

CONSIDERAÇÕES SOBRE O FANTÁSTICO NA LITERATURA MEDIEVAL: O ESPAÇO E O TEMPO COMO ELEMENTOS PARA ANÁLISE

Márcia Maria de Medeiros*

RESUMO: *O objetivo deste texto é apresentar dois importantes elementos que são extremamente representativos em relação ao universo que compõem o arcabouço da literatura medieval, a saber, o espaço e o tempo. Dentro das contingências que norteiam os textos literários da idade média esses dois processos demonstram as ilações que existem entre a literatura e a mentalidade de um tempo dando um tom fantástico ao cenário no qual os cavaleiros e suas damas costumavam transitar.*

PALAVRAS-CHAVE: *literatura medieval, espaço, tempo.*

ABSTRACT: *The objective of this text is to present two important elements that are extremely representative related to the universe that composes the structure of the medieval literature: the space and the time. Inside of the contingencies that guide the Middle Aged literary texts, these two processes demonstrate the illations that exist between the literature and the mentality of a time giving a fantastic tone to the scene in which the knights and their ladies were used to live in.*

KEYWORDS: *middle aged literature, space, time*

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é apresentar de forma sucinta dois elementos marcantes na construção do texto literário medieval, a saber, o espaço, entendido esse espaço como o espaço geográfico onde as aventuras dos cavaleiros se desdobram; e o tempo, entendido nesse contexto como a passagem do tempo, das datas, tentando significar uma localização espacial histórica, dando margem para a construção da idéia de linearidade temporal.

Dentro desse pressuposto, e partindo desse objetivo inicial, para melhor compreensão do tema proposto, ele será dividido em três partes: a primeira a qual trará as considerações relativas ao fenômeno do espaço geográfico; a segunda, a qual versará sobre a conjunção do tempo no contexto literário em questão; e a terceira, a qual organizará algumas conclusões em relação ao processo proposto como elemento para análise.

* Professora doutora da Univesidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS).

1. CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESPAÇO NO CONTEXTO DA LITERATURA MEDIEVAL

Na idade média, o mundo é povoado por clareiras e florestas, por campos e charnecas, sendo que as matas predominavam em relação às aglomerações urbanas. Isso não quer dizer que as cidades não existiam, pois elas pontilhavam esse imenso deserto que constituía a Europa de então, mas distantes umas das outras e com populações bem modestas. Sobre o assunto refere Jacques Le Goff na obra *A civilização do ocidente medieval*, que: “Um grande manto de florestas e charnecas cortado por clareiras cultivadas, mais ou menos férteis, tal é o aspecto da Cristandade – algo diferente do Oriente muçulmano, mundo de oásis em meio a desertos (LE GOFF, 2005,123).

Essas cidades podem ser vistas nesse contexto, como se fossem pequenas ilhas em meio a um universo geográfico palmilhado por pradarias e florestas. Nesse mundo, parecia que a cidade findava de forma súbita engolida por uma vastidão desconhecida que podia ser avistada de qualquer ponto elevado no interior de uma muralha ou no torreão de uma igreja. E essas cidades estavam cercadas por uma infinidade de perigos que as florestas traziam na figura dos animais selvagens, como as alcatéias de lobos as quais, durante um inverno rigoroso em que estivessem famintas poderiam lhe invadir as ruas a qualquer instante.

Dada essa descrição inicial, não é a toa que o mundo rural tinha importância na literatura da época, ainda mais se for considerado que essa paisagem é o espaço conhecido pelos senhores feudais, os quais viviam em seus castelos tendo como principais elementos de diversão a caça e a guerra e como elemento de locomoção e combate, o cavalo. Esse contexto demonstra uma realidade eminentemente rural, onde viviam homens e mulheres que durante muito tempo viram a cidade como um mundo de perdição e pecado. Ademais, considere-se que as grandes abadias e eremitérios surgiam no mesmo espaço de solidão verdejante. Aqui se pode falar de ordens como a dos beneditinos e dos cluniacenses que buscavam espaços ermos e desertos de gente para cultivar a terra ou se entregar, por detrás de seus muros, à meditação e a oração.

