

**A FONTE E OS PECADOS DE ARTUR:  
DA SUITE DU MERLIN À  
DEMANDA DO SANTO GRAAL\***

Ana Sofia Laranjinha  
Faculdade de Letras do Porto

No romance arturiano em prosa, a alternância entre o espaço aberto e desafiador da floresta e o espaço fechado e acolhedor (por vezes aprisionante) do castelo ou da ermida onde o cavaleiro pernoita é estruturadora da acção. Entre estes dois mundos de sinal contrário, a fonte surge como um lugar intermédio, um *locus amoenus* (por vezes falsamente aprazível)<sup>1</sup> onde o cavaleiro se detém para repousar, mas vulnerável aos perigos da floresta. Já no *Lancelot*, este espaço tradicionalmente associado à aparição da fada<sup>2</sup> assume por vezes um carácter nefasto<sup>3</sup> – carácter que se acentua nos dois

---

\* Comunicação apresentada em Coimbra, em Outubro de 2006, no *VI Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Para um desenvolvimento da mesma temática na totalidade do ciclo do Pseudo-Boron, cf. *Artur, Tristão e o Graal. A escrita romanesca no ciclo do Pseudo-Robert de Boron*, Porto, FLUP, 2005 (tese de doutoramento policopiada).

<sup>1</sup> Cf. M. de Combarieu du GRES, «La mort en ce jardin (vergers et jardins dans le cycle du Lancelot-Graal)», *Senefiance*, 28, 1990, pp. 79-82.

<sup>2</sup> Cf. Pierre GALLAIS, *La fée à la fontaine et à l'arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1992

<sup>3</sup> Cf. Ana Sofia LARANJINHA, «La Fontaine aux Fées dans le *Lancelot en Prose*, roman anonyme du XIIIème siècle», *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas*, II série, XXI, 2004, pp. 169-184.

romances que, segundo penso, estarão na origem do ciclo do Pseudo-Boron (a *Suite du Merlin* e o *Tristan en Prose* na sua primeira fase de redacção) e também na reescrita da *Queste* que visa integrá-la nesta nova configuração do ciclo arturiano em prosa – a chamada parte tristaniana da *Demanda*).<sup>4</sup> Em todos estes textos, a fonte é um lugar perigoso, que parece inspirar o crime a quem dela se aproxima; em todos eles, é um cenário frequentemente associado a um mesmo esquema narrativo.

### **Afinidades entre a *Suite du Merlin* e a pré-história do *Tristan en Prose*: Artur e Canor, reis pecadores**

Comecemos por aquele que, na organização diegética do ciclo, é o primeiro dos dois romances em apreço, já que a acção decorre ainda nos primeiros anos do reinado de Artur. A *Suite du Merlin* tem início com a concepção incestuosa de Mordret e o anúncio das consequências trágicas que esse crime terá para o reino de Logres. Pouco depois de se unir à rainha de Orcanie e apesar de ignorar ainda que ela é sua irmã, Artur tem um horrível pesadelo, sem dúvida inspirado pelo seu pecado involuntário: um dragão e outros monstros destroem o seu reino e, num combate sem tréguas, ele acaba por matar o dragão, ficando porém ferido de morte.<sup>5</sup> No dia seguinte, para

---

<sup>4</sup> Para uma apresentação aprofundada da constituição do ciclo do Pseudo-Boron (a segunda fase de redacção do ciclo arturiano em prosa, que creio posterior ao ciclo do *Lancelot-Graal* mas paralelo ao chamado ciclo da Vulgata), cf. LARANJINHA, *Artur, Tristão e o Graal*. Neste trabalho, parto da tese de José Carlos Miranda, que rejeita a hipótese de Fanni Bogdanow (o chamado ciclo da Post-Vulgata ou romance do Graal), e defende que a segunda fase do ciclo arturiano em prosa consistiria, não numa redução do ciclo inicial constituída em torno de Artur e do Graal, mas numa amplificação desse primeiro conjunto textual (cf. *A Demanda do Santo Graal e o ciclo arturiano da Vulgata*, Porto, Granito, 1998). Creio ter aduzido um grande número de argumentos que o confirmam e ajudam a compreender os processos de escrita e reescrita que teriam estado na origem desta fase do ciclo. Sobre este assunto, veja-se a conclusão do presente artigo.

<sup>5</sup> Cf. *La Suite du Roman de Merlin*, ed. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1996, vol. 1, §§ 1-3, pp. 1-2.

tentar aliviar a angústia, Artur decide ir caçar. Parte com os seus homens para a floresta e afasta-se tanto dos seus companheiros, entusiasmado com a perseguição de um grande cervo, que o seu cavalo acaba por morrer de cansaço e ele por chegar, perdido e só, a uma fonte onde se detém para repousar sob uma árvore.<sup>6</sup> Nesse momento, surge a *Beste Diverse*, animal estranho de cujo ventre saem os latidos de dezenas de cães e que se aproxima a grande velocidade da água, onde bebe sofregamente.<sup>7</sup>

O sonho profético de Artur insere-se nitidamente numa tradição que já vem do *Agravain* e de textos anteriores e que anunciava, graças a sonhos ou visões de animais monstruosos, a guerra fratricida que havia de destruir o reino de Logres.<sup>8</sup> Embora o significado da Besta não se esgote neste episódio, a sua aparição neste momento da narrativa liga-a ao incesto cometido por Artur.<sup>9</sup> Recordemos que é logo após a partida da rainha de Orcanie da corte, alguns dias depois da concepção de Mordret, que o monstro surge, e que, pouco depois, Merlim explicará ao rei o significado do pesadelo (o fim de Artur e de Logres) e revelará a causa da tragédia futura: o incesto que ele acaba de perpetrar.<sup>10</sup> Na realidade, a Besta – simultaneamente símbolo do pecado de

---

<sup>6</sup> A árvore está ausente no ms. Huth, mas não no ms. de Cambridge. Cf. *Suite*, § 5, p. 3 e p. 571 (Variantes, 5,8).

