

## MERLIN E MORGANA: MAGIA BRANCA E MAGIA NEGRA NA TELINHA E NA TELONA<sup>1</sup>

MERLIN ET MORGANE : MAGIE BLANCHE ET MAGIE NOIRE SUR PETIT ET  
GRAND ECRANS

MERLIN AND MORGANE: LIGHT MAGIC AND DARK MAGIC ON THE SMALL AND  
ON THE BIG SCREEN

Justine Breton<sup>2</sup>

Tradução de Bruno Anselmi Matangrano<sup>3</sup>

**RESUMO:** A lenda do Rei Artur, amplamente construída sobre uma lógica dual e maniqueísta, opõe duas figuras de bruxos que contribuem para a renovação constante da narração: Merlin, o mago conselheiro dos soberanos, e a fada Morgana, bruxa maléfica e ávida por poder. Embora ancorada na tradição literária medieval, essa repartição de gênero das personagens entre o Bem e o Mal constitui uma criação do século XX, largamente desenvolvida pelo cinema e pela televisão. Este artigo propõe um olhar diacrônico sobre a construção deste casal antitético, estudando a evolução dessas duas figuras essenciais da lenda arturiana e suas relações, desde sua aparição no século XII, em obras francesas e inglesas, até as maiores produções cinematográficas e televisivas da cultura popular: *Os cavaleiros da tábua redonda* (1953), *A Espada era Lei* (1963), *Excalibur* (1981), mas também as séries televisivas *Kaamelott*, *Merlin* e *Camelot*.

**Palavras-chave:** Magia; lenda arturiana; gênero; representação; cinema.

**RÉSUMÉ:** La légende du roi Arthur, largement construite sur une logique duelle et manichéenne, oppose deux figures de sorciers qui contribuent au renouvellement constant de la narration : Merlin, l'enchanteur conseiller des souverains, et la fée Morgane, sorcière maléfique et avide de pouvoir. Bien qu'ancrée dans la tradition littéraire médiévale, cette répartition genrée des personnages entre le Bien et le Mal constitue une création du XXe siècle, largement

<sup>1</sup> Originalmente publicado em francês, no número 5 da revista *Muse Medusa - Revue de Littérature et d'art modernes*, em 2 de julho de 2017. Disponível em: <[https://archives.musemedusa.com/dossier\\_5/](https://archives.musemedusa.com/dossier_5/)>.

<sup>2</sup> Justine Breton é Mestre de Conferências em Literatura Francesa na Universidade de Reims Champagne-Ardenne (França). Ela pesquisa as representações da Idade Média europeia na cultura contemporânea, interessando-se em particular pelo audiovisual: filmes, séries televisivas, videogames. É autora das obras *Le Roi que fut et qui sera. Représentations du pouvoir arthurien sur petit et grand écrans* (2019), *Un Moyen Âge en clair-obscur. Le médiévalisme dans les séries télévisées* (2023) e *The Witcher, un monde de légendes* (2023), publicados na França e ainda inéditos em português.

<sup>3</sup> Bruno Anselmi Matangrano é bacharel, mestre e doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), atuando também como tradutor de língua francesa. Atualmente, é leitor de português na Escola Normal Superior de Lyon (ENS/Lyon - França).

développée par le cinéma et la télévision. Cet article propose un regard diachronique sur la construction de ce couple antithétique, en étudiant l'évolution de ces deux figures essentielles de la légende arthurienne et leurs rapports depuis leur apparition au XII<sup>e</sup> siècle, dans les œuvres françaises et anglaises, jusqu'aux productions cinématographiques et télévisuelles majeures de la culture populaire : *Les Chevaliers de la Table ronde* (1953), *Merlin l'Enchanteur* (1963), *Excalibur* (1981), mais aussi les séries télévisées *Kaamelott*, *Merlin* et *Camelot*.

**Mots-clés :** Magie ; légende arthurienne ; genre ; représentation ; cinéma.

**ABSTRACT:** The legend of King Arthur mainly corresponds to a dual organization, and describes the opposition between two magic characters as a key aspect of the narrative: Merlin, the benevolent sorcerer who guides and helps kings, and Morgan le Fay, an evil witch eager for power. Even though this gendered and ethical opposition finds its roots in a medieval and literary tradition, the antagonism between Merlin and Morgan appears to be a modern creation, widely generalized by Arthurian films and TV series. This paper follows a diachronic perspective to study the construction of Merlin and Morgan as an antithetic couple, from their first appearance in French and English medieval literature of the 12th century to the most recent film and TV productions, including Thorpe's *Knights of the Round Table* (1953), Disney's *The Sword in the Stone* (1963), Boorman's *Excalibur* (1981), the French TV series *Kaamelott*, the BBC's *Merlin* and Starz's *Camelot*.

**Keywords:** Magic; arthurian legend; gender; representation; film.

## Introdução

Se existe no imaginário coletivo contemporâneo, amplamente desenvolvido pelo cinema e pela televisão, uma personagem positiva de bruxo esta é o mago Merlin, claro. Este druida e conselheiro do Rei Artur aparece desde o século XII na obra de Geoffroy de Monmouth e continua até hoje a assombrar a literatura e as artes visuais. Embora a personagem se caracterize por seus desígnios políticos ambivalentes na *Historia Regum Britanniae* (2008), e ainda que Robert de Boron (1979), no século seguinte, insista em seu nascimento diabólico, estes autores rapidamente destacam a redenção de Merlin, que se torna um aliado do Rei Artur assim como uma figura profética, desempenhando um papel na busca do Graal e permitindo desde então relacionar as narrativas apócrifas dedicadas a Cristo às aventuras dos cavaleiros da tábola redonda, recriadas por numerosos textos dos séculos XII e XIII (cf. *O Livro do Graal*, edição de POIRION, 2001, 2003, 2009).<sup>4</sup> As várias encenações e adaptações cinematográficas da lenda arturiana confirmam este valor positivo da personagem, que aparece como uma das figuras positivas da corte arturiana. É este o caso em *Os Cavaleiros da Tábola Redonda* (1953), de Richard Thorpe, em *Lancelot, o cavaleiro de ferro* (1963), de Cornel Wilde, ou ainda, mais recentemente, no telefilme *Merlin* (2012), de Stéphane Kappès.