Essa situação de predominância do rural em relação ao urbano vai mudar em torno dos séculos XII e XIII, quando ocorre uma intensificação do movimento urbano e o espaço das florestas vai sendo substituído pelo da cidade. Mas mesmo assim, perceber-se-á que, na literatura, a presença do ambiente selvagem continua tendo uma grande importância, podendo ser considerada como uma reminiscência nostálgica de um tempo em que a natureza predominava de forma absoluta e onde os bravos cavaleiros andantes circundavam sem medo esse universo desconhecido em busca de suas aventuras. Observe-se esse exemplo retirado do romance *Tristão e*

Isolda, em sua versão francesa, a qual foi compilada por Joseph Bédier: “No fundo da floresta selvagem, em grande afã, como bichos acuados, eles vagavam, e raramente ousavam voltar à noite à choupana do dia anterior. Só comiam carne de caças e sentiam falta do gosto do sal. Seus rostos emagrecidos tornavam-se macilentos, suas roupas viravam andrajos, rasgadas pelos espinhos. Amavam-se, não sofriam” (BÉDIER, 1994, 63).

Observe-se a contingência da situação que a cena descreve: os amantes Tristão e Isolda estão no fundo da floresta selvagem, para onde fugiram para evitar a ira do Rei Marc. Lá, eles se tornam tão animalizados quanto os animais selvagens da floresta, e tão acuados quanto os animais quando são caçados, pois de certa forma, agora eles são caça também. Não há mais fastosas refeições em salões plenos de luxos e de outros gentis-homens e damas, apenas a carne da caça a qual não tem gosto nenhum, pois não tem sal nem outros temperos. Eles estão praticamente desnudos, pois os espinhos das plantas cobram o seu tributo. Eles vivem o seu amor nesse ambiente primitivo, que retira dos amantes a sua condição de seres humanos, para que os mesmos possam permanecer ali: eles têm de, necessariamente se animalizar para continuar fazendo parte desse ambiente.

Dessa forma percebe-se que, na literatura cavaleiresca, existe o triunfo da natureza enquanto elemento. Não se perde de vista a presença do elemento humano, ressaltado como o centro da Criação, mas a paisagem não é apenas o pano de fundo: ela age como ingrediente ativo e participante efetivo do enredo, mesmo que sua apresentação seja feita de forma econômica: umas poucas árvores representam uma floresta inteira; uma única árvore frutífera indica a existência de todo um pomar. Isso demonstra que no medievo, ou não se percebe ou não há interesse pelos componentes paisagísticos na sua disposição espontânea e com sua movimentação natural. Quando a observação do meio acontece, o que se vê aparece de forma singularizada e superlativamente adjetivado, criando a idéia de um complexo único e especial. Esse elemento vale para todos os acidentes naturais que compõem a cena, sejam eles, montes, rios, fontes e árvores, como se pode perceber pela citação transcrita, retirada do texto *O Romance de Amadís*, atribuído a Affonso Lopes Vieira: “Fizeram-se as cortes em um grande campo bem plantado de árvores, e a cadeira real, em meio do campo, estava coberta com um pano de sirgo, semeado de tantas estrelas quantas nele podiam caber” (VIEIRA, 1995, 59).

Há que se salientar que, quando essa natureza é descrita, não interessam aos autores detalhes como os matizes das cores da paisagem: a altura, o volume a frondosidade das árvores são detalhes observados, mas toda a relva e todas as árvores são sempre verdejantes. É como se não existisse o outono e muito menos o inverno. Elemento esse que reflete a lógica do tempo propício para a guerra, a saber, a primavera e o verão.

Da mesma forma, os acidentes geográficos como as montanhas, por exemplo, são notados pelo tamanho (extensão e altura) e pelo caráter sempre íngreme de suas encostas. No campo oposto das colinas e das montanhas estão os vales e os desfiladeiros, os quais também têm adjetivos específicos vinculados a eles como grande, amplo, estreito e profundo. Assim como as elevações do terreno, são frequentemente cenário do maravilhoso, das aventuras extraordinárias: foi no *Vau Arriscado* que Tristão entregou Isolda ao seu marido, o Rei Marc, e foi no *Passo das Pedras* que Lancelote marchou em busca de mais uma de suas aventuras.

