho:

Como se lamentasse dessa forma por sua morte, dizendo que em má hora Deus havia permitido seu nascimento e geração em seu corpo para sua morte e seu suplício, falando essas coisas e mostrando a Nosso Senhor seus sofrimentos, o menino olhou para ela, riu e disse:
– Querida mãe, não temas nada, não morrerás pelo pecado de que nasci. Ouvindo-o assim falar, enfraqueceu seu coração e teve pavor e soltou o menino dos braços (p. 42).

O famoso riso de Merlim – tema de inúmeros estudos críticos – é ato ilocutório tão importante quanto sua primeira fala. Trata-se de uma espécie de loucura divina, um êxtase pela consciência de dispor de poderes especiais, uma sabedoria que se faz superior ao absurdo, embora compactue com todas as suas instâncias. É um riso-oxímoro, de acusação e compaixão, limite e deslimite, mas sempre operando na positividade e na justiça. E isso faz do personagem uma boa exceção literária, uma utopia que reflete anseios humanos, talvez impensável, por exemplo, num plano puramente hagiográfico. A omnividência oriunda do hibridismo luciferino de Merlim também é acusativa e, confrontado pelos juízes que desejam queimar-lhe a mãe, responde, ainda criança, a um deles: “– Sei quem é meu pai melhor do que vós, o vosso; e vossa mãe sabe melhor quem vos gerou do que a minha, a mim” (p. 48). Em outra ocasião, afirma que “é costume dos maus ver por toda a parte os próprios vícios e enxergar muito mais o mal do que o bem” (p. 54).

Merlim relata segredos e antecipa o futuro, conseguindo salvar a mãe perante os juízes. Sua primeira previsão, o suicídio de um confessor (na realidade, o verdadeiro pai, por traição amorosa, do juiz que tencionava matar a mãe de Merlim), põe a descoberto os limites do humano ao tempo que assegura uma positividade insuspeita ao que poderia ser temporizado, em âmbito medieval, como nociva vidência e magia. O suicídio do confessor também serve de pretexto a um comentário da Igreja de escopo doutrinário, que impõe limites ao *idios*, à individualidade de uma forma geral:

Foi assim que o diabo, cujas obras ele [o confessor] sempre havia feito, o induziu a lançar-se ao rio e afogar-se nas águas, sob os olhares dos dois homens que haviam sido enviados juntamente com a mulher [a mãe do juiz] e o haviam seguido. Eis porque a estória aconselha que nenhum homem fuja da companhia dos outros, porque mais facilmente o diabo apodera-se de quem está isolado (p. 53).

Tais comentários configuram a faceta doutrinadora da obra. Contudo, a sobrevivência de elementos pagãos nesses poderes de Merlim – que é, por si mesmo, um ícone do imaginário celta cristianizado – a tornam singular em relação à ortodoxia religiosa preponderante em muitos escritos da época.

Em certo momento, o próprio Merlim invade o domínio narrativo e passa a expôr metalinguisticamente a história, em frequentes *mises en abyme*, substituindo o anterior narrador heterodiegético por uma autodiegese (o primeiro narrador não será de todo eclipsado, mas sua atuação estará agora atrelada ao discurso merliniano). Merlim comandará a narrativa, num processo de crescente intervenção que chegará ao auge, como veremos, na *Demanda do Santo Graal*, numa encruzilhada pioneira entre ficção, realidade e intertextualidade. As narrativas de Merlim, como se sabe, são registradas inicialmente pelo ermitão Brás⁶, espécie de alter-ego, a quem convence de que é portador da luz cristã (já que este temia sua possível astúcia demoníaca) – outra forma simbólica de conformação do antigo visionarismo (na Idade Média, luciferino) ao controle cristão. Tal controle também está presente no momento em que uma prolepse de Merlim aponta para o não-apostolado de Brás:

Serei procurado desde o Ocidente e todos os que vierem a minha procura terão jurado a seus senhores matar-me e levar-lhes meu sangue. No entanto, logo que me verem e me ouvirem, perderão a vontade de cumprir seus juramentos. E quando eu for com eles, o senhor se dirigirá para onde habitam os que guardam o Graal, lá o escutarão sempre e conservarão de bom grado o livro em que tanto tem trabalhado. Entretanto este livro não estará revestido de autoridade, porque o senhor não tem autoridade, visto que não pode ser um apóstolo. Os apóstolos não meteram em escrito senão o que viram e ouviram de Nosso Senhor, ao passo que o senhor, o que faz é meter no livro o que viu e ouviu por meio de mim. *E assim como eu sou obscuro para as pessoas a quem não quero esclarecer, assim seu livro será cheio de segredos e poucos haverá que os desvendarão.* Quando eu for com os que vierem me buscar, o senhor levará o livro. Então, os livros de José e de Bron e o seu, quando o senhor o tiver terminado, serão reunidos [...]. E quando os dois livros forem reunidos, formarão um belo livro e

⁶ Já nos textos iniciais de Geoffroy acusa-se um processo narrador/narratório e de intertextualidade semelhantes, como afirma Markale (1989, p. 178): “Geoffroy pensa no futuro, já que pouco tempo depois da *Vita* ele escreveria *As verdadeiras profecias de Merlim*, que em seguida se intercalariam em sua *Historia regum Britanniae*. Deve-se notar que nas versões da lenda onde aparece o eremita Blaise [o qual é encontrado na floresta], é a este que Merlim dita suas profecias e seus relatos de batalhas ou acontecimentos, e sugere-se ser Blaise o autor de tudo que se refere a Merlim [de forma semelhante ao narratório Brás, no livro escrito por Boron]”.