Ora, a filmografia arturiana desenvolvida desde 1950<sup>5</sup>, ainda mais do que suas fontes medievais, tende a privilegiar uma lógica de oposição maniqueísta de poderes. À autoridade justa

<sup>4</sup> Sobre o papel profético de Merlin ver ZUMTHOR, 2000.

<sup>5</sup> Entendemos como filmografia o conjunto de produções audiovisuais em formatos variados: longas metragens, séries televisivas, telefilmes etc.

de Artur responde à força violenta de Mordred; do mesmo modo, Merlin precisa de seu adversário de predileção a fim de fazer com que a narrativa se assente sobre uma lógica de confronto. No universo amplamente masculino da lenda do Rei Artur, a oposição que Merlin encontra se declina em três planos, a um só tempo relacionados à política, à magia e ao gênero: Morgana, fada, bruxa e irmã do Rei Artur, torna-se seu duplo maléfico. Enquanto Merlin e Morgana nunca formam um casal antitético nas fontes literárias da lenda, ao menos até o século XV, o cinema renova as intrigas no cerne da lenda arturiana fazendo da fada Morgana, uma bruxa inimiga do trono e de Merlin.

Esta criação do século XX desenvolve novas perspectivas narrativas e estéticas, explorando a dupla relação, de atração e de confronto, entre as personagens: a magia negra e destrutiva de Morgana torna-se equivalente à magia branca, necessariamente protetora, de Merlin. Se a personagem de Morgana é também herdada da tradição literária medieval, na qual aparece de forma pontual e marginal – e com muita frequência enquanto adjuvante do herói –, ela adquire, todavia, no cinema, um papel mais importante enquanto adversária de Merlin.

Na telinha assim como na telona, a oposição das duas personagens é total. Como nos textos medievais franceses e ingleses, a potência benéfica do mago é colocada a serviço do Rei Artur e de seus cavaleiros com o objetivo de desenvolver e depois consolidar o reino da Bretanha. Se, por um lado, até *A Morte d'Artur* (século XV), de Sir Thomas Malory, os autores sugeriam a ambiguidade moral de Merlin, insistindo no subterfúgio mágico empregado para ajudar Uther a saciar seu desejo em relação a Igraine, resultando no nascimento de Artur<sup>6</sup>, por outro lado, Merlin permanece sendo percebido como um trunfo para o reino. O cinema tende a conservar essa representação de uma personagem altruísta e de um benfeitor preocupado com as questões políticas que ultrapassam suas ambições pessoais. Esse estatuto de adjuvante da personagem, associada a certo mistério, é particularmente destacada no telefilme *Merlin* (1998), de Steve Barron, que insiste no papel determinante de Merlin na construção de um reino da Bretanha unido e poderoso. O século XX, no entanto, faz da personagem de Morgana uma bruxa ávida de poder, inteiramente devotada a sua própria busca por grandeza. O século XX rompe nesse sentido com a herança medieval, na qual Morgana só aparece negativamente sob a pluma de Thomas Malory.

Essa divergência nos objetivos das personagens, que se manifesta notadamente em sua forma de empregar a magia, traduz-se em representações contrastantes. Enquanto Merlin é representado sob traços de um velhinho excêntrico, mas cativante – imagem desenvolvida pelo romancista T. H. White em seu romance em cinco volumes *The Once and Future King* [O Único e Eterno Rei] (publicado entre 1938 e 1977), depois popularizada pela Disney em *The Sword in the Stone* [A Espada era Lei] (1963) –, Morgana, na qualidade de maga arrogante e superficial, só pode se centrar na juventude e na beleza, como o enfatiza habilmente John Boorman em seu filme *Excalibur* (1981). Através de uma análise de códigos estéticos e narrativos que governam a *mise en scène* das duas personagens, esse artigo privilegiará um procedimento diacrônico, a fim de estudar a construção de uma oposição maniqueísta entre Merlin e Morgana na telinha e na telona<sup>7</sup>, a

---

<sup>6</sup> Sobre a concepção do rei Artur tal como aparece desde a *História dos Reis da Bretanha*, de Geoffrey de Monmouth ver RANK, 2004.

<sup>7</sup> Este corpus audiovisual é composto de obras ocidentais produzidas depois dos anos 1950 e principalmente dedicadas à personagem de Merlin. Quanto aos longas metragens, considera-se: *Os Cavaleiros da Távola Redonda* (1953), de R. Thorpe, *Lancelot, o cavaleiro de ferro* (1963), de C. Wilde e *Merlin, o mago* (1963), de W. Reitherman. Dos estúdios Disney, há: *Excalibur* (1981), de John Boorman, *Merlin, o Mago* (2006), de P. Chéreau e J.-M. Leprêtre e *Merlin e a guerra dos dragões* (2008), de M. Atkins. Dos telefilmes, selecionou-se: *Merlin* (1998), de S. Barron, *As Brumas de Avalon* (2001), de U. Edel, *O Aprendiz de Merlin* (2006), de David Wu e *Merlin* (2012), de S. Kappès. Das séries de

partir da herança das obras medievais da França e da Inglaterra (séculos XII a XV). O sábio ancião e a bela ambiciosa: destes princípios gerais de representação resultam divergentes usos da magia – bondade e altruísmo de um lado, vaidade e egoísmo do outro – entre as duas personagens.

### Uma Morgana diabolizada

Na tradição medieval francesa e inglesa, a representação de Merlin e de Morgana não recaí sobre nenhum esquema de oposição. Do século XII ao século XV, enquanto floresceu o essencial da literatura arturiana, as duas personagens evoluem em esferas distintas, é claro, mas compartilham, ao mesmo tempo, características fantásticas. Sem se cruzarem nem conceberem planos contraditórios, não podem, portanto, ser concebidos em uma lógica antitética. Em *Vita Merlini* (século XII), dedicado ao personagem de Merlin, o clérigo Geoffroy de Monmouth sugere inclusive a dimensão de adjuvante de Morgana, que, de fato, não pode ser contraposta de um ponto de vista narrativo ao mago, e que é, aliás, reconhecida por sua sabedoria e seus talentos curativos: “*Morgen ei nomen, didicitque quid utilitatis / Gramina cuncta ferant, ut languida corpora curet*” (MONMOUTH, 2008, v. 920-921, p. 334)<sup>8</sup>. Philippe Walter comenta essa breve descrição da personagem:

Nessa obra, Morgana cuida de seu irmão Artur que se hospeda com ela em Avalon depois de ter sido mortalmente ferido. Morgana conhece a virtude das plantas e ervas medicinais, que ensina de bom grado aos médicos e curandeiras; isso explica, sem dúvida, o adjetivo *sábia* (“erudita”) que lhe confere Chrétien (v. 2955) (in TROYES, p. 1211).