<sup>7</sup> *Suite*, § 6, p. 4. Para uma interpretação mais aprofundada dos sentidos que convoca a *Beste Diverse*, que no *Tristan en Prose* será designada *Beste Glatissant* e na *Demanda*, *Besta Ladrador*, cf. Ana Sofia LARANJINHA, *Artur, Tristão e o Graal. A escrita romanesca no ciclo do Pseudo-Robert de Boron*, Porto, FLUP, 2005 (tese de doutoramento policopiada). cap. II.

<sup>8</sup> Cf. «Roman de Brut», vv. 2419-2452 in *La Geste du roi Arthur selon le Roman de Brut de Wace et l'Historia Regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth*, ed. E. Baumgartner & Ian Short, Paris, Union Générale d'Éditions, 1993, pp. 154-156; *Lancelot. Roman en prose du XIIIème siècle*, ed. A. Micha, Genève, Droz, 1978-1983, T. V, XCVI, 24, p. 221 e *La Mort le Roi Artu. Roman du XIIIème siècle*, ed. J. Frappier, Genève / Paris, Droz / Minard, 1964 (3ª ed.), p. 211).

<sup>9</sup> É essa também a opinião de R. L. FUENTES (cf. *La Suite du Merlin - pratique et esthétique de la continuation dans le roman en prose vers 1240*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 214) e de Paloma GRACIA (cf. *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, s.d., pp. 69-70).

<sup>10</sup> Cf. *Suite*, §§ 10-11, pp. 7-8.

Artur e do seu ainda indefinido sentimento de culpa – como que redobra e, simultaneamente, sintetiza os animais em luta no sonho do rei: a violência das crias contra a própria mãe, embora menos evidente do que noutros textos em que este monstro também comparece,<sup>11</sup> manifesta-se ainda assim pela fuga desesperada do animal e por uma sede intensa. Por outro lado, o fechamento dos cachorros que ladram no ventre materno remete para a fusão com a mãe e para a alteração do curso normal do tempo – a regressão que marca o incesto e o liga à morte.

Vejamos agora com mais atenção a forma como o redactor prepara a chegada de Artur à fonte. A perseguição de um animal particularmente célere no decurso de uma caçada e o consequente isolamento do caçador constituem muitas vezes, e em textos muito diversos, o prelúdio da entrada no Outro Mundo ou do encontro com um ser sobrenatural; não surpreende, portanto, que sirvam para anunciar o encontro de Artur com a *Beste Diverse*. Mas se restringirmos o campo de observação ao ciclo arturiano em prosa, cedo nos aperceberemos de que a sequência de acontecimentos que constituem a primeira parte do episódio em análise -

1/ o herói parte para a caça na floresta

2/ perde os companheiros / perde-se

3/ a aventura guia-o até uma fonte

4/ dá-se um encontro perigoso

- é comum a vários episódios da pré-história tristaniana,<sup>12</sup> embora esteja completamente ausente do *Lancelot en Prose*.

---

<sup>11</sup> Na *Continuation de Perceval* de GERBERT DE MONTREUIL (ed. Mary Williams, T. II, Paris, Champion, 1925, vv. 8399-8403) e no *Perlesvaus (Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, ed. W.A. Nitze e T. A. Jenkins, New York, Phaeton Press, 1972, T. I, p. 240, ll. 5512-5518), os filhotes dilaceram a mãe até à morte; na *Continuation*, acabam por devorá-la.

<sup>12</sup> A pré-história tristaniana corresponde à primeira parte do *Tristan en Prose* (§§ 1-18 de Löseth), onde é narrada a história dos antepassados de Marc e Tristão; pode ler-se em *Le Roman de Tristan en Prose*, (édition critique du début du *Tristan en prose* d'après le manuscrit

**GUARECER on-line**

<b>TP (Curtis, T. I)</b>	<b>Herói parte para a caça na floresta;</b>	<b>perde companheiros/ perde-se;</b>	<b>a aventura guia- o até uma fonte;</b>	<b>dá-se encontro perigoso.</b>
§ 8-9 Sador	Sim	Sim (persegue javali).	Sim	É ferido p/ javali e mata-o mas fica gravemente ferido.
§ 34 Canor	Sim	Sim	<i>...il li avint que aventure l'aporta a une mout bele fontaine...</i>	Encontra Pelias (seu inimigo) adormecido.
§ 34-35 Pelias	Sim	Sim (persegue cervo)	<i>Or vos ai devisié quele aventure m'aporta ça.</i>	É acordado por Canor (seu inimigo).
§ 64-5 Sador		Está só na floresta (foi expulso da Cornualha e entrou no Léonois, país inimigo).	<i>... il li avint qu' il s'endormi un jor delés une fontaine ...</i>	Dois escudeiros de Pelias reconhecem Sador adormecido e vão perguntar ao rei se devem matá-lo. Sador acorda e foge.
§127 Canor	Sim	Sim	<i>... il li avint que aventure l'aporta devant la fontaine...</i>	Canor mata Nichoraut.
§ 144 Canor	-----	Canor parte só para o <i>bois Hercule</i> .	<i>... il li avint que aventure l'aporta desus une fontaine.</i>	C. fere Sador de morte. Este crime levará à morte de Canor e Luce e ao recomeço da guerra.
§ 176 Cicoriade	Sim	Sim	<i>Si l'aporta adonc aventure a une fontaine...</i>	Vê um leão que mergulha na fonte (significado alegórico).

