

**A RELEITURA DA TRADIÇÃO ARTÚRICA EM
GALVÁN EN SAOR (de Darío Xoán Cabana)**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

EXAME DE DISSERTAÇÃO

VIEIRA, Maria Carolina Viana. *A releitura da tradição artúrica em Galván en Saor* (de Darío Xoán Cabana). Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro: 1º Semestre de 2005. 83 p.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval (**Orientadora** – UERJ)

Profa. Dr. Flávio García (UERJ)

Profa. Dra. Leila Rodrigues(UFRJ)

Prof. Dra. Maria Cristina Batalha (UERJ – Suplente)

Prof. Dra. Maria Cristina de Souza Brito (UNIRIO – Suplente)

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Programa de Pós-graduação em Letras

A releitura da tradição artúrica em *Galván en Saor*
(de Darío Xoán Cabana)

Por
Maria Carolina Viana Vieira

Dissertação apresentada ao Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval.

Rio de Janeiro

2005

Este trabalho é dedicado a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a elaboração do mesmo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus pela materialização do sonho e pela fé renovada a cada momento de angústia.

À minha amada avó, pelo imenso amor, pelas primeiras lições que despertaram em mim, desde cedo, o interesse pela palavra, pelo investimento na minha educação e acompanhamento na minha formação, pelo companheirismo e sugestões nos momentos de estudo, pela confiança e expectativa em mim depositadas, por tudo, enfim, que fez e ainda faz por mim. Muito obrigada.

À minha querida mãe, amiga, companheira de todas as horas, pela presença marcante em minha vida, pela coragem, dedicação e força inigualáveis destinadas à minha criação, pelas palavras duras diante de frustrações, as quais me tornaram mais forte, pelo amor, por acreditar em mim mais do que eu mesma, por ser meu porto seguro, por tudo que representa em minha vida.

Ao meu fiel escudeiro com quem sempre conto em todos os momentos, Gino Christiam Rodrigues, por acompanhar de forma tão presente minha *peregrinatio* desde a Graduação, compartilhar idéias, anseios, dificuldades e conquistas, demonstrando sempre paciência, interesse e, sobretudo, confiança em mim.

À Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval, minha orientadora, pessoa amiga, admirável, com quem tenho contado em meu processo de formação intelectual e crescimento profissional, responsável maior pelo meu interesse na Língua, Literatura e Cultura Galegas e pelo desenvolvimento deste trabalho, através de incentivos constantes, e é claro, da confiabilidade demonstrada.

Aos Professores Doutores do Curso de Mestrado Carmem Figueiredo, Marcus Motta, Maria Cristina Batalha, Nadiá Paulo Ferreira, que contribuíram para o meu enriquecimento intelectual, orientando-me nas pesquisas empreendidas durante o curso.

Às minhas amigas Caroline Moreira Reis, Fabiana dos Anjos e Meichelle Candido, companheiras nessa trajetória acadêmica, sempre tão solícitas a quaisquer situações.

Agradeço, ainda, à minha grande amiga Danúbia Tupinambá Pimentel que, nesta demanda, esteve sempre disposta a compartilhar momentos de tensão, reflexão, decepção, alegria. Obrigada mesmo.

Por fim, agradeço às minhas tias Cléa Silva, Rosa Maria e Sueli Viana, pelo carinho e pela contribuição no processo de minha formação, às minhas irmãs Patrícia Silva Gonçalves e Priscila Bernardo, sempre atentas a todas as lamentações e companheiras nas conquistas, ao meu tio Geraldo Vieira, que sempre vibrou com cada etapa alcançada, aos amigos Bruno Bahia e Maurício Santanna, pela força nos momentos conturbados.

SINOPSE

Estudo comparativo entre obras medievais como *A Demanda do Santo Graal*, de autoria anônima, *A morte de Artur*, de Thomas Malory, *Perceval ou O Romance do Graal*, de Chrétien de Troyes e a narrativa galega contemporânea, intitulada *Galván en Saor*, de Darío Xoán Cabana; análise da releitura da tradição artúrica, através do personagem Galván, pelo intelectual contemporâneo galego, na consolidação de uma identidade nacional.