Essa representação do saber de curandeira de Morgana é, de fato, conservada no romance francês *Ivain, o Cavaleiro do Leão*, no qual Chrétien de Troyes insiste na maneira como Morgana vem ajudar o herói (TROYES, 1994, v. 2955, p. 410). No século XII, tanto na França como na Inglaterra, a personagem não pode ser considerada como o inverso de Merlin, mas aparece, ao contrário, como uma forma de duplo feminino, possuindo, por sua vez, um conhecimento da natureza que lhe permite dar assistência aos cavaleiros.

Sob a influência de certa desconfiança cristã em relação aos poderes femininos, algumas versões da lenda começam desde o século XIII a sugerir o potencial nefasto de Morgana<sup>9</sup>, o que se acentua progressivamente ao longo de toda a Baixa Idade Média<sup>10</sup>. No entanto, mesmo nesse contexto de diabolização de algumas figuras femininas, a literatura medieval não ergue nenhum sistema de oposição entre Merlin e Morgana. Ambos pertencem à corte arturiana, mas não parecem manter nenhuma relação em particular – seja de oposição, seja de outra ordem. As duas personagens são independentes uma da outra. De fato, a construção de um vínculo e de uma oposição entre eles só aparece de verdade na época contemporânea.

A concepção grandemente maniqueísta da lenda convida então a aproximar tanto quanto

---

televisão, escolheu-se: *Sr. Merlin* (CBS, 1981-1982), *Kamelott* (M6, 2005-2010), *Merlin* (BBC One, 2008-2012) e *Camelot* (Starz, 2011).

<sup>8</sup> “Seu nome é Morgana e ela ensina qual é a utilidade de todas as plantas para curar os corpos doentes”.

<sup>9</sup> Sobre o desenvolvimento literário da personagem de Morgana ver FRIES, 1999, pp. 67-80.

<sup>10</sup> Sobre esse assunto ver MUCHEMBLED, 2002, e BOUREAU, 2004.

a opor as figuras do mago e da fada, a qual se torna pouco a pouco a encarnação da magia negra<sup>11</sup>. É apenas com a progressiva diabolização da personagem, recebendo plenamente o estatuto de bruxa – em uma concepção diabólica –, que uma imagem dual da magia pode ser implementada através do casal antitético Merlin-Morgana. Tornando-se uma figura maléfica com capacidades sobrenaturais, a personagem feminina aparece de fato como o espelho negativo do mago. O cinema, depois a televisão, acentua nitidamente essa oposição nascente. O desenvolvimento do casal, nas diferentes versões contemporâneas da lenda contribui tanto para valorizar Merlin quanto para diabolizar Morgana. O crítico François Amy de la Bretèque especifica, aliás, que “com o passar do tempo, essa última se imporá como a anti-Merlin” (2004, p. 410). A mudança negativa da personagem permite desenvolver novas intrigas, mais centradas em Merlin e na representação da magia. Atribuir a Morgana um papel de inimiga com capacidades fantásticas similares às de Merlin oferece novas perspectivas narrativas e estéticas – de tal forma que os autores e diretores dispõem de uma grande gama de possibilidades, já que não se baseiam nas narrativas existentes. Desde o século XIX, e de maneira crescente no século seguinte, a lenda arturiana se divide em dois ramos correspondentes ao desenvolvimento da fantasia (ver BESSON, 2007): o eixo feudal – dedicado ao rei, a seus cavaleiros e a tábua redonda –, e o eixo maravilhoso – representando as práticas mágicas e o confronto de criaturas lendárias. Se estes dois eixos podem, por vezes, sobrepor-se, será sobretudo o segundo que criará a oposição de Merlin e de Morgana, conferindo uma dimensão política às representações das práticas mágicas.

## Magia e poder

No conjunto de filmes e programas televisivos dedicados ao Rei Artur, Merlin e Morgana mantém relações diferentes com o poder, quer se trate do poder real ou de seus próprios poderes mágicos. A representação cinematográfica de Merlin retoma geralmente a concepção medieval da personagem, a qual é, antes de tudo, um adjuvante que coloca seus dons mágicos ao serviço da autoridade real. Desde a *Historia Regum Britanniae*, de Geoffroy de Monmouth, Merlin aparece como um apoiador e um conselheiro dos soberanos. Ele não está, portanto, interessado no poder real, na medida em que não deseja o reino para si mesmo, mas se contenta em guiar os reis – antes mesmo de Artur – a fim de assegurar a paz e a prosperidade do reino (Ver KNIGHT, 2009).

Vale notar que esta representação dominante exclui o célebre romance *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* [Um Ianque na corte do Rei Artur] (1889), de Mark Twain, assim como todas as suas adaptações audiovisuais, nas quais Merlin é uma figura nefasta que cobiça o trono. Na maioria dos casos, o mago constitui o principal defensor do poder real. No telefilme *Merlin* (1998), de Steve Barron, bem como no filme de animação francês *Merlin l'Enchanteur* [Merlin, o mago] (2006), de Patrick Chéreau e Jean-Marc Leprêtre<sup>12</sup>, Merlin trabalha ativamente para a construção do reino e deseja dar à Bretanha um bom rei, apto a colocar fim aos numerosos conflitos internos (20'-23'). O reino de Artur é concebido como uma solução para as lutas fratricidas: para Merlin, o poder real é uma ferramenta a serviço de uma construção pacífica. Nessas produções, Morgana, no caminho inverso, cobiça o trono somente para si, embora sequer possua qualquer legitimidade política ou hereditária (15'). Enquanto Merlin se recusa a desenvolver suas capacidades mágicas a seu máximo, por medo de perder o controle, Morgana busca por todos os meios aumentar sua potência, escolhendo para isso o ardil e a dissimulação

<sup>11</sup> Sobre a representação ambivalente das fadas ver HARF-LANCNER, 1984, assim como DUBOST, 1991.