Para além deste esquema narrativo, dois motivos presentes na cena da *Suite* encontram-se também em algumas destas passagens do *Tristan en Prose*: o

---

Carpentras 404), éd. Renée L. Curtis, Max Hueber, Munich, 1963, T. I, adiante, citado como «Curtis, T. I».

cavalo que morre de cansaço, deixando o cavaleiro numa situação de enorme vulnerabilidade;<sup>13</sup> o calor e a fadiga que o incomodam, levando-o a instalar-se junto da fonte para repousar.<sup>14</sup>

Ainda assim, esta sequência narrativa é bastante frequente no romance arturiano<sup>15</sup> e a sua utilização por parte dos redactores do *Tristan en Prose* e da *Suite* não chega para provar uma relação directa entre as duas obras. O mesmo já não se poderá dizer das correspondências verdadeiramente surpreendentes que se podem detectar entre a cena da aparição da Besta na *Suite* e uma passagem da pré-história do *Tristan en Prose* protagonizada por um outro rei – Canor da Cornualha, antepassado de Tristão. Nesta cena, Canor sonha que luta junto de uma fonte com um leopardo; o animal parte ferido, e um leão que aparece depois mata o leopardo e devora o próprio Canor.<sup>16</sup> Em relação à cena da *Suite*, há evidentemente uma condensação e uma inversão dos momentos narrativos, já que o pesadelo seguido do esquema «caça + errância solitária na floresta + repouso na fonte» é substituído por um pesadelo cuja acção decorre na floresta, perto de uma fonte. Mas trata-se, em ambos os romances, do sonho profético de um rei que anuncia a sua morte através de um combate alegórico de feras: na *Suite*, Artur antevê o seu fim às mãos do filho Mordret; no *Tristan en Prose*, o leopardo representa Sador, o primeiro marido de Chelinde (cujo segundo marido é o próprio Canor), e o leão, Apolo, isto é, o filho de Sador e Chelinde, que matará Canor e Sador (ou seja, o padrasto e o pai). A estreita relação entre as duas obras é confirmada pelo facto de os dois sonhos anunciarem parricídios em estreita relação com crimes

---

<sup>13</sup> Cf. Curtis, T. I, § 35, p. 52.

<sup>14</sup> Cf. Curtis, T. I, § 35, p. 52 e § 64, p. 63.

<sup>15</sup> A *Queste Vulgata* apresenta um esquema narrativo quase idêntico, com uma variante: a personagem perdida não encontra uma fonte, mas o mar (cf. *La Queste del Saint Graal*, ed. Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1923, p. 209).

<sup>16</sup> Cf. Curtis, T. I, § 20, p. 46.

de incesto (entre Artur e a irmã, na *Suite*; entre Apolo e a mãe, na pré-história tristaniana) e também pelo facto de os dois reis, assustados com as tenebrosas profecias, tentarem em vão contrariar o destino abandonando as crianças à sua sorte. Canor deixa o enteado junto de uma fonte;<sup>17</sup> Artur, que não sabe que o responsável pela sua morte e pela destruição de Logres será o seu filho incestuoso, mas que foi informado por Merlim da data de nascimento da nefasta criatura, manda colocar todos os meninos suspeitos num barco, que entrega à sorte no mar.<sup>18</sup>

O paralelismo entre Artur e Canor (o vil antepassado de Marc), que a comparação entre as duas cenas torna evidente, sublinha a negativização do rei de Logres levada a cabo pelo redactor da *Suite* com o desenvolvimento do tema do incesto – crime que já lhe fora atribuído, mas que na *Suite* passa para primeiro plano, visto que não apenas abre o romance, como se transforma na causa fundamental do apocalipse arturiano. A degradação de Artur é ainda reforçada, na *Suite*, pela introdução do episódio herodiano do abandono dos recém-nascidos. Acrescente-se que, nos episódios da pré-história tristaniana, a luxúria é a paixão que tudo faz mover: na origem do ódio que levará aos homicídios de Canor, Sador, Luce e Nicoraut, está o amor por uma mulher, a bela Chelinde, princesa da Babilónia. Veremos em seguida como o redactor da parte tristaniana da *Demanda* desenvolve o seu trabalho de reescrita no mesmo sentido: denegrindo Artur através da amplificação do tema da luxúria e retomando o paralelismo com o rei da Cornualha, desta vez já não Canor, mas Marc. Em ambos os casos, a fonte é o cenário escolhido.

---

<sup>17</sup> Cf. Curtis, T. I, §§ 23-25, pp. 47-48.

<sup>18</sup> Cf. *Suite*, §§ 81-84, pp. 60-61.