“Os tempos son chegados
dos bardos das edades
que as vosas vaguedades
cumprido fin terán;
pois, donde quer, xigante
a nosa voz pregoa
a redenzón da boa
nazón de Breogán”.

Eduardo Pondal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. O MITO DO GRAAL	21
2. GALVÁN E SUAS MÚLTIPLAS FACES.....	29
2.1 Um herói de causas nobres	29
2.2 Virtudes convertidas em vícios.....	35
2.3 A alma como arena de combate entre o bem e o mal.....	41
3. A TRADIÇÃO MEDIEVAL NO PROCESSO IDENTITÁRIO GALEGO.....	52
3.1 O <i>Rexurdimento</i> do século XIX e o celtismo	56
3.2 O século XX e a tradição medieval	58
4. <i>GALVÁN EN SAOR</i> : TEXTO E CONTEXTO	63
5. CONCLUSÃO.....	75
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79

VIEIRA, Maria Carolina Viana. *A releitura da tradição artúrica em Galván en Saor (de Darío Xoán Cabana)*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro: 1º Semestre de 2005. 83 p.

Palavras-chave: Idade Média; Heroicidade; Literatura galega; Identidade; Darío Xoán Cabana.

Resumo

A atualização da tradição artúrica na literatura galega contemporânea vem sinalizando a tentativa do intelectual galego de compreender o que é ser galego, o que é nação. É através da escrita que este intelectual poderá observar como antigas imagens do imaginário coletivo conseguem se manter sustentadas em um presente cuja realidade parece fragmentada diante das idéias de ordem, progresso e civilização, pilares da chamada sociedade pós-moderna. Tentamos mostrar neste trabalho a importância do fazer literário em língua pátria para o intelectual galego, assim como a necessidade de se construir, através do discurso, uma imagem-pátria que reflita uma identidade nacional. Isso foi possível através da análise comparativa entre a narrativa contemporânea galega *Galván en Saor*, de Darío Xoan Cabana, e obras medievais que trabalham com a chamada “Matéria de Bretanha”. Observou-se, em Cabana, a recriação do herói cavaleiresco na figura de Galván, e do tema da busca a que este se lança. A *peregrinatio* efetivada em solo galego

pelo personagem representa um caminho a ser percorrido pelo país, a fim de que o propósito de seu povo de confirmar seus valores identitários seja realizado em uma busca incansável, materializada na escrita.

VIEIRA, Maria Carolina Viana. *A releitura da tradição artúrica em Galván en Saor (de Darío Xoán Cabana)*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro: 1º Semestre de 2005. 83 p.

Keywords: Middle Age; Heroism; Galician Literature; Identity; Darío Xoán Cabana.

Summary

The update of the arthurian tradition on the contemporary galician literature has been signaling the struggle of the galician intellectual to understand what it is to be galician, what is nation. Through his writing this intellectual will be able to observe how ancient images of the collective imaginary can keep steady in a present which reality seems to be divided against ideas of order, progress and civilization, foundations of the so-called postmodern society. We have tried to demonstrate the importance of the literary act in native language for the galician intellectual, as well as the necessity to build, through the word, a home-figure that could reflect a national identity. This was possible through a comparative analysis between the contemporary galician prose *Galván en Saor*, by Darío Xoan Cabana, and medieval works that deal with the “Matter of Britain”. It was noticed, with Cabana, the remake of the horseman hero played by Galván, and of the theme of the quest which he puts himself into. The *peregrinatio* accomplished in galician

land by the character represents a path to be followed by the country, for its people's purpose of confirming their own identification values to be fulfilled in an untiring quest, reified on the writing.