<sup>12</sup> Não confundir com o desenho animado dos estúdios Disney *A Espada era lei* (1963), dirigido por Wolfgang Reitherman.

(22'-24' e 85'): seus poderes mágicos são postos a serviço de sua empreitada desesperada pelo trono, e o poder real constitui para ela, portanto, um fim em si.

Assim, ao contrário de Morgana, a potência de Merlin permanece controlada: em todas as representações, sua magia é colocada sob o domínio da razão. Essa imagem de um poder sobrenatural guiado pela sabedoria é particularmente ressaltada por T. H. White. Em *A Espada na Pedra* (1938), primeiro tomo de *O Único e Eterno Rei*, a personagem Merlin, com efeito, dá um alerta contra as facilidades da magia. O mago faz o jovem Artur, seu aluno, compreender que nem tudo pode ser resolvido com um movimento da varinha de condão. A propósito de Merlin, Artur esclarece em seguida: “He said he would not use magic. He said you could not use magic in Great Arts, just as it would be unfair to make a great statue by magic. You have to cut it out with a chisel, you see” (WHITE, 1996, p. 32)<sup>13</sup>. Essa afirmação é retomada na adaptação cinematográfica dos estúdios Disney, na qual, desde o primeiro encontro, o mago explica a Artur que a magia não é a solução de todas as dificuldades (14')<sup>14</sup>. Todavia, no filme Disney, o poder de divertir da imagem rapidamente se sobrepõem à mensagem moralizante de Merlin: o mago emprega seus talentos mágicos para dar vida aos utensílios da cozinha, ajudando assim o jovem herói em suas tarefas domésticas de limpar e lavar (39'-40')<sup>15</sup>... De modo geral, a personagem de Merlin sempre recusa a comodidade da magia, incluindo a magia negra, a qual consistiria em utilizar seus dons para fins pessoais. A série televisiva britânica *Merlin* (2008-2012) recorda que se trata de uma escolha ética e moral do mago, e não de um limite de seu poder (temporada 1, episódio 13: “O fim está próximo” e temporada 2, episódio 1: “A maldição de Cornelius Sigan”). Ora, Merlin, figura heroica, nada pode fazer além de dar provas de abnegação e de grandeza de alma.

A esta concepção da magia como força dificilmente controlável e a utilizar com parcimônia, incarnada por Merlin, opõem-se a concepção utilitária de Morgana. Para a personagem feminina, a potência da magia constitui um meio de ascensão privilegiado para um poder temporal e real: a magia é uma arma. Essa dissonância entre as duas personagens é particularmente ressaltada na série canadense-irlandesa *Camelot* (2011), na qual ambos praticam magia, mas em perspectivas divergentes. Se Merlin teme perder todo o controle quando apela para suas capacidades sobrenaturais, e limita, portanto, suas ações mágicas (episódio 4: “A senhora do Lago” e episódio 8: “Igraine”)<sup>16</sup>, Morgana, ao contrário, sempre busca fazer crescer mais seu poder, indo para isso até o ponto de colocar em risco sua própria vida (episódio 2: “A Espada e a Coroa”, episódio 4: “A senhora do Lago” e episódio 9: “A Batalha de Bardon”)<sup>17</sup>. Aqui, aliás, Morgana nunca parece livre, apesar de sua afirmação reiterada de independência. Enquanto Merlin guia habilmente o jovem Artur para formar um rei lendário, Morgana por sua vez é manipulada por Sybil, uma religiosa que toma parte em suas decisões e controla até mesmo sua aparência (episódio 5: “Justiça”). Essa personagem, notadamente, ecoa *A Morte d'Artur*, que esclarece que a educação de Morgana na magia negra teve lugar em um convento: “And the thyrd syster, Morgan le Fey, was put to scole in a nonnery, and ther she lerned so moche that she was a

<sup>13</sup> “Ele disse que não usaria magia. Disse que não se podia usar magia nas Grandes Artes, assim como seria injusto fazer uma grande estátua com magia. Você tem que cortar com um cinzel, entende”.

<sup>14</sup> Sobre a utilização da magia pelo feiticeiro no desenho animado de Disney ver notadamente GOSSEDGE, 2012, pp. 115-131.

<sup>15</sup> Trata-se de uma piscadinha direta para a obra-prima dos estúdios Disney: *Fantasia* (1940), e, em particular, para a parte “O Aprendiz de Feiticeiro”. Esta cena de Merlin empregando a magia para fazer faxina se tornou desde então, podemos dizer, recorrente: foi retomada notadamente na série *Merlin* (temporada 1, episódio 2: “Valente”), assim como no telefilme francês *Merlin* (2012), de Stéphane Kappès.

<sup>16</sup> A série *Camelot* só tem uma temporada.

<sup>17</sup> Sobre as práticas mágicas de Morgana na série *Camelot* ver EDWARDS, 2015, pp. 57-81.

grete clerke of nygromancye” (MALORY, 2004, pp. 5-6)<sup>18</sup>. Thomas Malory distorce aqui o ensinamento recebido pela personagem, já evocado, de maneira positiva desta vez, no ciclo *Lancelot-Graal* (POIRION, 2003, § 172, p. 740). O poder mágico de Morgana aparece como uma aplicação pervertida dos ensinamentos religiosos recebidos pela jovem em um convento. Nesta perspectiva, a série *Camelot* insiste no caráter corruptor da personagem de Sybil, que apoia Morgana em sua sede de poder.

Morgana cobiça um poder duplo, mágico e real a um só tempo, o primeiro sendo percebido como um meio de acessar ao segundo. Esse laço entre dois poderes de naturezas diferentes é particularmente desenvolvido no filme *Excalibur*, de John Boorman. Quando Morgana pede para receber o ensinamento de Merlin, este a alerta contra a solidão que tal busca de poder implica. Morgana não percebe as consequências negativas da prática da magia e nada retém além da potência política que pode tirar dela. Essa relação pervertida do poder condena a bruxa: na véspera da última batalha do Rei Artur, é preparando uma armadilha para Morgana atraindo-a com seu poder e sua vaidade que Merlin consegue orientar o desfecho do combate (119'-122'). Por orgulho, ela se esgota a fim de provar a extensão de seus poderes mágicos e perde assim sua beleza congelada. Seu próprio filho, descobrindo aquela velha mulher que não reconhece mais fica com medo e a mata (122'). É o orgulho de Morgana, tanto em relação a seus poderes mágicos quanto a sua beleza, que provoca sua queda. Não é por falta de poder que a personagem se condena, mas pela ausência de razão: as obras audiovisuais insistem nessa distinção entre Merlin e Morgana, que recai antes de tudo sobre os usos divergentes dos dons sobrenaturais que compartilham.