**A degradação moral de Artur na *Demanda*. Função do paralelismo com Marc.**

A *Demanda* aborda por duas vezes de forma explícita o carácter luxurioso do rei Artur. Primeiro, no episódio em que a emparedada tia de Persival dialoga com o sobrinho — sequência que a *Queste* primitiva já integrava — o interpolador tristaniano acrescenta um dado novo: é que a bela senhora fora em tempos objecto do interesse de Artur, que *lhe demandou seu amor*. A reacção da dona, que *por ende o desamou sobre todos os homens do mundo, em guisa que nunca depois lhe mais esqueceu em seu coraçam*,<sup>19</sup> parece excessiva, já que o narrador não dá conta de nenhuma violência cometida pelo rei, mas é um indicador importante: sabemos que, frequentemente, os textos medievais calam o crime, sobretudo quando praticado por alguém com o estatuto do rei de Logres. O facto de a senhora, depois de morta, aparecer a Artur, exortando-o ao arrependimento, contribui ainda mais para a sua culpabilização.

...aquele dia que foi morta que apareceu a essa hora a el-rei Artur, onde jazia dormindo em sua câmara em Camaalot, e viu-a coroadada, tam fremosa cousa e tam leda que muito haveria homem sabor de a veer. E u ela estava em tam gram ledice, disse a Artur:

— Rei Artur, eu me vou pera o Paraíso, que me tu quisestes (*sic*) tolher per tua luxúria; minha castidade me meteu em lidice e tua luxúria meterá-te em grande door e em marteiro se nom castigas.<sup>20</sup>

Duas cenas diferentes parecem funcionar como modelos desta passagem. A influência mais evidente é a do sonho de Lancelot (presente na

---

<sup>19</sup> *A Demanda do Santo Graal*, ed. Irene Freire Nunes, Lisboa, I.N.C.M., 1995, § 225, p. 181.



própria *Demanda*)<sup>21</sup> em que os seus virtuosos antepassados, também eles coroados e gozando já as «ledices» do Paraíso, o avisam de que, se não se corrigir, se persistir na sua vida de luxúria, merecerá as penas do Inferno. Deste modo, o interpolador tristaniano aproxima Artur e Lancelot, dois expoentes da antiga sociedade cortês, dominados por um pecado que a nova cavalaria deverá eliminar — a luxúria. Mas para aqueles que, como o autor da *Demanda*, estão familiarizados com a *Suite du Merlin*, esta visão, que surpreende Artur *onde jazia dormindo em sua câmara em Camaalot* e que lhe lembra o seu pecado, não pode deixar de remeter para a cena inicial desse romance, para o sonho, atrás referido, que lhe incute uma incómoda sensação de culpa depois de, sem o saber, ele se ter unido à irmã.

Mais longa e pormenorizada, mais importante para o desenvolvimento do romance e mais evidente na culpabilização de Artur é a narrativa da concepção de Artur, o Pequeno. Mais uma vez, tudo começa com a sequência narrativa que já encontramos na *Suite* e na pré-história tristaniana: numa caçada, o rei Artur perde cães, companheiros e o próprio cervo que perseguia e acaba por chegar a uma fonte. Tal como na maior parte das cenas recenseadas da pré-história tristaniana, a expressão *il li avint que (aventure l'aporta)* está presente (*avêeo que a ventura o levou*<sup>22</sup>); do mesmo modo que em duas das cenas da pré-história (ambas protagonizadas por Canor), o caçador perdido acaba por cometer um crime. No episódio da *Demanda*, Artur não avista a Besta nem se arrisca a morrer, mas vê uma donzela que toma por uma fada. Eis o relato do encontro:

[El-rei] fô-se contra a donzela e salvou-a. E ela se ergueu  
contra ele e salvou muito aposto. E el-rei se assentou e

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Cf. *Demanda*, §§ 201-202, pp. 158-161.

<sup>22</sup> *Demanda*, § 361, p. 270.

ela outrossi, e começaram a falar de sũũ. E achou-a el-rei tam sisuda e de tam boa palavra que maravilha e foi tam pagado que jouve com ela per força. E ela que era menina que ainda nom sabia de tal cousa começou a braadar mentre ele jazia com ela, mais nom lhe houve prol ca toda via fez el-rei o que quis.<sup>23</sup>

A primeira impressão do rei (de que estava perante uma fada) não pode funcionar como justificação para a sua atitude, já que tanto o registo cortês da abordagem inicial como a brutalidade da violação se encarregaram de apagar qualquer sugestão de maravilhoso. O contraste entre o primeiro e o segundo momento do encontro, aliás, assim como a inocência e vulnerabilidade da donzela reforçam a culpabilidade do rei num texto que, como é tradicional, evita a crítica directa ao rei de Logres.<sup>24</sup> Logo após esta cena, o pai da donzela encontra-a chorosa, ainda acompanhada por Artur. A menina revela a causa da sua angústia e Artur identifica-se. Tanas (era esse o nome do velho cavaleiro), apesar de furioso, não vinga a desonra da filha pois a sua condição de vassalo do rei de Logres impede-o de o fazer.

O nascimento do fruto da relação ilícita e a nomeação do menino segundo o desejo do pai — chamar-se-á Artur, o Pequeno — seriam um desfecho natural para a narrativa encaixada, mas uma série de crimes vai seguir-se a este acto inicial de violência, como se, com o erro de Artur, uma caixa de Pandora houvesse sido aberta. Assim, no dia do baptizado do neto, Tanas, o pai da donzela, mata o próprio filho e viola a nora. Perante a ameaça da filha de o denunciar, mata-a e decide abandonar a criança recém-nascida

---

<sup>23</sup> *Demanda*, § 361, pp. 270-271.