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 (pp. 56-57, grifo meu).

O excerto em itálico nos motiva a inferir a respeito de possíveis criptografias merlinianas. O processo é difícil, a começar pelo fato de que no novo caminho autodiegético, o leitor/ouvinte, a quem antes era endereçada a obra, passa a figurar como uma espécie de testemunha oculta e quase impertinente das revelações de Merlim ao narratário Brás. Contudo não nos deixemos impressionar: no mesmo excerto é possível observar a presença de clara metalinguagem: os textos – cheios de “segredos”, como alude Merlim todo o tempo – de livros separados deverão ser unidos para formar um só. Aponta-se para fora do texto, isto é, a intencionalidade ficcional se abre para o universo empírico, relatando talvez a vontade do próprio Boron, ou talvez de toda uma tradição, em relação a essa união. O livro de Merlim busca se aproximar das realidades ligadas ao Santo Graal, como antecipação da *Demanda*. Realidade diegética, ficcional, mas com escopo empírico, como é comum na literatura do medievo, em que as categorias de ficcionalidade e realidade ainda não estão totalmente separadas. Umberto Eco, parafraseando Mumford, fala mesmo numa “fraqueza na percepção [medieval] da linha de separação entre as coisas” (2010, p. 105) que, se por um lado, difere dos processos lógicos associados ao pensamento escolástico, por outro, opera um ganho simbólico ao tempo em que prolonga “a atividade mitopoética do homem clássico, elaborando novas figuras e referências em harmonia com o *ethos* cristão; um reavivamento, através de uma nova sensibilidade ao sobrenatural” (p. 105).

Ao tempo que Merlim descreve claramente a genealogia mítica que será o *gérmen* da *Demanda do Santo Graal*, desde a época de Uter e Pendragão, na qual está inserido, observam-se momentos exuberantes de maravilhoso medieval, como no episódio em que o rei saxão Voltigerne busca construir uma alta torre para se refugiar de seus inimigos e não consegue o intento, visto que ela sempre cai sem causas aparentes. Clérigos são instados a descobrir o motivo e fazem uma consulta astrológica, ocasião em que se é revelada (diabolicamente, como se verá) a existência de Merlim. Por instâncias diabólicas, os mesmos clérigos buscarão destruí-lo, falando ao rei que seria necessário o sangue de uma criança gerada sem o pai na argamassa da torre para que esta não mais caísse. Há, novamente, uma inversão de conceitos, pois os religiosos são apresentados como indivíduos malignos (talvez por simbolizarem magos não-cristãos), enquanto Merlim, filho de um demônio, lhes serve de antítese justamente por ser capaz de revelar sua pusilanimidade moral (haverá algum simbolismo ligado ao sete? São sete os clérigos que buscam assassinar Merlim, que, nesta altura, conta a idade de sete anos; os

antigos poemas galeses atribuídos ao personagem também refletem o mesmo jogo simbólico ligado ao número). Os soldados enviados pelo rei encontram o garoto jogando a péla com outras crianças, episódio que se reveste, ao contrário do que poderia parecer, de significado especial: Merlim *deseja* que os soldados lhe reconheçam e bate propositalmente na perna de um garoto com um bastão, pois sabe, com sua visão profética, que este lhe injuriará chamando-lhe de “filho sem pai” (BORON, 1993, p. 67), justamente o “filho sem pai” que o rei ordenou aos soldados encontrar. Em outras palavras, ele tem a possibilidade de interferir a seu bel prazer no futuro e não apenas de vaticiná-lo. O futuro da diegese não é apenas antecipado em prolepses, mas os fenômenos que nelas se presentificam são elaborados de forma consciente e até determinista pelas escolhas de Merlim, autor da fábula e espelhador da onisciência divina cristã na História, a qual, um dia, pensou na necessidade de um Judas para a realidade do Cristo.

Merlim convence os soldados de que sua vida é mais importante do que sua morte. Todos são conquistados por sua sabedoria e ele prova – configurando uma trama muito bem urdida – que os clérigos queriam matá-lo justamente porque ele seria o motivo de sua futura morte, ao revelar suas más intenções diante do rei. E acrescenta que foi o próprio diabo quem lhes sugeriu a morte, como vingança por haver passado para o lado cristão. Contudo Merlim os perdoa, desde que abjurassem da astrologia – no que também demarca sua própria visão profética de tais usos (apropriação cristã contrária, por exemplo, à caracterização do mago conhecedor dos segredos astrológicos das obras anteriores a Robert de Boron).