Aqui cabe a descrição deste último, para que fique mais bem explicitado o que se quer demonstrar: “O passo ficava entre duas montanhas e era de tal configuração que permitia a passagem de um cavalo somente, por vez; à direita e à esquerda erguiam-se grandes pedras, da altura de um homem, e de cada lado, havia três delas e em cada uma abriam-se três buracos, grandes e largos, de cerca de três pés de altura, nos quais estavam fixas imensas barras levadiças, fechando a passagem de um lado a outro, e junto a cada uma achava-se um guarda a pé e armado, defendendo o passo” (Lancelote APUD MELLO, 1992, 33-34).

Outro vale importante é o vale da fada Morgana, um espaço sem retorno de onde os cavaleiros incautos que se atreviam a entrar jamais saíam, caso houvessem traído a sua amada. Assim como o Passo das Pedras, esse lugar era amplo e profundo, cercado por montanhas. Sua relva era alta, espessa e verdejante e no seu centro ficava uma fonte de águas puras e cristalinas. Para se chegar ao local, havia um largo caminho cheio de pedregulhos, que o atravessava de uma extremidade a outra. Mas esse vale era fechado por um muro invisível, que permitia a entrada a todos, mas não a saída de todos. Chama a atenção nesse lugar o seu aspecto convidativo: relva alta, farta, local de fato atrativo para um cavaleiro cansado descansar e alimentar seu rocim. Além do que, a água refrescante serviria como um lenitivo para matar a sede. Entretanto, caso o cavaleiro não seguisse o código da cavalaria, qual seja, o respeito a sua dama, ele jamais sairia dessa prisão paradisíaca. Uma prova de que nem tudo que é belo, é bom.

As águas também são marcos importantes na figuração da paisagem dos textos literários medievais: rios, lagos, fontes, o mar... todos eles são profundos, ou ameaçadores, de águas negras e profundas, difíceis de transpor. Eles são a representação do obstáculo máximo, do limite, e formam a fronteira que serve como divisa entre este mundo e o mundo do Além, o universo do maravilhoso habitado pelas fadas ou pelas almas dos mortos. Algumas vezes, as águas dão início a uma aventura, como foi o caso de Amadis de Gaula, conforme se aufere da citação que segue: “Pendurou a carta ao pescoço do menino, e Elisena enfiou na mesma fita o anel que Perion lhe havia dado. Deitado o menino na arca, puseram ao lado a espada de seu pai – e a donzela deitou a arca ao rio... Como a corrente

era forte, depressa chegou ao mar. E, sendo já manhã, aconteceu um daqueles sucessos que Nosso Senhor ordena quando lhe apraz” (VIEIRA, 1995, 20-21).

Outras vezes essas águas podem significar a travessia para o reino dos mortos, como se afigure da citação transcrita, retirada do romance *La muerte de Arturo*¹: “Então o rei Artur mandou trazer a todos os meninos nascidos no primeiro de maio, engendrados por senhores e nascidos de damas; pois Merlim havia dito ao rei Artur que nasceria no primeiro de maio aquele que lhe havia de destruir; pelo que mandou trazê-los todos, sob pena de morte; e foram achados muitos filhos de senhores e levados todos ao rei, e mesmo Mordred pela esposa do rei Lot, e os embarcaram a todos em uma nau, e se fez ao mar, e alguns tinham quatro semanas de idade, e outros menos” (MALORY, 2005, 82).