<sup>24</sup> Desde Chrétien de Troyes, é frequente a contradição entre as fragilidades e insuficiências de Artur, que se deduzem das suas atitudes, e o discurso encomiástico do narrador. Veja-se, por exemplo, *Le Chevalier au Lion ou le roman d'Yvain*, ed. David F. Hult, Paris, Librairie Générale Française, 1994, vv. 50-52, p. 52, ou *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, ed. William Roach, Genève / Paris, Droz / Minard, 1959, vv. 900-929, p. 27.

temendo que, chegado à idade adulta, Artur, o Pequeno queira vingar a mãe e o tio:

Entom filhou o menino e levou-o a ù monte esquivo u havia ù lago. E leixou-o na riba da auga polo comerem bestas feras. Mas Nosso Senhor, a que nom esqueceu sa criatura, enviou entom ii aquela dona onde vos já falei que o criou pois tanto tá que veeo per ii Tristam e feze-o cavaleiro.<sup>25</sup>

Os horrendos crimes cometidos por Tanas aproximam esta narrativa da história da concepção de Meraugis, o jovem cavaleiro que, desconhecendo as suas origens tal como Artur, o Pequeno, chega aproximadamente ao mesmo tempo à corte de Camelot onde ganha, como ele, um lugar na Mesa Redonda.<sup>26</sup> Meraugis é fruto da união de Ladiana, sobrinha do rei Marc, com o próprio tio. Temendo a revelação do seu crime, o rei aprisionara a donzela numa torre até ao nascimento da criança e depois matara-a para que ela não o denunciasse. Em seguida,

Do menño, sem falha porque era seu filho, houve ù pouco maior piedade ca da madre, mais pero nom lhe houve tam gram piedade como padre devia haver a filho ca bem o amostrou. Ca ali u leixou jazer sua sobrinha no monte, u a depois comeram bestas feras, filhou o menño ante si e levou-o atá o caminho e pendurou-o a ùa árvor polos pees assi que as bestas nom o podessem atanger, e pensou que alguém vênria polo caminho que o acharia antes que o levaria.<sup>27</sup>

E com efeito assim aconteceu. O menino foi recolhido por um *montaneiro* do rei, que o educou. O próprio Marc armou Meraugis cavaleiro, mas levou-o a abandonar a corte quando, ouvindo os comentários sobre as semelhanças

---

<sup>25</sup> *Demanda*, § 362, p. 272.

<sup>26</sup> Cf. *Demanda*, §§ 357-360, pp. 267-270.

<sup>27</sup> *Demanda*, § 278, p. 223.

físicas que os uniam e temendo que o seu segredo fosse descoberto, *disse que nom queria que vivesse com ele homem sem padre.*<sup>28</sup>

A proximidade entre os crimes de Tanas e de Marc é evidente. Ambos se deixam levar pela luxúria, cometendo os crimes de violação e incesto (trata-se, em ambos os casos, de incesto pai-filha eufemizado); ambos decidem matar as suas vítimas com medo de serem denunciados; ambos abandonam as crianças que poderão, um dia, vingar estes crimes inconfessáveis: enquanto Tanas deixa o neto junto de um lago, *polo comerem bestas feras*,<sup>29</sup> Marc pendura o filho numa árvore *assi que as bestas nom o podessem atanger*, esperando que alguém aparecesse para o recolher. Contudo, embora protegendo a criança, Marc deixa o corpo da sobrinha no monte, *u a depois comeram bestas feras*.<sup>30</sup> a obsessão pela devoração está patente nas duas narrativas e justifica-se pelo carácter regressivo dos crimes praticados.

A diferença mais significativa entre as duas sequências narrativas em apreço é que, no episódio que se inicia com a concepção de Artur, o Pequeno e prossegue com o relato dos crimes de Tanas, a criança abandonada não é fruto de uma relação incestuosa nem abandonada pelo próprio pai para esconder o seu crime, ao contrário do que se passa na história da concepção de Meraugis. Artur, o Pequeno é um bastardo, fruto de uma relação episódica do rei Artur com uma donzela desconhecida, e o facto de ter sido abandonada nada tem a ver, pelo menos explicitamente, com as suas origens; Meraugis, pelo contrário, nasce de uma relação incestuosa e é abandonado para que esse crime não seja descoberto. Na verdade, a narrativa da concepção de Meraugis é perfeitamente coerente no seu nível literal e retoma um motivo recorrente em narrativas largamente difundidas na Europa ocidental a partir do

---

<sup>28</sup> *Demanda*, § 280, p. 224.

<sup>29</sup> *Demanda*, § 362, p. 272.