### Magia: ponto em comum e fonte de conflito

A diabolização de Morgana no cinema e na televisão passa por uma representação negativa de sua utilização da magia, uma vez que esta não é submetida a regras que restringem seu alcance. Em várias adaptações audiovisuais da lenda arturiana, a magia é descrita como uma prática perigosa que exige um longo aprendizado e demanda importantes restrições. Os exemplos são numerosos: a série estadunidense *Mr. Merlin* (1981-1982), o telefilme *O Aprendiz de Merlin* (2006), de David Wu, o filme *Merlin e a guerra dos dragões* (2008), de Mark Atkins, a série britânica *Merlin* (2008-2012) etc. Quer Merlin apareça como o discípulo ou como o mestre, essas representações insistem continuamente na sua capacidade em compreender e interiorizar normas de conduta a fim de praticar uma magia cuidadosa e racional.

Para além da questão de gênero, a oposição entre Merlin e Morgana recai sobre a relação de poder. No filme de animação pouco conhecido *Merlin, o mago* (2006), de Patrick Chéreau e Jean Marc Leprêtre, Morgana ambiciona a autoridade de Merlin: aproveita-se de seu desaparecimento temporário para tentar tomar seu lugar junto a Artur e assim usurpar o poder (50'). A oposição entre as duas personagens pressupõe uma paridade, uma semelhança: é por Morgana partilhar alguns poderes mágicos com Merlin que pode almejar substituí-lo tanto em seu estatuto de mago quanto no de conselheiro do jovem rei Artur. Pelas capacidades mágicas que possui – graças aos ensinamentos do próprio Merlin –, Morgana se considera apta a substituí-lo na corte, até mesmo ultrapassá-lo. Essa representação sugere que a magia constitui o essencial denominador comum entre as duas personagens, cuja oposição é apenas secundária. Do mesmo

---

<sup>18</sup> “A terceira irmã, Morgana, a Fada, foi colocada em um convento para lá ser instruída, e lá ela se tornou tão sábia que foi uma grande especialista em necromancia”.

modo, a série televisiva francesa *Kaamelott* (2005-2010) faz da magia o principal ponto comum unindo Merlin e Morgana, que aparece muito pouco (Ver BRETON, 2016): enquanto o Mago e a fada expressam certas desavenças em uma forma de rivalidade amigável, permanecem figuras próximas, unidas pelo conhecimento partilhado das práticas mágicas (temporada 1, episódio 85: “A Ferida Mortal”).

Na televisão, os poderes mágicos de Merlin e de Morgana não desempenham, portanto, necessariamente o mesmo papel, mas, ainda assim, contribuem para que, a cada vez, a relação que une as duas personagens seja assim definida. Na mesma perspectiva, o telefilme *As Brumas de Avalon*, de Uli Edel (2001), adaptação dos romances de Marion Zimmer Bradley (1983), tende a unir Merlin e Morgana, que compartilham uma vontade de valorizar a antiga religião pagã – por oposição ao cristianismo romano em expansão no território bretão. É apenas em um segundo momento que Morgana toma distância da magia e, portanto, do mago. Apesar de algumas divergências de opinião pontuais, não são inimigos. Vale notar, no entanto, que nessa adaptação que visa a valorizar a perspectiva feminina da lenda arturiana e privilegiar, portanto, as personagens femininas, Merlin aparece apenas como um assistente da Dama do Lago, grande sacerdotisa de Avalon (Ver GEORGE, 2015). O mago morre, aliás, na segunda metade do telefilme, permitindo à Dama do Lago ampliar, ao mesmo tempo, sua presença e seu poder.

Apesar dessas exceções, a relação entre Merlin e Morgana, tal como aparece na telinha e na telona, recaí principalmente sobre um confronto crescente. Na maioria das vezes, essa oposição não é dada como situação inicial, mas aparece como a consequência de rivalidades pessoais e de desacordos políticos: os cineastas tendem assim a colocar em cena o momento de ruptura que, derrubando o poder de Morgana, instaura, ao mesmo tempo, sua oposição com o mago. Em um primeiro momento, as adaptações audiovisuais da lenda sugerem que Merlin e Morgana mantêm relações amigáveis e positivas, as quais estabelecem um importante contraste com seu enfrentamento encenado na sequência. Com efeito, a harmonia entre os poderes mágicos masculino e feminino quase não parece poder durar, o que alimenta a intriga. As séries televisivas dedicadas ao rei Artur, em particular, aproveitam de seu longo tempo de narração para representar essa evolução da relação entre as duas personagens. A série *Merlin* propõe assim uma focalização sobre o jovem mago e concede um lugar privilegiado aos laços que mantêm com Morgana. Na primeira temporada, uma diferença social e hierárquica parece separar as personagens, já que Merlin está engajado em servir Artur, enquanto Morgana é descrita como a filha adotiva do rei Uther.

No entanto, a série sugere um apagamento das barreiras sociais: se uma estrutura feudal permanece, ela não impede a representação dos laços de amizade entre os jovens. *Merlin* insiste nos pontos comuns compartilhados por Merlin e Morgana – que são, então, mais percebidos como jovens adultos do que verdadeiramente como poderosos feiticeiros (ver MEREDITH, pp. 158-173). Além de seus dons mágicos, ambos intervêm enquanto intermediários entre Artur e Guinevere, cujo amor nascente se estende por várias temporadas. Os roteiristas brincam, aliás, com essa proximidade de Merlin e Morgana, que empregam por vezes as mesmas frases (temporada 2, episódio 4: “Lancelote e Guinevere” e temporada 3, episódio 10: “Rainha de Copas”). A série propõe uma “humanização” das personagens, percebidas por seu *status* de jovens e pelos laços que mantêm, mais do que por suas especificidades fantásticas. Os primeiros episódios da série que colocam em cena a relação entre Merlin e Morgana são dedicados a questões de rivalidades sociais ou a sentimentos nascentes, e não a questões de práticas mágicas. Antes de serem bruxos, Merlin e Morgana são jovens adultos aos quais o espectador pode se identificar. É apenas uma vez reveladas suas capacidades mágicas mais amplamente que Merlin e Morgana começam a se dissociar para acabar por se enfrentarem abertamente. A classificação das

personagens como “mago” e “bruxa” causa desde então uma divisão: paradoxalmente, a prática comum da magia constitui ao mesmo tempo um separador.