Historicamente, os caminhos aquáticos para os medievos, significavam uma via de transporte segura e rápida, livre de pedágios e outros entraves que juncavam as estradas. Esses caminhos serviam de fronteira, mas nem sempre se revestiam do caráter hostil atribuído a eles pela literatura. Entretanto, para o cavaleiro pesadamente equipado, esses caminhos fluidos podiam constituir, de fato, obstáculos intransponíveis. Daí o fato de eles partirem sempre em uma espécie de busca desesperada por um vau, uma ponte que lhes servisse como aporte para cruzar um rio. Na maioria das vezes esses vaus e pontes que ofereciam uma segurança maior que uma pinguela, eram guardados por um cavaleiro armado, que cobrava combate daquele que pretendiam transpor o caminho, como se percebe a partir da citação que segue, retirada do texto *La muerte de Arturo*: “Então seguiram cavalgando juntos o rei Marcos, sir Lamorak e sir Dinadan, até que chegaram a uma ponte, e no extremo dela havia uma formosa torre. Então viram um cavaleiro a cavalo e bem armado, brandindo uma lança, e gritando que oferecia justar” (MALORY, 2005, 28). Segundo José Roberto Mello na obra *O cotidiano no imaginário medieval* essa prática de lutar pela passagem na ponte é um reflexo da realidade das passagens da Europa de outrora, já que em semelhantes sítios era costume cobrar um imposto pela travessia, chamado de *pontatica* (MELLO, 1992, 36).

As fontes, muito comuns em toda parte, têm, na figuração literária um caráter mais ameno e mesmo, alegre. Elas estão sempre na sombra fresca das árvores, formando um recanto tranqüilo e agradável, o qual acolhe os viajantes cansados e sedentos. Em alguns casos, podem ser figuradas como se fossem verdadeiros chafarizes, mas na maior parte das vezes, aparecem como elementos esculpidos pela própria natureza. Elas são locais de parada obrigatória para os cavaleiros andantes e suas damas,

1 Embora o texto esteja em espanhol, far-se-á aqui a tradução livre do mesmo, para melhor entendimento de seu contexto.

pontos onde eles se alimentam, onde choram suas mágoas de amor, ou onde partem para novas aventuras.

Um detalhe importante nesse cenário chama a atenção ao leitor: existe certa ausência de movimento, já que não há brisa que seja responsável por agitar os galhos das árvores e nem chuva que encharque os caminhos ou os viajantes. Ademais, não existem pássaros cantando ao amanhecer, ou outro tipo de animal salvo as exceções que oferecem a aventura, como por exemplo, se embrenhar em uma mata fechada atrás de uma corça branca; ou defender a rainha Guinevere (Ginevra) quando a mesma é atacada por um leão, mesmo estando em plena floresta inglesa. Situações como as descritas ressaltam o universo de maravilhas que constituía a imaginação daqueles que narravam tais aventuras e todas elas aconteciam no sentido de enaltecer a figura do bravo cavaleiro, um incauto que não temia nenhum tipo de perigo.

2. CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMPO NO CONTEXTO DA LITERATURA MEDIEVAL

Antes de explicitar a lógica da ação do tempo enquanto estrutura linear dentro da literatura medieval cabe salientar alguns elementos que são referentes ao modo como o homem medieval entende a ação do tempo em sua vida. Há que se considerar em primeiro lugar o fenômeno que compreende a continuidade espacial que confunde o céu e a terra e que tem uma continuidade temporal análoga, ou dito de outra forma: o tempo é apenas um momento da eternidade. Ele pertence a Deus, e Deus concedeu ao homem o direito de vivê-lo. Qualquer outra ação como medir o tempo, tirar partido ou vantagem dele é um pecado, da mesma forma que subtrair uma parcela dele é um roubo.

O tempo divino é contínuo e linear, portanto diferente do tempo dos filósofos da antiguidade fascinados por uma estrutura temporal circular, a qual se refaz de forma constante, evocando a imagem do Eterno Retorno. Isso não quer dizer que essa lógica de pensamento oriunda do mundo greco-latino não tenha influenciado a idade média: ao contrário, sua forma mais evidente de sobrevivência está no mito da Roda da Fortuna – alguém hoje é grande e amanhã será humilhado, alguém hoje é rico e amanhã será pobre. Segundo Jacques Le Goff, no texto *A civilização do ocidente medieval*: “A imagem (...) conheceu um espantoso favor na iconografia medieval. A Roda da Fortuna é armadura ideológica das rosáceas góticas” (LE GOFF, 2005, 159).