Merlim explica os consecutivos desmoronamentos da torre por conta de dois dragões que habitariam o interior da terra, sob um lençol freático e resolve o problema ao drenar a água, chefiando obras de engenharia aos sete anos de idade (estas são operacionalizadas por trabalhadores reais, diferentemente da obra de engenharia mágica de outro episódio do livro, quando Merlim faz vir da Irlanda pedras gigantescas provavelmente pelo ar – explicação mítica para o alinhamento de megálitos de dezenas de toneladas, a exemplo de Stonehenge, na Inglaterra⁷). A luta dos dois dragões configura um dos ápices maravilhosos de *Merlim*: o terror que desperta é apenas inicial e logo todos estão a apreciar a “maravilha” do embate. Há também a típica explicação alegórica medieval, quando Merlim diz que a perda do dragão ruivo pelo branco espelharia o mau reinado de Vortigerne (o dragão ruivo) e a valorização do real monarca (o dragão branco, ou o filho de Constâncio).

⁷ A casa que a irmã de Merlim decide construir para ele na floresta da Calidônia, já na *Vita Merlini* de Monmouth, é descrita como tendo “setenta portas e setenta janelas, a fim de lhe permitir a observação dos astros” (MARKALE, 1989, p. 16). Na *Historia regum Britanniae*, Merlim, com o dom da magia, transporta pelos ares as pedras originais da Irlanda até os navios dos bretões, que as levariam à Escócia.

A primeira metamorfose do protagonista se dá após a queda de Vortigerne e seus sequazes, outra alusão ao processo histórico de cristianização da Bretanha. Merlim aparece em trajes de lenhador, portando “cabelos desgrenhados e uma barba hirsuta”. Mesmo sem marcações cronotópicas explícitas, a barba acusa a passagem do tempo e a maioridade do personagem. O lenhador confunde novos soldados que andam em busca de Merlim a pedido do rei Pendragão e diz-lhes que este os esperará dentro da floresta de Nortumberlândia, *locus* feérico ideal para as travessuras do proteiforme personagem. As constantes metamorfoses serão explicadas pela necessidade de atrair a amizade do jovem rei Pendragão e, assim, influir nos rumos de um encadeamento histórico que culminará na época da Demanda do Santo Graal; nas palavras de Merlim a Brás: “Eles [Pendragão e Uter] são jovens e belos e eu não conseguiria de outro modo atrair sua simpatia, senão fazendo muitas de suas vontades, propiciando-lhes divertimentos e alegrias” (p. 98). Merlim domina a narrativa: o rei o busca durante dias na floresta e quando encontra um pastor “muito feio e muito disforme” (p. 91), na verdade, a segunda mutação de Merlim, este lhe diz para voltar à cidade mais próxima. Em seguida um homem “muito bem vestido, muito bem calçado e de boa aparência” (terceira mutação) (p. 92) chega à cidade e diz ao rei que ainda não é hora de Merlim visitá-lo, ao que lhe responde o monarca: “Eu sempre preciso dele [...]. Não há ninguém no mundo que eu queira tanto conhecer” (p. 92).

Após a brincadeira de transformar-se duplamente em frente aos servos e do rei Pendragão, Merlim dá-se a conhecer. Conta em seguida como salvara o irmão do monarca, Uter, alertando-o para uma emboscada de seu inimigo, Anguis, aparecendo àquele, pela primeira vez, na forma de “um velho de cabelos brancos” (p. 95), geralmente associada a sua iconografia tradicional (sendo esta a sexta mutação merliniana contida na diegese). Merlim interfere o tempo todo no desenrolar da fábula e quando os irmãos Pendragão e Uter se reencontram e o primeiro lhe relata a morte de Anguis (descrita por Merlim), este último replica: “– Foi assim, mas Deus me ajude, contaste-me algo que imaginava que ninguém, salvo Deus soubesse e um homem bom muito velho que me havia dito tudo isto em segredo” (p. 97). Ou seja, Merlim salva a vida de Uter sem lhe revelar a identidade. Este associa-o a um eremita, “homem bom”, como na Idade Média os eremitães eram chamados, bem como os de origem nobre.

Na sétima mutação merliniana, novamente o protagonista toma a forma de serviçal, desta vez, de um pajem, no caso, da corte de uma jovem pela qual o personagem Uter está apaixonado. A esta, sucedem-se outras mutações, mas de aparências já conhecidas. Quando,

por fim, Pendragão explica ao boquiaberto Uter os poderes de Merlim, ambos clamam para que ele se torne seu conselheiro mor, ao que responde:

É preciso que saibais que, de tempos em tempos, me convém, por força da natureza, estar afastado dos homens. Mas estou seguros de que, mesmo longe de vós, onde quer que eu esteja, sois a minha primeira preocupação [...]. Peço-vos, pois que minha companhia desejais, que não desanimeis em minha ausência e que externeis em público, cada vez que eu volte a vos ver, grande alegria. Os homens bons apreciarão muito isto, e os maus, aqueles que não vos amam, me odiarão, mas não ousarão demonstrar, se agirdes dessa maneira. Sabei, por fim, que, exceto para vós e privadamente, não modificarei mais minha aparência. É sob a aparência já conhecida que vou apresentar-me, logo mais, em vossa casa. Assim, os que já me viram alguma vez irão logo anunciar aos outros que cheguei. E assim que souberdes, manifestareis grande alegria, e dirão todos que sou muito bom mago.