### Estruturas amorosa e familiar

Se a série Merlin se esforça em colocar Merlin e Morgana em um pé de igualdade, a evolução da relação das duas personagens recai mais abertamente, no cinema e na televisão, sobre duas divergências: a diferença de idade e a diferença de sexo.

A diferença de idade, em primeiro lugar, acrescenta a esta relação uma dimensão pedagógica, fazendo da jovem Morgana uma discípula do velho mago. Morgana encontra-se assim parcialmente revestida de traços que, na tradição medieval, são associados à figura de Viviane, que é, ao mesmo tempo, a aluna e a amante de Merlin. Essa representação é privilegiada por John Boorman em *Excalibur*, onde Morgana é sucessivamente a pupila, a amiga, depois, a inimiga de Merlin. A relação de oposição não aparece senão em um segundo momento, uma vez desenvolvidas inteiramente a ambição e a vontade destruidora de Morgana. Primeiro, a personagem feminina pode ser percebida na linhagem do poder mágico do mago, retomando em aparência as características da relação *puer-senex* que une Artur e Merlin<sup>19</sup>. Diante de Merlin, Morgana aparece nesse sentido como um avatar da fada-amante assim como uma figura de pupilo, no mesmo nível que Artur.

Em um grande número de adaptações audiovisuais, o estudo da relação entre Merlin e Morgana exige que se leve em conta a presença da personagem do rei. O nascimento de Artur suscita um deslocamento da atenção de Merlin, já adulto e que se dedica desde então à educação do futuro soberano, abandonando Morgana que é ainda apenas uma criança. Essa abordagem psicológica e familiar, que destaca a posição de Artur enquanto segundo filho do lar, coloca Merlin em um papel parental: no nascimento da criança-rei, no sentido literal aqui, o “pai” que Merlin representa desvia sua atenção da jovem Morgana para se dedicar exclusivamente ao recém-nascido. A criança mais velha, Morgana, sente assim uma forma de abandono da parte de Merlin, o que provoca um sentimento de inveja em relação a seu jovem irmão – ou meio-irmão, segundo as diversas versões da narrativa. Se essa perspectiva é apenas sugerida no filme de Boorman (19'), ela é mais diretamente explorada em *Merlin, o Mago*, de Chéreau e Leprêtre. O filme, visando um público jovem, propõe uma justificativa para o caráter destrutivo de Morgana ao colocar em evidência o sentimento de rejeição vivido pela criança após o nascimento de Artur. Merlin é aqui o preceptor de Morgana antes de ser o de Artur. Enquanto aquela fica feliz em mostrar a seu tutor seus progressos na prática de magia, este não presta atenção à menininha. O abandono por Merlin é claramente expresso: “I don't have time now. I've come for your brother [...]. Your brother has a destiny, he was born to live a different life. I can't take you.”<sup>20</sup> Essas palavras do feiticeiro são acompanhadas de um gesto da mão, que afasta a criança para alcançar o berço de Artur, de tal forma que a rejeição fica marcada a uma só vez verbal e fisicamente, e é diretamente seguida pela partida de Merlin. Aqui, a magia não desempenha senão um papel secundário na evolução da

---

<sup>19</sup> A dupla Artur-Merlin, em particular como aparece na obra de T. H. White e na filmografia, retoma as características tradicionais da associação entre a criança-discípulo e o ancião-professor e guia. Essa relação desdobra-se em uma profunda ligação de ambas as partes e pode por vezes estar acompanhada de um componente romântico ou sexual – como é tradicionalmente o caso na Antiguidade grega e romana (ver por exemplo a relação mantida entre o imperador Adriano e o jovem Antínoo).

<sup>20</sup> “Eu não tenho tempo agora. Vim para buscar seu irmão [...]. Seu irmão tem um destino, nasceu para viver uma vida diferente. Não posso levar você” (2').

relação deles, a qual é interpretada sob o prisma de uma estrutura familiar tradicional.

Outras adaptações audiovisuais da lenda acentuam ainda mais a confusão entre Morgana e Viviane quanto a Merlin, colocando em evidência os sentimentos amorosos da jovem em relação ao mago, quer seja seu tutor ou não. O telefilme *Merlin* (1998), de Steve Barron evoca a curiosidade de Morgana, ainda criança, frente a um Merlin já adulto (*Merlin*, 1ª parte, 73'). Trata-se, portanto, de uma relação assimétrica, necessariamente inacabada, e que recai principalmente sobre o fascínio de Morgana pelos poderes mágicos de Merlin.

Essa representação é retomada na série canadense-irlandesa *Camelot*: uma vez adulta, Morgana confessa a Merlin que, quando era criança, sonhava em desposá-lo (episódio 3: "Guinevere"). A atração da jovem pelo mago constitui o prolongamento do sentimento de admiração da menininha por um homem já poderoso. Morgana atrai-se ao mesmo tempo por Merlin e pelo poder que ele encarna. Esse sentimento duplo fica mais complexo na sequência, conforme Morgana atinge a idade adulta e uma atração amorosa e sexual soma-se a sua admiração. No entanto, Merlin repele a jovem, somente a percebendo como a inimiga do poder arturiano que deseja instaurar. Na maioria das vezes, enquanto Morgana é uma personagem altamente sexualizada, tanto em sua aparência quanto na valorização de seus desejos, Merlin é, ao contrário, desencarnado, e sua sexualidade é apagada.