De certa forma a própria liturgia cristã recriava essa lógica do Eterno Retorno, à medida que ordenava uma espécie de re-atualização dos tempos *ab origine*, como se fosse uma contemporaneização do passado. De forma

muito lenta a concepção teológica ganhou espaço frente a esse fenômeno, pois, segundo Hilário Franco Júnior, na obra *As utopias medievais*: “(...) a igreja era a forjadora da consciência coletiva, que aos poucos, na longa duração, se infiltrava na mentalidade. Mas em especial, curioso fenômeno, a concepção linear revelou-se na prática social mais burguesa que cristã daí a predominância de milenarismos urbanos” (FRANCO Jr., 1992, 56).

Toda a lógica do pensamento medieval em relação ao tempo segue uma afirmação essencial: a história tem um início e um fim. O princípio começa em Adão e a conclusão estará posta no Juízo Final. Toda a imagem que a idade média ocidental frisou em relação ao tempo tem esse arquétipo globalizante que inicia no Gênesis e termina no Apocalipse: e em algum lugar no meio disso tudo está o tempo do medievo, o qual, diga-se de passagem, está em um processo de constante declínio assim como a vida do homem que passa da infância a juventude, depois a adolescência e a idade madura para, por fim encontrar a velhice e a decrepitude. Assim da mesma forma, o mundo envelheceria e se encaminharia para o seu término.

Essa lógica de pensamento se enquadra inclusive ao texto literário. Assim, a obra *A morte de Artur* pode ser entendida como um texto que narra à história do fim do mundo, do ponto de vista da escatologia cavaleiresca, constituindo o fecho de um ciclo literário o qual relata em prosa as aventuras de seu mais famoso cavaleiro, Lancelote, bem como outras aventuras do próprio rei Artur e dos demais cavaleiros da Távola Redonda, como por exemplo, a sua busca desenfreada pelo Santo Graal.

Dentro desse processo, e quando a obra é escrita², a cavalaria já é uma instituição ultrapassada, pertencendo a um mundo que está em processo rápido de extinção. E é do fim desse mundo que o romance fala, com um misto de percepção histórica muito peculiar, aliado a uma perspectiva fatalista em relação ao fim dos tempos e pontuada por um sentimento de nostalgia.

Isso se explica porque nesse momento específico começa a se assistir a um longo fenômeno de transição histórica que levará a Europa do mundo do medievo ao mundo contemporâneo e, nesse mundo de passagem não era a toa que a nobreza tentava imitar um modelo do passado: era a tentativa que ela fazia de ainda valer os seus antigos ideais, agora ainda mais idealizados através dos romances de cavalaria. Seus valores, suas crenças, sua forma de ver o mundo e de ser no mundo, estavam cada vez mais ameaçados pela ascensão da burguesia, que trazia consigo um novo homem e um novo jeito de pensar. Assim, a literatura do romance de cavalaria, projetando um conjunto de homens valorosos, guerreiros bravos e incautos,

² Acredita-se que essa obra tenha sido elaborada nos alvares do século XIII, sendo nesse momento de autoria anônima. *A posteriori*, Thomas Malory irá compilar uma série de histórias as quais alinhavará naquilo que será a sua versão de *A morte de Artur*.

representava o último brilho faustoso da nobreza enquanto arquiteta de um determinado modo de ser e de agir.

Nesse novo mundo pontuado pelos valores burgueses que já sabiam que o tempo é um importante elemento para se ganhar dinheiro, o romance de cavalaria aparece como um elemento diferenciado: nas suas páginas não há marcação de horas, dias, meses, anos... Não há preocupação em se contar o tempo de nenhuma forma. Isso é um reflexo tardio do tempo das catedrais onde a vida das pessoas era pontuada pelo bimbalar dos sinos e onde a igreja era responsável pela marcação das horas, as quais eram divididas em horas canônicas e contadas mais ou menos de três em três horas, as quais eram medidas, entre outros instrumentos pela “precisão” das velas que iam aos poucos se queimando.