<sup>30</sup> *Demanda*, § 278, p. 223.

séc. XII — o abandono do fruto do crime de incesto por parte dos pecadores que temem ser descobertos.<sup>31</sup>

Porém, ainda que a narrativa da concepção de Meraugis pareça mais coerente e motivada por fazer a tradicional associação entre o incesto e o abandono da criança, a narrativa que se inicia com a concepção de Artur, o Pequeno contém todos os motivos presentes na concepção de Meraugis, só que divididos em duas partes, sendo cada uma delas protagonizada por uma personagem diferente. Vejamos uma síntese das sequências narrativas em causa:

<b>Concepção de Meraugis</b>	<b>Concepção de Artur, o Pequeno</b>
Marc viola donzela e concebe bastardo (o filho é incestuoso)	Artur viola donzela e concebe bastardo Tanas aprisiona a donzela durante a gravidez.
Marc aprisiona a donzela durante a gravidez.	Tanas comete incesto.
Marc mata a vítima, mãe de Meraugis (testemunha do incesto).	Tanas mata as testemunhas do incesto (entre elas, a mãe de Artur, o Pequeno).
Marc abandona a criança.	Tanas abandona a criança.

O paralelismo entre as duas sequências narrativas chama a atenção para a falta de unidade que caracteriza a segunda, a qual justapõe dois protagonistas

---

<sup>31</sup> Cf. E. ARCHIBALD, «Arthur and Mordred: variations on an incest theme», *Arthurian Literature*, VIII, 1989, pp. 6-9 e A. GUERREAU-JALABERT, «Grégoire ou le double inceste. Le rôle de la parenté comme enjeu (XIIème-XIXème siècle)», in M. & X. RAVIER (ed.), *Réception et identification du conte depuis le moyen-âge. Actes du Colloque de Toulouse de janvier 1986*, Toulouse, Université de Toulouse - Le Mirail, 1987, pp. 21-49. Do assassinio da vítima do incesto pelo pai incestuoso, pelo contrário, não encontramos nenhuma ocorrência. Veja-se, para além dos artigos citados, o trabalho muito interessante de Claude ROUSSEL, «Aspects du père incestueux dans la Littérature Médiévale», in *Amour, mariage et transgression au Moyen Age (Actes du Colloque des 24-27 mars 1983)*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1984, pp. 47-62, que não dá conta de nenhum caso.

cujos actos não estão ligados por nenhuma espécie de relação de causalidade. Na verdade, a segunda sequência narrativa não é mais do que o desdobramento da primeira. Artur inaugura o encadeamento de crimes, mas os actos mais condenáveis (o incesto, o homicídio de donzelas e parentes próximos, o abandono de um inocente) são da responsabilidade de uma personagem que mais parece uma reificação das inclinações viciosas do rei de Logres do que uma figura de corpo inteiro.<sup>32</sup> Assim se explica o seu nome: Tanas (muito próximo do grego *Thanatos*) não é nome de homem, mas designa o instinto de morte, que arrasta para a auto-destruição os que por ele se deixam dominar.

Por outro lado, a aproximação Artur / Marc, que os paralelismos levantados potenciam, confirma e reforça o processo de negativização que o rei de Logres tem vindo a sofrer desde a *Suite du Merlin*, já que Marc é, desde a primeira fase de redacção do *Tristan en Prose*, uma personagem profundamente negativa: cobarde e traidor, começa por matar o próprio irmão, com medo que este lhe usurpe o trono;<sup>33</sup> mais tarde, cometerá inúmeras vilanias contra Tristão, o único cavaleiro com quem ele pode contar para defender a sua soberania. Ora, a aproximação Artur / Marc é o desenvolvimento lógico da aproximação Artur / Canor (o antigo rei da Cornualha, antepassado de Marc), resultante dos paralelismos entre as sequências narrativas da *Suite* e da pré-história do *Tristan en Prose* que analisámos acima. Na verdade, ao aproximar Artur e Marc, o autor da parte tristaniana da *Demanda* está apenas a cingir-se ao programa delineado pelo redactor da *Suite* e pelo primeiro redactor tristaniano, já que a aproximação

---

<sup>32</sup> O mesmo se poderia dizer do diabo que aparece junto de uma fonte a uma donzela que, face à recusa do irmão de ceder às suas tendências luxuriosas, se prepara para se suicidar. A relação amorosa que se estabelece em seguida entre a donzela e o diabo configura um incesto eufemizado. Cf. LARANJINHA, *Artur, Tristão e o Graal*, pp. 144-147.

<sup>33</sup> Cf. Curtis, T. I, §§ 242-243, pp. 130-131.

Canor / Artur não vale *per se*, mas tem obviamente como função anunciar o paralelismo Artur / Marc.

Com a narrativa da concepção de Artur, o Pequeno, o autor da *Demanda* não se limita a aproximar os reis de Logres e da Cornualha. Actualiza também o pecado original de Artur, embora sem o atribuir directamente ao rei. Como já vimos, quando se trata dos pecados de Artur, a eufemização é a regra, mas os crimes permanecem no «inconsciente do texto», ressurgindo, indirectamente, através de indícios e sugestões. Um caso característico deste tipo de processo é a intervenção de Morgana na narrativa da *Demanda* que temos vindo a analisar. De uma forma algo surpreendente, quando Artur encontra numa das *seedas* da Mesa Redonda o nome de Artur, o Pequeno, decide enviar uma mensagem à sua irmã Morgana, perguntando-lhe se o jovem cavaleiro que acaba de chegar é o seu filho bastardo, que ele nunca vira.<sup>34</sup> Só depois da resposta afirmativa de Morgana, Artur informa o filho sobre as suas origens e o instala no seu lugar da Távola Redonda. No nível literal, a consulta de Morgana justifica-se não apenas porque os seus conhecimentos em *nigromancia* a dotam de um saber superior, mas também porque, depois do abandono do menino, fora ela que enviara alguém para informar o rei de que o filho estava vivo.<sup>35</sup> Ainda assim, pelo facto de estar diegeticamente justificada, a intervenção de Morgana não deixa de levantar algumas suspeitas: recorde-se que a donzela violada por Artur fora por ele confundida, num primeiro momento, com uma fada; recorde-se ainda que esta narrativa remete, pela utilização do esquema narrativo introdutório, para uma culpa antiga de Artur — o incesto que ele cometera com sua irmã, a rainha de Orcanie. O facto de Morgana estar tão bem informada sobre o paradeiro de Artur, o Pequeno, poderá sugerir o incesto através da subtil identificação

---

<sup>34</sup> Cf. *Demanda*, § 363, p. 273.