É a primeira vez que Merlim se autodenomina “mago”, termo que se associa a uma percepção positiva, em consonância com o conceito de feiticeiro de séculos anteriores ao XIV, analisado por Jacques le Goff (2005, p. 319), em que o elemento pagão é efetivamente contraposto ao cristão, porém ainda não teme as fogueiras da Santa Inquisição (da mesma forma como o cavaleiro pagão Palamades, na *Demanda do Santo Graal*, é respeitado por encarnar todas as virtudes dos códigos cavaleirescos, mesmo sem ser batizado). Na *Demanda*, Merlim chega inclusive a ser comparado a Tanabos, o Encantador, no episódio que trata da mágica movência do castelo de Corberic (2008, p. 510); Tanabos é chamado de “o maior conhecedor de necromancia [...] afora Merlim”, em sentido elogioso. Mas tal ambiguidade poderá ser encontrada até os tempos do *Leal conselheiro* do rei D. Duarte (1391-1438), obra compilada por volta de 1438, no capítulo intitulado “Das superstições e credices”, onde um saudável ceticismo é sugerido em relação à

Crença nas profecias, visões, sonhos, previsão do futuro [*dar a voontade*], virtudes das palavras, pedras e ervas, sinais dos céus e que se fazem na terra em pessoas e alimárias, e terremotos, graças especiais que Deus outorga que ajam em algumas pessoas; e a astrologia [*estrollazia*], nigromancia, geomancia e outras semelhantes ciências, artes, experimentos e sutilezas; do modo de fazer prestigitação [*do modo de tregeitar*] através das sutilezas das mãos ou natural maneira não costumada, e outros modos, pela força da natureza [...], me parece caminho muito duvidoso, motivo por que se diz: “melhor é duvidar que atrevidamente, sem descrição, determinar” (1973, p. 61).

As obras de Deus são indevassáveis, mas há outros fenômenos (naturais ou provocados) que podem ser compreendidos em acordo com determinadas instâncias. Têm-se aí, na prática, o que o medievalista Jean-Claude Schmitt, estudando as obras de Gervais de Tilbury, um autor de inícios do século XIII, define como a diferença entre *miracula* e *mirabilia*:

É necessário distinguir *miracula* e *mirabilia*, ainda que as duas noções, que têm a mesma raiz, frequentemente se encavalem e ambas remetam à mesma ideia de prodígio. A distinção é clara em [...] Gervais de Tilbury. Para ele, *miracula* e *mirabilia* têm em comum suscitar a *admiratio*, o maravilhamento por alguma coisa de novo, de raro ou de inaudito. Mas os primeiros consistem na suspensão da ordem da natureza (*praeter naturam*) pela vontade do Criador (é o caso da maternidade da Virgem, da ressurreição de Lázaro ou de uma cura miraculosa), ao passo que os segundos, mesmo que não contradigam a ordem da natureza, espantam-nos pois não lhes conhecemos a causa: não compreendemos por que a salamandra não sofre os ataques do fogo, por que um vulcão como o Etna arde incessantemente sem se consumir, por que a carne do pavão é incorruptível. Ou seja, dois tipos de fenômenos aparentemente análogos, mas que diferem na relação com a ordem da Criação e suscitam atitudes muito diversas: o milagre convida a confiar-se à fé, a admitir a onipotência de Deus que transtorna a ordem que ele próprio estabeleceu. Aqui a razão humana pode apenas inclinar-se. Ao contrário, o maravilhoso suscita a *curiositas* do espírito humano, a busca de causas naturais ocultas, mas que um dia serão desveladas e compreendidas. É preciso ver nessa tentativa, na virada dos séculos XII-XIII, uma primeira forma de espírito científico que se preocupa com a investigação (*inquisitio*), com o testemunho verdadeiro e mesmo com a experiência (*experimentum*) (SCHMITT, 1999, pp. 98-99).

Os poderes de Merlim estariam, pois, ligados, para ele próprio, aos princípios da *miracula* (têm origem diabólica, mas foram sublimados por Deus), enquanto, aos olhos dos outros, dos da *mirabilia*. E são estes últimos que fazem com que ele seja promovido a conselheiro principal do rei Pendragão, na luta contra os saxões. Após ter sido o paradigma da engenharia, agora é o diplomata oficial e estrategista nas ações guerreiras contra os inimigos. Ei-lo dando ordens de cerco a exércitos, ei-lo organizando a entrega de naus para a fuga dos inimigos etc. Ao fim e ao cabo, na revelação que faz ao rei Uter (sagrado monarca após a morte de Pendragão na grande batalha contra os saxões), chamado agora Uterpendragão, temos a evidência final de que toda a arquitetura que Merlim vai construindo ao longo da narrativa tem como último fim a realização da Demanda do Santo Graal. Todos os fios são conduzidos para este termo. Merlim manipula os fatos para dar consecução ao início da revelação do Santo Vaso e a ulterior Demanda e, neste processo, até mesmo os monarcas são manipulados como títeres – mas sempre com a anuência dos mesmos, fato digno de se ressaltar. Uterpendragão, com quem Merlim cria a Távola redonda, é o maior dos títeres e quando o rei criminosamente se apaixona por Igerne, esposa de um vassalo, o duque de Tintagel, Merlim o ajuda a conquistá-la indo contra toda a dignidade e compondo o cenário de um dos maiores casos de abusos de poder em Literatura⁸. Tudo isso pela antevisão de que o filho que o casal gerará será o futuro