Assim sendo, não espanta que no romance de cavalaria um dia para uns seja um ano para outros, principalmente se eles são presas do caminho que leva ao país das fadas, para o qual podem ser atraídos pela ação nefasta de Morgana. Outro elemento importante diz respeito ao fato de que, alguns cavaleiros, quando vencedores de justas importantes mandam os vencedores para a sua corte de origem (em geral são cavaleiros de Artur que vencem inimigos e os mandam para a corte de seu senhor), para que se apresentem ali no dia de Pentecostes, como se afora da citação que segue, retirada do texto de Thomas Malory, *La muerte de Arturo*: “Muito obrigado – disse sir Arnold- por vossa bondade; e ousou dizer, enquanto a mim e meus irmãos, que não nos desgostará render-mo-nos a vós, com tal que conheçamos vosso nome, pois bem sabemos que não sois sir Kay.

- Enquanto a isso, tanto faz; pois vós vos rendereis a dona Ginebra; e ireis estar com ela o domingo de Pentecostes, e vós vos entregareis a ela como prisioneiros, e ireis dizer que foi sir Kay quem vos enviou a ela” (MALORY, 2005, 229).

Essa atitude em relação ao tempo que perpassa as linhas do romance de cavalaria reflete uma contingência da relação dos medievos com o tempo em nível histórico, onde por conta de uma mentalidade coletiva, passado, devir e futuro estão mesclados em uma grande confusão temporal a qual manifesta-se particularmente na persistência das responsabilidades coletivas, as quais manifestam um marco de primitivismo nesse pensamento. Assim, todos os homens e mulheres vivos são culpados pela falta de Adão e Eva, todos os judeus contemporâneos a eles são responsáveis pela paixão de Cristo e todos os muçulmanos são co-responsáveis pelo islamismo. Essa mentalidade possui em si, um toque de magia, a qual faz do passado o presente porque sente que a trama da história é tecida pela própria eternidade.

3. CONCLUSÕES

Quando se lêem as palavras “em um certo reino, em algum lugar, em um tempo a muito passado”, invariavelmente se faz a associação de que ali está posta uma história diferente, onde é permitido voar, onde se pode cobrir distâncias com uma bota de sete léguas, ou então, onde se pode falar com animais. E o melhor: se associa essa idéia a possibilidade de que esse tempo e esse lugar sejam pessoais: o leitor pode ser transportado para lá e fazer parte de uma grande aventura.

A literatura cavaleiresca, em vários momentos de sua estrutura apresenta esses mesmos aspectos, mas ressaltando uma diferença: os homens e mulheres dessa época viviam em um tempo em que o fenômeno mágico que leva a contingências fantásticas fazia parte de seu cotidiano. O medievo guarda as marcas de um tempo em que os grandes gênios como Santo Agostinho e John de Salisbury, ambos teólogos do período, se perguntavam qual era a diferença entre o maravilhoso, o milagre e a feitiçaria. E chegavam a conclusões simples: milagre era tudo aquilo que era proveniente de Deus, portanto de origem benéfica, caracterizando aquilo que se chamará de magia branca. A feitiçaria era tudo aquilo que era de origem demoníaca, portanto maléfica, nomenclaturando aquilo se tornará conhecido por magia negra. Já o maravilhoso era um fenômeno que causava estranheza (como donzelas desfilando na frente de cavaleiros com lanças sangrando). Mas a esse fenômeno não se podia dizer se ele era bom ou mau, pois não se conhecia a sua origem. E para complicar ainda mais a situação, Deus, em sua infinita onisciência podia permitir que o Diabo também fizesse milagres.