<sup>35</sup> Cf. *Demanda*, § 362, p. 272.

(simbólica e não literal) de Morgana, a *Fadada*, e da donzela violada por Artur.<sup>36</sup> Assim se fecharia o círculo, aberto pela *Suite du Merlin*, da evocação do incesto, pecado original arturiano.

### **Sobre o lugar da primeira fase de redacção do *Tristan en Prose* e da *Suite du Merlin* na composição do ciclo do Pseudo-Boron**

O leitor iniciado na complexa matéria do romance arturiano em prosa terá certamente estranhado a utilização do título «ciclo do Pseudo-Boron» para designar o conjunto textual em que se integra a *Demanda*, correspondente à segunda fase do ciclo arturiano em prosa. Tal designação caiu em desuso depois dos trabalhos de Fanni Bogdanow, para quem a *Demanda* constituiria a terceira parte de um sintético «ciclo da *Post-Vulgata*» ou «*romance do Graal*», redução da fase inicial do ciclo arturiano. Desta primeira fase do ciclo subsistiriam, segundo a erudita de Manchester, a *Estoire del Saint Graal* e o *Merlin*, ao qual se juntava agora a *Suite*, mas o *Lancelot en Prose* teria sido eliminado, mantendo-se apenas, deste longo texto, uma reescrita dos seus episódios finais (a *Folie Lancelot*), que permitiria a ligação da *Suite* com a última parte do ciclo — uma *Queste* enriquecida de matéria tristaniana e terminando com a *Mort Artu*.

Algumas décadas mais tarde, José Carlos Miranda, rejeitando a hipótese de Bogdanow, defendia que a segunda fase do ciclo corresponderia, não a uma redução do ciclo inicial, mas a uma amplificação desse primeiro conjunto

---

<sup>36</sup> Poderia também pôr-se a hipótese de que Morgana tivesse utilizado uma das suas donzelas como isco para seduzir Artur e para possibilitar a concepção de um cavaleiro que ficaria sob o seu poder. Assim, reduplicando o esquema da «reprodução assistida» já utilizado por Merlin, que retirara Artur aos pais logo que ele nascera, também Morgana, tornando possível a concepção de Artur, o Pequeno, tê-lo-ia retirado da esfera de influência de Artur, «fabricando» um herdeiro que poderia controlar para assim exercer o seu poder sobre o reino de Logres. É óbvio, porém, que este «possível narrativo» não será explorado pelo autor da *Demanda*, pois Artur, o Pequeno é um cavaleiro impulsivo, mas sempre fiel a seu pai.



textual, que teria conservado o *Lancelot* e ao qual teriam sido acrescentados não apenas a *Suite* e a *Folie*, mas também o *Tristan en Prose*.<sup>37</sup> No estudo *Artur, Tristão e o Graal*, creio ter aduzido numerosos argumentos que confirmam a tese de Miranda e ajudam a compreender os processos de escrita e reescrita que teriam estado na origem desta segunda fase do ciclo. Entre as inovações dos redactores responsáveis por este novo estágio da obra arturiana, avultam dois textos falsamente atribuídos a Robert de Boron – a *Suite* e a *Queste* na sua nova forma (correspondente à nossa *Demanda*). Dois dos textos que parecem não ter sido submetidos a alterações de fundo (a *Estoire* e o *Merlin*) eram, também eles, atribuídos àquele autor. Daí que a designação «ciclo do Pseudo-Boron» tenha parecido ser a que melhor dava conta deste conjunto narrativo, mesmo deixando de fora o *Lancelot* e o *Tristan*.

Para Fanni Bogdanow,

The *Roman du Graal* is an attempt to create out of the several branches of the Arthurian Cycle a unified romance centring upon Artur rather than Lancelot.<sup>38</sup>

Ainda que a tese de Bogdanow sobre o carácter muito sintético e unitário do ciclo da Post Vulgata seja discutível, não há dúvida de que a *Suite du Merlin* faz de Artur a sua personagem principal a par de Merlim, e que a *Demanda* amplifica igualmente o espaço que havia sido dedicado ao rei de Logres na *Queste* primitiva. Ainda assim, não posso concordar com a erudita de Manchester quando ela afirma que a *Suite* reabilita Artur.<sup>39</sup> Pelo contrário, o Artur da *Suite* é um rei fraco, muito dependente de Merlim e constantemente

---

<sup>37</sup> Cf. *A Demanda do Santo Graal e o ciclo arturiano da Vulgata*, Porto, Granito, 1998

<sup>38</sup> *The Romance of the Grail. A study of the structure and genesis of a thirteenth-century arthurian prose romance*, Manchester/New York, Manchester University Press / Barnes & Noble Inc., 1966, p. 200.