⁸ Na *Historia regum Britanniae*, o próprio Merlim também se metamorfoseia em vassalo do verdadeiro nobre a quem Uter Pendragão rouba a forma, para seguir de perto o processo que culminará no nascimento de Artur. Contudo, como observa Markale (1989, p. 180), “Uma única alusão é feita a Merlim no fim [da *Historia*] sobre

rei Artur, a quem o mago se encarregará de formar, direta ou indiretamente. O maquiavelismo de Merlim é flagrante no caso, pois ele, pela primeira vez, vai contra o sentido de justiça ao sacrificar personagens virtuosos: o duque morre em seu castelo açoitado pelas forças de Uterpendragão e Igerne concebe após deitar-se com este último, metamorfoseado no referido duque; após a morte do marido, será condenada a permanecer ao seu lado como esposa obediente.

O caso é interessante no que toca à metamorfose, pois revela como Merlim é capaz de, também, mudar a aparência de outras pessoas (uma “erva” é esfregada no rosto e no corpo, mas, ao que parece, a pessoa a ser modificada deve conhecer a aparência daquele a quem quer roubar a forma). Há mais duas transformações de Merlim, em velho e mendigo paralítico. É ele também quem vem pegar Artur logo após seu nascimento, metamorfoseado novamente em ancião.

Após a morte de Uterpendragão é Merlim quem, a pedido do conselho do rei, decide o futuro de todos. Deposita a famosa espada na bigorna durante as festas de fim de ano do reino de Logres e, apesar da mensagem contida no aço, em letras de ouro (“aquele a quem viesse pertencer a espada – e seria quem a tirasse dali – haveria de ser o rei da terra, *pela escolha de Jesus Cristo*” [Boron, 1993, p. 178, grifo meu]), é obviamente graças a seu feitiço que Artur consegue removê-la (“O processo de seleção da espada-e-da-pedra claramente se deu sob o controle de Merlim, apesar de Malory ter providenciado um supervisor na figura do arcebispo”, afirmará Dandrey [2010, p. 25]). No final do manuscrito de Módena, instado por Artur para continuar em sua corte, Merlim diz não poder mais “estar no século, porque não me despedi de meu salvador” (1993, p. 195) e, no manuscrito Didot, diz Merlim: “E agora convém que eu vá, porque não posso ficar muito tempo no convívio de todos”, ao que acrescenta: “mas ainda voltarei a vos ver” (1999, p. 199).

Esta última frase pode ser esclarecedora em relação à diegese da *Demanda do Santo Graal*, a qual *Merlim* serve como uma espécie de texto precursor. É como se Merlim continuasse aparecendo sob as mais variadas formas em instantes capitais da *Demanda*, ainda que o texto não acuse isso declaradamente. Novamente ele possibilitará que o curso dos fatos esteja de acordo com suas intenções, as quais refletem as utopias religiosas e cavaleirescas do período. Não seria de espantar que, apesar de nenhuma vez, na obra de Boron, o mago não se transfigurar em personagem feminina, fosse ele a misteriosa donzela mensageira que vem da

suas profecias, particularmente aquela em que ele anuncia a volta do rei Artur. Nota-se que em Geoffroy não há nenhum contato entre Merlim e o rei Artur. Na *Historia*, Merlim provoca o nascimento de Artur e é tudo. Na *Vita*, Merlim se contenta em ouvir as últimas notícias sobre Artur”.

floresta em busca de Lancelote, numa das primeiras cenas da *Demanda*. Também poderia ser ele o ermitão que acompanha Galaaz na vigília da igreja (e o ermitão pede a este para “pôr por escrito todas as maravilhas que Deus mostrará [...] na Demanda” [2008, p. 20]) e, logo depois, apresenta o cavaleiro perfeito (Galaaz) ao rei Artur:

Eles nisto falando, olharam e viram que todas as portas do paço se fecharam e todas as janelas, mas não escureceu por isso o paço, porque entrou um tal raio de sol, que por toda a casa se estendeu. E aconteceu então uma grande maravilha, não houve quem no paço não perdesse a fala; e olhavam-se uns aos outros e nada podiam dizer [...]. Aconteceu que entrou Galaaz armado de loriga e brafoneiras e de elmo e de duas divisas de veludo vermelho; e, depós ele, chegou o ermitão, que lhe rogara que o deixasse andar com ele, e trazia um manto e uma garnacha de veludo vermelho em seu braço. Mas tanto vos digo que não houve no paço quem pudesse entender por onde Galaaz entrara, que em sua vinda não abriram porta nem janela. Mas do ermitão não vos digo, porque o viram entrar pela porta grande [...]. (p. 29-30)