Essa divergência nos desejos das personagens está ligada à sua diferença de idade, mas também à sua capacidade ou não de controlar suas emoções. De fato, apesar de numerosos pontos compartilhados entre as duas personagens pelos dois personagens no conjunto das obras audiovisuais e apesar da atração de Morgana pelo mago frequentemente colocada em cena, Merlin rejeita na maioria das vezes o amor da jovem. Sua relação, quer ela seja aquela que liga o mestre e seu discípulo ou aquela entre dois magos, nunca é de natureza física. Só a série *Camelot* propõe uma exceção notável, insistindo na mesma ocasião no caráter enganoso de Morgana: aproveitando-se de uma metamorfose que lhe confere a aparência da mãe de Artur – que, segundo essa adaptação é viúva e muito próxima de Merlin –, Morgana chega a passar a noite com ele, que ignora a dissimulação (idem). Mais do que a consumação de um amor em sentido único, essa cena aparece como a satisfação de um desejo de poder pela traição.

Algumas outras interpretações da lenda sugerem uma inversão da atração, na qual Merlin ama Morgana em vão, como é o caso da série *Merlin* (temporada 1, episódio 1: "O Chamado do Dragão"). As representações cinematográficas e televisivas estabelecem, todavia, uma distinção entre os eventuais sentimentos experimentados respectivamente por Merlin e Morgana. Quando o mago experimenta sentimentos pela jovem, trata-se de uma afeição sincera, seja ligada a uma relação de mestre e discípula, seja ligada a sentimentos amorosos – a personagem de Morgana sendo então assimilada à Viviane. No entanto, quando a relação é invertida, como na maioria dos casos, Morgana atrai-se por Merlin principalmente enquanto figura de autoridade e homem poderoso. Por consequência, a jovem parece amar o poder de Merlin mais do que ele próprio. Essa assimilação do amor e do desejo de poder é destacada em *Excalibur*, de Jon Boorman, através deste diálogo:

Morgana: Your eyes never leave me, Merlin.

Merlin: Can't I acknowledge beauty?

Morgana: Can't you acknowledge love? Perhaps you ache for what you've never known.

Merlin: Perhaps you lust for what you cannot have.

Morgana: Cannot have? But you promised! All your secrets, you said you'd show me everything!

Merlin: I've shown you too much already (66'-67').<sup>21</sup>

Merlin e Morgana mantêm uma relação digna de Pigmalião e Galateia, que oscila entre a atração e a transmissão de saber. Sua troca, guiada primeiramente pela natureza sentimental de seus laços, deriva do tema do ensino mágico que o mago oferece à jovem. A reação de Morgana trai seu desejo de poder, superior aos eventuais sentimentos amorosos que poderia ter por Merlin. Antes de se oporem a suas ambições contrárias, Merlin e Morgana constituem, portanto, duas figuras próximas, unidas por uma relação por vezes ambígua.

Os cineastas, de Richard Thorpe a Steve Barron, apoiam-se regularmente sobre o potencial narrativo deste casal antitético. A série *Merlin* conserva um ritmo elevado apesar de suas cinco temporadas, desenvolvendo a dupla oposição das personagens principais: Morgana e Artur, de um lado, numa perspectiva de potência política e guerreira, e, de outro, Morgana e Merlin, as duas personagens encarnando adversários no plano mágico. A narração, fiel à construção tradicional da fantasia, apoia-se assim sobre dois eixos principais: o eixo político e o eixo maravilhoso. Agindo sobre estes dois eixos complementares, a personagem de Morgana obriga Merlin, personagem central da série, a se dedicar em todos os aspectos à construção do poder no seio do reino, a fim de se contrapor aos atos destrutivos de Morgana. A polivalência desta última, no sentido em que suas ações visam, ao mesmo tempo, emparar-se do trono e opor-se a Merlin, assim como sua progressiva diabolização, confere estofo à estrutura narrativa da série ao propor um fio condutor ao longo do conjunto de cinco temporadas.

A propósito de Morgana, o dragão colocado em cena na série, encarnação de uma sabedoria que quer que o fim justifique os meios, explica ao jovem bruxo: “She is the darkness to your light, the hatred to your love”<sup>22</sup>. As personagens parecem ligadas e opostas a um só tempo, na medida em que o poder de um constitui o inverno do poder do outro, e na medida em que o desaparecimento de um implica o fim das aventuras mágicas e políticas para o outro.

Essa representação negativa de Morgana nos filmes e programas televisivos arturianos é, por vezes, estudada na perspectiva dos *gender studies* (Ver FRIES, 1999, pp. 67-80). A diabolização da personagem estaria então ligada à representação depreciativa de uma personagem feminina poderosa, o que estabelece um contraste com o poder masculino de Merlin. No entanto, a figura de Morgana assume aparências variadas em diferentes reescritas e adaptações da lenda, e pode inclusive ser reinterpretada de maneira masculina, como é o caso no romance *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, de Mark Twain, onde o herói se chama Hank Morgana. Alban Gautier observa a respeito disso:

Não é por acaso que o principal opositor de [Hank] Morgan é Merlin – o que deixa, aliás, supor que o próprio nome de Morgan não foi escolhido por acaso: a fada Morgana não é uma inimiga tradicional do mundo elaborado pelo rei Artur e por seu mago, uma fonte de desestabilização no próprio seio deste

<sup>21</sup> “Morgana: Seus olhos nunca me deixam, Merlin. / Merlin: Não posso reconhecer a beleza? / Morgana: Não pode reconhecer amor? Talvez você anseie por aquilo que você nunca conheceu. / Merlin: Talvez você deseje o que você não pode ter. / Morgana: Não posso? Mas você prometeu! Todos os seus segredos, você disse que me mostraria tudo! / Merlin: Eu já mostrei demais a você”.

<sup>22</sup> “Ela é a escuridão para a sua luz, o ódio para seu amor” (*Merlin*, temporada 3, episódio 2: “As lágrimas de Uther Pendragon – Parte 2”).

universo cujos valores ela contesta? (2007, p. 346).

A oposição entre Merlin e Morgana pode ser declinada de diferentes maneiras, subvertendo ao mesmo tempo os códigos de gênero e a interpretação narrativa: no romance de Mark Twain, assim como nos numerosos filmes adaptados dessa obra, é Merlin quem aparece como a personagem nefasta e ávida de poder. O casal antitético permanece, mas toma uma forma diferente, que tende a valorizar Morgana sob uma identidade masculina. Se o caráter nefasto de Morgana é por vezes explicado por uma abordagem biográfica que lança luz sobre traumas de infância, vale notar que a personagem não pode verdadeiramente ser valorizada contra Merlin senão quando ele assume um rosto masculino.