<sup>39</sup> Cf. *The Romance of the Grail*, pp. 200-203.

ameaçado<sup>40</sup> e como já vimos e a própria Bogdanow sublinha,<sup>41</sup> a *Suite du Merlin* põe em primeiro plano o incesto praticado por Artur — que deu origem ao nascimento de Mordret —, sublinhando a relação entre o pecado do rei e a queda do reino.<sup>42</sup>

Com excepção do episódio da Falsa Genebra no *Lancelot en Prose* e das alusões muito elípticas deste romance e da *Mort Artu* ao seu crime de incesto, o pecado de luxúria é muito raramente convocado, antes das continuações do *Merlin*, para sugerir as falhas do rei Artur. Tal como o tratamento específico do motivo da fonte, também a luxúria de Artur parece constituir um traço distintivo do ciclo do Pseudo-Boron. Agora, a ênfase já não é posta na insuficiência, mas na culpa e esta deixa de dizer respeito apenas à incapacidade do homem de cumprir as suas funções políticas. Esta transformação da personagem de Artur decorre, a meu ver, essencialmente de dois factores que marcam a *Suite*, a primeira fase de redacção do *Tristan en Prose* e a *Demanda*: uma concepção do amor francamente pessimista, por um lado; uma imagem do rei fortemente negativizada, por outro.

É minha convicção que a iniciativa de proceder à reconfiguração do ciclo arturiano em prosa terá partido de dois redactores que, embora apresentando,

---

<sup>40</sup> Cf. Ana Sofia LARANJINHA, «O rei, o mago e o guerreiro — processos analógicos na *Suite du Merlin*», in *Matéria de Bretanha em Portugal* (Actas do Colóquio realizado na Faculdade de Letras em Novembro de 2001), ed. L. Curado Neves, M. Madureira e T. Amado, Lisboa, Colibri, 2002, pp. 145-158. A *Demanda* retoma o tema da vulnerabilidade de Artur na cena em que Samaliel, encontrando Artur adormecido junto de uma fonte, pensa em matá-lo para vingar o pai mas desiste de o fazer, deixando a sua espada no lugar da de Artur. Em *Artur, Tristão, e o Graal*, onde analiso esse episódio, creio ter mostrado como, mais uma vez, o paralelismo com Marc e o esquema narrativo do caçador perdido são usados para pôr em evidência as fraquezas de Artur (cf. pp. 348-352).

<sup>41</sup> Cf. «La chute du royaume d'Arthur - évolution du thème», *Romania*, CVII, 1986, p. 511.

<sup>42</sup> O incesto de Artur já é referido no *Lancelot en Prose* e na *Mort Artu* mas, como afirma a própria F. Bogdanow, *dans le cycle de la Vulgate, le thème de la naissance incestueuse de Mordred sert surtout, semble-t-il, à renforcer l'horreur de la catastrophe finale et peut-être aussi à disculper encore plus Lancelot. (...) L'ermite qui, dans le Lancelot propre, dit à Mordred qu'il fera périr son père et le royaume de Logres, ne fait aucun reproche à Arthur: c'est Mordred qu'il blâme du mal qu'il fera plus tard. (Ibidem, p. 511)*

cada um deles, características muito próprias, trabalharam em consonância, influenciando-se mutuamente: o autor da *Suite* e o primeiro redactor do *Tristan en Prose*.<sup>43</sup> Por um lado, o autor da *Suite*, tomando o pseudónimo de Robert de Boron, assumia-se como continuador do *Merlin*<sup>44</sup> mas também da *Estoire del Saint Graal*<sup>45</sup>; por outro lado, o redactor tristaniano, adoptando embora um pseudónimo diferente, ligava o seu texto ao ciclo ao fazer de Sador (o antepassado de Tristão) o filho rebelde de Bron (personagem da *Estoire*), cuja paixão nefasta por uma princesa pagã o distinguia do irmão virgem destinado ao serviço do Graal e dos irmãos sensatos, casados por José de Arimateia.<sup>46</sup> Assim, o percurso de Tristão assumia-se desde o início como uma espécie de desvio de fatídicas consequências. Antepondo à história dos amantes da Cornualha uma pré-história que sublinhava o poder nefasto do amor, o primeiro redactor tristaniano remetia para o fim trágico do par adúltero; pondo em primeiro plano o incesto cometido por Artur, o Pseudo-Boron anunciava o Apocalipse arturiano. Globalmente, o objectivo destes dois autores era introduzir no ciclo a semente má da paixão amorosa, de acordo com uma concepção pessimista da vida e da cavalaria. Como vimos, o redactor tristaniano da *Demanda* manter-se-ia fiel a esse propósito, reforçando a culpa de Artur e insistindo no seu carácter luxurioso.

---

<sup>43</sup> Sobre as fases de redacção do *Tristan en Prose*, cf. LARANJINHA, *Artur, Tristão e o Graal*, pp. 81-129; 197-228; 376-445.

<sup>44</sup> ROBERT DE BORON, *Merlin. Roman du XIIIème siècle*, ed. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1979

<sup>45</sup> *L'Estoire del Saint Graal*, ed. Jean-Paul Ponceau, Paris, Champion, 1997

<sup>46</sup> Cf. Curtis, T. I, §§ 1-3, p 40.