Será Merlim o responsável por algumas das maravilhas e milagres contidos no livro, muitas vezes, sugestões de fenômenos sobrenaturais? E o que falar de outros inúmeros personagens aparentemente secundários na trama da *Demanda*, anônimos, representantes de profissões menores, que, contudo, servem muitas vezes de elos imprescindíveis à trama? Poderíamos citar, como hipotéticas mutações merlinianas intervencionistas:

- O escudeiro que dá a notícia ao rei Artur sobre a retirada da espada da pedra, ou seja, que Galaaz repetira o feito anterior de Artur;
- A donzela feia, do feitiço da espada sangrenta, que denuncia as latentes intenções malignas de Galvão;
- O velho que anuncia que os cavaleiros não poderão levar mulheres à Demanda (dizendo-se “em nome do eremita Nascião”);
- O escudeiro que pede para Galaaz torná-lo cavaleiro (ou seja, para que o protagonista da *Demanda* possa cumprir a importante prerrogativa de introdução de um novel à cavalaria);
- O monge que explica a aventura do mosteiro a Galaaz;
- O ermitão das oliveiras de folhas vermelhas;
- O velho que aparece quando Galvão mata o rei Bandemaguz (p. 276);
- O ermitão que Galaaz encontra no episódio da irmã de Persival (p. 379);
- O escudeiro que informa ao rei Artur sobre o desbaratamento da Joiosa guarda (p. 423);
- A voz que fala ao rei Artur no episódio da queda da torre (p. 479).
- A voz que fala a Galaaz quando este adormece numa capela abandonada e o conclama a uma aventura (p. 485);
- O ermitão que aparece após Lancelote ser expulso de Corberic (p. 512);
- O escudeiro que indica a posição real da besta ladradora (p. 548);
- O “homem velho” que recepciona Galaaz e o conduz ao Rei Paralítico (p. 551);
- O homem luminoso que se transfigura diante dos cavaleiros protagonistas, próximo ao Santo Graal (p. 554-555);

Também poderíamos pensar numa metamorfose animal do mago, no episódio em que apareceria como um cervo branco (primeira descrição na p. 92, e, segunda, na p. 410). Na segunda descrição, o cervo é explicado alegoricamente por um ermitão – poder-se-ia ver

Merlim na forma animal e, logo em seguida, no disfarce de ermitão (quando se diz: “porque viram e assim lhes pareceu [aos cavaleiros], que o cervo se tornou homem e sentou-se sobre o altar numa cadeira muito formosa e muito rica [...]” [p. 410])⁹.

Obviamente, não se pode afirmar peremptoriamente que toda uma série de donzéis, escudeiros, donzelas mensageiras e ermitães seja necessariamente fruto de metamorfoses merlinianas. Há ermitães que morrem, como o que defende Boors contra o irmão Leonel, que, obviamente, não poderia ser Merlim, mas, por outro lado, a hipótese de que apareceriam como personagens atuantes sob o influxo de uma força externa a qual se lhe poderia associar não pode ser de todo descartada. Faz sentido, quando Markale (1989, p. 139), mesmo em elucubrações de cunho esotérico as quais, contudo, geram bons *insights* do ponto de vista das estruturas antropológicas do imaginário, chama Merlim de “Demiurgo”, ressaltando o fato de que se “ele não é o Criador”, por outro lado, seria “o Organizador”. Tratam-se, como afirmado, de personagens que servem de importantes liames dos capítulos, ora reconduzindo os protagonistas ao caminho de alguma aventura importante, ora ensinando e moralizando acontecimentos e atos, ora fenomenalizando a necessária dose de maravilhoso. Geralmente tidos como secundários, numa leitura atenta, observa-se como interferem na ordenação que culminará na chegada dos cavaleiros eleitos e no reencontro com o Graal. Em alguns casos as pistas são clarividentes, a exemplo do estranho personagem que se aproxima de Galvão, após este ter matado displicentemente o herói rei Bandemaguz: “Enquanto [Galvão] fazia tal