Diante de um contexto como esse, onde a preocupação maior dos homens e mulheres era salvar a sua alma, não causa estranheza que o tempo e o espaço fossem medidos sem muita precisão, a qual também é causada por problemas técnicos propriamente ditos³. Aqui se fala de uma época onde as pessoas contavam a passagem dos anos por estações, elas sim significativas para um universo que depende da natureza, por ser eminentemente rural. Essa “indiferença” que o medievo tem em relação ao tempo pode ser caracterizada pelas expressões tão comuns em seus textos literários: naquele tempo, pouco depois, em um dia de São João. Teoricamente esses homens e mulheres já tinham as datas importantes de sua vida marcadas: a primeira dela foi o nascimento de Cristo; a segunda Sua Paixão; e a terceira advirá quando Ele retornar para separar o joio do trigo.

³ Para que se tenha uma idéia dessa dificuldade, há que se salientar que o primeiro relógio de pulso surgiu na Europa no século XVII e continha somente o ponteiro das horas.

Ademais, nesse mundo peregrino (não se pode esquecer que quando se fala em idade média fala-se do tempo das grandes peregrinações seja a Santiago de Compostela ou a Jerusalém), as distâncias também não são precisas. Isso porque ao peregrino não importa o caminho, mas a dificuldade dele. Quanto mais árduo o trecho percorrido, mais purificado estará o peregrino ao final dele. De certa forma isso explica o motivo pelo qual o cavaleiro andante não tem parada: todos eles são reis ou então filhos de reis. Todos descendem de famílias nobres e todos eles partem pelo mundo em busca de aventura. Nessa sua jornada estão procurando honra e fama. Mas estão levando seu código de ética por lugares que antes o desconheciam e estão, a sua maneira, executando a justiça, pois falso é o cavaleiro que não tem uma demanda justa para vencer, um senhor para honrar, uma dama para amar, a qual ele não deve trair.

Quando esses cavaleiros saem pelo mundo afora, eles levam consigo todos aqueles e aquelas que na vida real não tinham tanta mobilidade assim: talvez as senhoras da nobreza que presas dentro da esfera de mando da sociedade patriarcal não podiam se lançar escanchadas sobre um cavalo para ver o mundo (saliente-se que Guinevere/Ginevra sentiu-se mal quando saiu do castelo do seu pai para ir ter com aquele que seria seu marido, o rei Artur. Ela teve medo da imensidão de mundo que havia diante dela), talvez o camponês, que durante muito tempo ficou ilhado em um universo que media um raio de 40 quilômetros ao redor de onde ele morava.

E diante desse universo que contava ainda com a presença dos grandes geógrafos da antiguidade como base, não se pode espantar que as pessoas cultas pensassem da terra que: “a terra é redonda como uma bola e colocada no meio dos céus, como uma gema no meio do ovo. (...) A quarta parte mais ao norte do globo é habitada, enquanto o sul é deserto, porque o grande calor nele prevalece. A outra metade da terra, no lado oposto ao nosso, é desabitada. As quartas partes ao norte e ao sul são divididas em sete climas. Ptolomeu diz em seu livro que na sua época existiam 4.200 cidades no mundo” (Khurdadhbhi APUD KIMBLE, 2005, 61)

Enfim, o que se quer salientar nesse texto diz respeito ao fato de que enquanto elemento da literatura medieval, as questões relativas ao fantástico estão entrelaçadas ao modo de ser no tempo e de ver o mundo que os homens e mulheres do medievo tinham em relação a sua própria época, ficando difícil dissociar esse elemento oriundo da mentalidade medieval do fenômeno literário que se pretende caracterizar.

REFERÊNCIAS

BÈDIER, Joseph. *Tristão e Isolda*. Martins Fontes: São Paulo, 1994.

- FRANCO Jr., Hilário. *As utopias medievais*. Brasiliense: São Paulo, 1992.
- KIMBLE, G. H. T. *A geografia na idade média*. EDUEL: Londrina, 2005.
- LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. EDUSC: São Paulo, 2005.
- MALORY, Thomas. *La muerte de Arturo*. Siruela: Madrid, 2005.
- MELLO, José Roberto. *O cotidiano no imaginário medieval*. Contexto: São Paulo, 1992.
- VIEIRA, Affonso Lopes. *O romance de Amadis*. Martins Fontes: São Paulo, 1995.