INTRODUÇÃO

O homem, ser desejante por excelência, em sua trajetória na terra, marca sua existência pautado em um ideal de busca constante. Estamos sempre à procura de algo que nos eleve e edifique enquanto pessoa, que nos permita fugir, ao menos por instantes, à humana condição. A escrita, nesse contexto, torna-se um poderoso instrumento de elevação, enquanto criação, pois, já que o real na sua totalidade é inatingível, ela possibilitará uma simulação de suas múltiplas faces, através de um processo de experimentação e construção, manipulado pelo artista no exercício de sua função.

É pela palavra que Galván, protagonista do romance de Darío Xoán Cabana, *Galván en Saor*, é convertido em um “falcón peregrino” (CABANA, 2002), e pode, a partir de então, alçar vôos ilimitados, que lhe conferem o estatuto de herói. A *peregrinatio* a que se lança o herói de Cabana reflete o caminho que vem sendo percorrido pela Galiza e seus escritores, a fim de que o propósito de seu povo, de encontrar-se, seja realizado através do discurso em língua pátria.

E é esse empreendimento e compromisso diante do fazer literário, no contexto cultural galego, acrescidos de um interesse particular pelo medievo, que motivaram a nossa *peregrinatio* e o desenvolvimento deste estudo. Seguimos a linha de pesquisa “Literatura Portuguesa e Outras Literaturas”, sob a coordenação e orientação da Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval, através do método comparativista, muito divulgado no Brasil por diversos especialistas, dentre eles Tânia Carvalhal (CARVALHAL, 2003). Basicamente, a literatura comparada, acentua a estudiosa, “é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística” (CARVALHAL, 2003, p.74).

Pretendemos, pois, retomar o medievo pelo viés da “Matéria de Bretanha”¹ através de textos fundamentalmente portugueses e galegos. Analisamos a retomada do herói medievo na literatura contemporânea galega, por meio da figura de Galván, e a maneira através da qual o intelectual galego contemporâneo lida com a tradição. Para tal, fez-se necessário um mapeamento inicial da figura deste personagem em obras medievais como *A Demanda do Santo Graal*, de autoria anônima, *A Morte de Artur*, de Thomas Malory, *Perceval ou O Romance do Graal*, de Chrétien de Troyes, e, panoramicamente, em narrativas galegas contemporâneas, antes de nos determos no já citado romance de Darío Xoán Cabana, *Galván en Saor*.

Observamos, também, por meio do diálogo entre os textos citados, a ressonância do tema da peregrinação provindo d’*A Demanda*. A partir desse ponto, sinalizamos as divergências de representação temática do herói cavaleiresco, em contraponto com a sua permanência no imaginário coletivo galego.

É interessante notar, nesse sentido, que o fazer literário, diante da tradição cultural galega (herdeira de crenças míticas e saberes ocultos, ligados à tradição celta pagã), configura-se como forma insubstituível e primordial de resgate da língua, da literatura e da cultura galegas, traços legitimadores de uma identidade verdadeiramente nacional.

Vimos, pautados na concepção da chamada Nova História, na qual um dos expoentes mais significativos é Jaques Le Goff, que a História, encarada como prática discursiva, trabalhará encadeando episódios de modo a formar um todo coerente, no nosso caso que favoreça a unidade nacional galega para a consolidação de uma imagem-país.

No contexto dito pós-moderno, a memória coletiva e a história — que seria, segundo Le Goff (1996), a forma científica da primeira — apresentam um amplo interesse tanto pelas tradições consideradas inexpressivas como por aquelas que mostram uma tradição histórica memorável. No caso da Galiza, em que todo legado cultural e a língua ficaram por tanto tempo subjugados a Castela, onde faltavam fatos e fontes, a imaginação se revelou um guia precioso. O documento, tão caro à Escola Histórica Positivista do final do século XIX e início do século XX, passa a equivaler,

¹ Textos ficcionais que trabalham com temas ligados à figura mítica do Rei Artur e de seus cavaleiros da Távola Redonda. Cumpre salientar que, durante toda a dissertação, vamos nos referir a Artur como “Rei” com respaldo no discurso mítico literário.

ainda no século XX, com a Nova História, aos monumentos (LE GOFF, 1996) — fatos que evocam um passado de forma subjetiva e perpetuam a memória coletiva —, ou seja, aos saberes compartilhados: “O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro — voluntária ou involuntariamente — determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 1996, p. 548).