⁹ Em geral, atribui-se a esta imagem do cervo branco da *Demanda* uma representação de Cristo, sendo que, em outros exemplos medievais, o mesmo ser possui conotações diabólicas, conforme Markale (1989, p. 178). Contudo, parece tratar-se aqui de mais um processo de cristianização do imaginário pagão. O mesmo autor (que, por sinal, também associa o cervo a Cristo) cita, além das cerimônias agrícolas do Neolítico, o deus gaulês com chifres de cervídeo, Cernunnos, e todo um ciclo de literatura pré-cristã ligado ao seu culto. Contudo, é na *História de Merlim* da *Vulgata*, ou *Lancelote em prosa*, que a ligação se estabelece, no sonho do monarca romano Júlio César: “Certa noite o monarca teve um sonho que não pôde explicar e no dia seguinte um cervo chegou à cidade, ajoelhou-se diante do imperador e lhe disse: ‘Não encontrarás ninguém capaz de explicar tua visão, exceto o Homem Selvagem’. E o cervo desapareceu. O imperador prometeu então dar a mão de sua filha a quem descobrisse o cervo ou o Homem Selvagem. O senescal, que se fazia chamar de Grisandole, teve a sorte de poder trazer o Homem Selvagem, que, diante do imperador e de seus barões, caiu na risada ao ver a *imperatriz*, suas falsas donzelas [homens vestidos de mulher] e Grisandole. Em seguida, contou a verdade. Tudo terminou bem, e o imperador casou-se com Avenable-Grisandole. O Homem-Selvagem retirou-se, mas antes de partir escreveu estas palavras ‘em caracteres hebraicos’: ‘Saibam que o grande cervo galhudo que foi procurado em Roma e o Homem Selvagem que explicou ao imperador seu sonho é Merlim, primeiro conselheiro do rei Artur da Bretanha’” (in: MARKALE, 1989, p. 25, grifo meu). Ou seja, é claramente o próprio Merlim que se diz “cervo” e “Homem selvagem”. Além disso, conforme o mesmo estudioso – que associa o imaginário que cerca Merlim a toda uma longa tradição druídica celta – as epopeias antigas irlandesas asseguram claramente a transmutação da própria forma como atributo dos magos (druidas). Em suas palavras, “[...] os druidas são considerados, pelo menos nas epopeias, como sendo capazes de transformar sua aparência às vezes em animal. Além disso, podem, da mesma forma, metamorfosear a aparência de outras pessoas” (1989, p. 149) e, por fim (1989, p. 161), que “[...] não há dúvida de que Merlim é um dos aspectos dessa divindade que os gauleses chamavam Cernunnos e que os irlandeses tenham talvez chamado Finn (ou Demné) [...]. Enquanto filho do diabo, só pode ser aparentado ao cervo, pois na iconografia medieval o diabo é representado sob a figura de Cernunnos”.

lamento, aconteceu que passava por ali um homem muito velho, a pé, vestido de hábito branco [...]” (2008, p. 276). O desespero de Galvão será então amplificado pelo velho, que o lembrará novamente do erro de estar participando da Demanda. Em outro caso, os cavaleiros escolhidos completam a Demanda e são recepcionados por “um homem velho”: “Os cavaleiros isto falando, veio a eles um homem velho que lhes disse [...]” (p. 551). Se aventadas tais hipóteses, poder-se-ia afirmar que Merlim é o grande movedor das cordas de todas as cenas e personagens; tudo é feito e realizado de acordo com sua vontade, da mesma forma como acontece em *Merlim*, mas de forma velada¹⁰. Em sua presciência diabólica, tornada divina, poderia até mesmo invadir o sonho de outros personagens, como num momento em que se relata o sono do perfeito cavaleiro Galaaz:

Aquela noite aconteceu que estava dormindo Galaaz e veio a ele um homem muito formoso, vestido de uns panos brancos, e disse-lhe:

– Galaaz, bem sei o que pensavas quando adormeceste.

– E como o sabeis? – disse Galaaz.

– Eu o sei bem – disse ele.

– Pois dissei-mo – disse Galaaz.

– Pensas se voltarás ainda ao reino de Logres ou se o santo Vaso lá voltará. Eu te digo que jamais voltarás ao reino de Logres, nem Persival, mas Boorz voltará; e jamais o santo Graal, que tanto bem fez no reino de Logres, voltará lá, porque não o veneraram lá nem serviram como deveriam, e, por quanto bem dele tiveram, muitas vezes, não deixaram de pecar; por isso serão privados dele de modo que jamais o terão.

Deste modo soube Galaaz que o santo Vaso não voltaria à Grã-Bretanha. (p. 576)

É dessa forma que tais personagens invadem a narrativa e configuram momentos especiais da diegese, sugerindo a proeminência do mago e da magia como utopia medieval, ainda que sugestivamente criptografada. O auge dessa hipotética perspectiva dar-se-ia com a transfiguração final de Merlim, se o aceitássemos como o personagem luminoso das últimas cenas da *Demanda*, após a cura do rei Paralítico efetivada por Galaaz. Leiamos todo o trecho final deste momento da narrativa:

Os doze cavaleiros que ele deixou no paço aventureiro ficaram lá até a hora de vésperas. E Galaaz lhes contou o que vira da lança vingadora e da bacia da qual caía o sangue; depois ouviram uma voz que lhes disse: “Cavaleiros cheios de fé e de crença, escolhidos sobre todos os outros cavaleiros pecadores, entrai na câmara do santo Vaso e tereis abundância do manjar que demandastes e tanto desejastes”.

Quando ouviram esta voz, ficaram de joelhos e choraram de alegria e deram graças a Nosso Senhor, depois disseram a Galaaz:

– Ide adiante e guiai-nos.

E ele o fez, pois viu que o rogavam, e foi atrás dele Persival e depois Boorz, e atrás, todos os outros. E depois que entraram na câmara e viram a mui rica coroa de prata

¹⁰ Aparecimento velado ulterior que já é sugerido em *Merlim* mas que, indiretamente, também nos remeteria a outras versões antigas, provavelmente pré-cristãs, sobre o seu desaparecimento, ou aprisionamento consentido: os últimos registros de suas perambulações arturianas falam que estaria encerrado numa espécie de prisão de cristal (ou vidro) construída pela amante e algoz Viviane.

sobre a qual o mui santo Vaso estava, não houve quem não reconhecesse que aquele era o santo Graal; e ficaram logo de joelhos no chão tão alegres e com tão grande prazer do que viam, que lhes pareceu que nunca haviam de morrer.