A noção de gênero aparece, portanto, essencial na compreensão da relação das personagens, já que a diabolização da bruxa se opõe à valorização constante do mago. Embora a concepção de Merlin e de Morgana como casal antitético seja uma criação recente, a ancoragem medieval das personagens aparece nitidamente nessa concepção de um poder marcado por gênero: a tradição literária e cristã reconhece no poder masculino uma força positiva controlada pela razão, enquanto o poder feminino aparece incontrolável e submisso às paixões (ver DUBY, 1981, KLAPISCH-ZUBER, 1991). As representações propostas pelo cinema e pela televisão acentuam essa dupla categorização, celebrando sempre Merlin em detrimento de Morgana.<sup>23</sup> Distanciando-se das representações medievais, essa perspectiva é largamente desenvolvida pelos intermediários modernos da lenda, em particular *O Único e eterno rei*, de T. H. White e a adaptação de seu primeiro tomo, *A Espada era Lei*, pelos estúdios Disney. Desde essa generalização que opõe radicalmente os poderes feminino e masculino, a única evolução notável reside na tentativa de justificar o caráter destrutivo da bruxa, processo que permanece bem afastado da representação medieval de uma fada curandeira.

## BIBLIOGRAFIA CITADA:

BESSON, Anne. *La Fantasy : 50 questions*. Paris : Klincksieck, 2007.

BORON, Robert de. *Merlin, Roman du XIIIe siècle*. Edição de Alexandre Micha. Genebra: Droz, 1979.

BOUREAU, Alain. *Satan hérétique, histoire de la démonologie (1280-1330)*. Paris : Odile Jacob, 2004.

BRADLEY, Marion Zimmer. *The Mists of Avalon*. Londres: Michael Joseph Ltd, 1983.

BRETÈQUE, Françoise Amy de la. *L'Imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*. Paris, Champion, 2004.

BRETON, Justine. « Le merveilleux et l'humain : Kaamelott et les fées arthuriennes », in CHELEBOURG, Christian ; BUDIN, Noémie (Dir.). *Revue en ligne M@GM@*, vol. 14 : « Le Grand Lifting des fées : avatars postmodernes du merveilleux », n. 3, set.-dez. 2016. Disponível em: <[http://magma.analisiqualitativa.com/1403/article\\_02.htm](http://magma.analisiqualitativa.com/1403/article_02.htm)>. Acesso em maio de 2023.

<sup>23</sup> Sobre a perenidade de Merlin na cultura popular ver LUPACK, 2007, em particular pp. 362-367.

- DUBOST, Francis. *Aspects fantastiques de la littérature médiévale : L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*. V. 1. Paris : Champion, 1991.
- DUBY, Georges. *Le Chevalier, la femme et le prêtre*. Paris : Hachette, 1981.
- EDWARDS, Jennifer C. « Casting, Plotting, and Enchanting : Arthurian Women in Starz's Camelot and the BBC's Merlin ». *Revista Arthuriana*, vol. 25, n° 1, primavera de 2015, pp. 57-81.
- FRIES, Maureen. « How to Handle a Woman, or Morgan at the Movies », in HARTY, Kevin J. *New Essays on Arthurian Cinema*. Jefferson: McFarland, 1999.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées*. Paris : Champion, 1984.
- GAUTIER, Alban. *Arthur*. Paris : Ellipses, 2007.
- GEORGE, Michael W. « Television's Male Gaze : The Male Perspective in TNT's Mists of Avalon », in PAGÈS, Meriem; KINANE, Karolyn. *The Middle Ages on Television: Critical Essays*. Jefferson: McFarland & Company, 2015, pp. 141-157.
- GOSSEGE, Rob. « The Sword in the Stone: American Translatio and Disney's Antimedievalism », in PUGH, Tison; ARONSTEIN, Susan (dir.). *The Disney Middle Ages : A Fair-Tale and Fantasy Past*. New York: Palgrave Macmillan, 2012, pp. 115-131.
- KLAPISH-ZUBER (Dir.). Christiane. *Histoire des femmes en Occident*, t. II, Le Moyen Âge. Paris : Plon, 1991.
- KNIGHT, Stephen. *Merlin : Knowledge and Power Through the Ages*. Londres: Cornell University Press, 2009.
- LUPACK, Alan. *Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- MALORY, Thomas. *Le Morte D'Arthur*, livro 1. Edição de Stephen H. A. Shepherd. Nova York: Norton & Company, 2004.
- MEREDITH, Elysse T. « Gendering Morals, Magic and Medievalism in the BBC's Merlin », in PAGÈS, Meriem; KINANE, Karolyn. *The Middle Ages on Television: Critical Essays*. Jefferson: McFarland & Company, 2015.
- MONMOUTH, Geoffroy de. *Histoire des rois de Bretagne*. Edição e tradução de Laurence Mathey-Maille. Paris : Les Belles Lettres, 2008.
- MUCHEMBLED, Robert. *Une histoire du diable, XIIe-XXe siècle*. Paris : Seuil, 2002.
- POIRION, Daniel (Edição). *Le Livre du Graal*, vv. I, II e II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, 2003, 2009.
- RANK, Otto. *The Myth of the Birth of the Hero, A Psychological Exploration of Myth*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2004.
- TROYES, Chrétien de. *Œuvres complètes*. Edição de Daniel Poirion. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.
- WHITE, T. H. *The Sword in the Stone*. New York: Ace Books, 1996.
- ZUMTHOR, Paul. *Merlin le Prophète : un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*. Genève : Éditions Slatkine, 2000.

**FILMOGRAFIA CITADA:**

BOORMAN, John (Diretor). *Excalibur*. Orion Pictures, 1981, 119-122 min.

CHÉREAU, Patrick ; LEPRÊTRE, Jean-Marc. *Merlin l'Enchanteur*. Arte France, Arte, SFS Digital Media e XP Productions, 2006.

EDEL, Uli (Diretor). *As Brumas de Avalon*. Constantin Film Produktion, Stillking Films, TNT, Warner Bros. e Wolper Organization, 2001.

REITHERMAN, Wolfgang (Diretor). *The Sword in the Stone*. Walt Disney Productions, 1963.

Recebido em: 27/03/2023

Aceito em: 30/04/2023