Estando assim em sua oração, viram sobre a mesa de prata um homem vestido de branco, mas sem falha, o rosto não lhe podiam ver, porque era de tão forte claridade que olhos mortais não o podiam ver, antes se envergonhavam de que os olhos mortais não pudessem ver maravilha celestial. O homem que estava sobre a mesa, como vos digo, disse:

– Vinde à frente, cavaleiros cheios de fé e de crença, e tereis o manjar que tanto desejais. E tu, filho Galaaz, que achei mais leal e melhor do que qualquer outro cavaleiro, vem adiante.

E ele se ergueu e aproximou-se da mesa, mas a claridade era tão grande, que dificilmente podia ver por onde ia. E o homem lhe disse:

– Abre a boca.

E ele a abriu; e lhe deu a hóstia, e assim fez a cada um. Mas bem sabeis que não havia um deles a quem não parecesse que lhe metiam na boca um homem vivo, e não houve quem cuidasse que estava na terra, mas nos céus [...] (pp. 554-555).

Galaaz, paradigma do santo cavaleiro, é um segundo Artur, na perspectiva pedagógica de Merlim. Mestre *in praesentia* com este e, com aquele, *presentia in absentia*, sua promessa dirigida a Artur no final de *Merlim* parece clara: “[...] Mas ainda voltarei a vos ver”. Seria Cristo quem se transfiguraria mais acima, ou, nesta leitura, o próprio Merlim, em êxtase por ter conseguido encontrar e desenvolver os protótipos guerreiros que vinha testando e provando desde o início? É por isso que chama a Galaaz de “filho” espiritual. Que outra pessoa seria mais indicada a servir à tópica do coroamento da longuíssima série de aventuras cavaleirescas narradas até então, a não ser o mago Merlim, que há mais de uma geração vinha organizando tudo – desde aquele chute na perna de uma criança durante o jogo da péla – para a chegada do perfeito cavaleiro cristão que iria redimir até mesmo a faceta diabólica de seu hibridismo atávico?

E é isso que transforma Merlim num personagem excêntrico nos textos em que aparece. Ele não pode ser conformado dentro da dinâmica geral dos cavaleiros e até dos monarcas, pois é como se estivesse acima deles. Desde Chrétien de Troyes (1130-1191), segundo Megale (2001, p. 44), o ideal de cavalaria passaria a ser desenvolvido a partir de uma “[...] ordem de estrutura profunda” entrevista em três frentes principais gerais, ou narremas: “o herói como indivíduo, depois ele mesmo entre os outros, como unidade de um grupo”. Ora, Merlim participaria desse esquema só muito forçosamente. Enquanto indivíduo e em meio aos outros, aparece como uma incógnita, motor silencioso da diegese, quase sempre, disfarçadamente; e, em relação à unidade de um grupo, ele antes dirige os outros para tal formação do que busca participar efetivamente dela.

Contudo, a possível, mas, obviamente, hipotética transfiguração de Merlim, sugerida após a chegada dos cavaleiros virtuosos e pela manutenção da incorruptibilidade na trajetória

de Galaaz, o pacificaria finalmente com a esfera divina tão decantada pelo mago ao longo do livro homônimo e da *Demanda*? Por fim, na perspectiva de uma provável utopia medieval, operar-se-ia uma inversão: se, de acordo com a ortodoxia cristã, o diabo é uma criatura divina, porém decaída, Merlim configuraria um outro prisma: a do ser híbrido – metade anjo (decaído), metade humano – que consegue entrar de novo, luminosamente, no Reino dos Céus, sem com isso deixar de ser o esteio da magia, ícone dos andarilhos e dos solitários, afiançador do maravilhoso e da própria literariedade.

Referências

ARDREY, Adam. *Em busca de Merlim: a verdade por trás da lenda*. Tradução de Rafael Aragon Guerra. Rio de Janeiro: Record, 2010.

BOGDANOW, Fanny. “O Graal, Artur e Merlim segundo Robert de Boron”. In: Revista da USP, nº 21. São Paulo: Edusp, jan-mar / 1994. (pp. 179-196).

BORON, Robert de. *Merlim*. 2ª edição. Tradução de Heitor Megale. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário: razão e imaginário no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Demanda do Santo Graal. Organização e atualização do português por Heitor Megale. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DUARTE, Dom. *Leal conselheiro e Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela (excertos)*. Organização e notas de F. Costa Marques. 2ª edição revista. Coimbra: Coleção Literária Atlântida, 1973.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Tradução de Mário Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GOFF, Jacques le. *A civilização do Ocidente medieval*. Tradução de José Rivair de Macedo. Bauru, SP: Edusp, 2005.

MARKALE, Jean. *Merlim, o mago*. Tradução de Francisco José P. N. Vieira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal: das origens ao códice português*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MOISÉS, Massaud. *Literatura portuguesa*. 37ª edição. São Paulo: Cultrix, 2010.

Recebido em 15/06/2017

Aceito para publicação em 30/06/2017