Como não existe o “documento-verdade” (LE GOFF, 1996), uma vez que os fatos passam sempre pela percepção de alguém que se encarrega de selecionar os que comprometam um projeto de unidade nacional, a ficção representará, muitas vezes, em Galiza, uma história compartilhada, a própria memória coletiva (silenciada oficialmente durante anos). Contudo, na literatura contemporânea, isso não refletirá um saudosismo nostálgico, que comprometa o processo criador. Ao contrário, volta-se às antigas imagens não apenas para revisitá-las no presente, mas para analisá-las de maneira crítica, na busca por uma nova mentalidade galega.

Essas imagens buscadas por muitos escritores galegos, a partir do século XIX, “guardam estreitíssima relação com a tradição céltica” (MALEVAL, 1998, p. 63). Afinal, a mitologia celta é um tesouro achado, de temas literários que, indo além da grega clássica, inclui a lenda de Camelot, com o lendário Rei Artur e seus cavaleiros, e a procura do Santo Graal. A sedução por este mundo idealizado e idealista originará ao longo dos séculos, e até hoje (como podemos observar pelo título da obra galega que é objeto de nossa análise), uma prolixa e fascinante literatura, que encontrará solo fértil em terras galegas. Os galegos procuram identificar-se, portanto, com o espírito de resistência céltico que tem seu símbolo maior na figura de Artur e de seus destemidos cavaleiros.

A obra contemporânea em que analisamos a atualização das heranças medievais, cujos título e autor já foram mencionados, é uma versão original, escrita inteiramente em galego, em sua 13ª edição, no ano de 2002. Esta narrativa ganhou, em 1989, ano de seu lançamento, a VI Edição do Prêmio “Xerais” de Literatura Galega, e ficou consagrada, desde então, por intelectuais e pela própria crítica literária, como um “best seller”, em que o autor “combina diversos códigos, do simbólico ó lírico, para propornos un pragmatismo realista compatible co exercicio da imaxinación e coa fe nos grandes ideais” (VILAVEDRA, 1999, p. 300).

Com relação às fontes medievais que orientaram o estudo dessa atualização, valemo-nos principalmente de *A Demanda do Santo Graal*, um dos textos mais antigos em prosa literária, constituindo um verdadeiro patrimônio literário e

cultural da Idade Média portuguesa. É através da versão galego-portuguesa deste texto que a chamada “Matéria de Bretanha” chega à Península Ibérica. A versão original d’*A Demanda* é composta entre 1230 e 1240 na França. Esta reúne e articula elementos de proveniência diversa tais como o tema do Graal, a lenda arturiana, as aventuras dos cavaleiros da Távola Redonda, a história de Tristão e Palamedes, os amores de Lancelot e Guiniver, formando um texto único, embora a estrutura seja fragmentada e a divisão em capítulos possibilite uma leitura independente destes em relação ao todo.

O único original que nos restou dessa prosa, inserido no ciclo designado por *Pseudo-Boron* ou *Post-Vulgata*², encontra-se na Biblioteca Nacional de Viena e é uma tradução do original francês. Estima-se que a tradução foi feita no reinado de D. Duarte, entre 1400 e 1438, época em que também aparece a versão castelhana do mesmo. Privilegiamos nesse estudo a edição portuguesa organizada por Irene Freire Nunes, no ano de 1995, e publicada pela Imprensa Nacional — Casa da Moeda. Acreditamos que seja a versão atual mais completa, pois procura fornecer uma leitura fiel, partindo do Manuscrito de Viena, tendo em conta, inclusive, nos pontos em que este apresenta dificuldades, as sugestões de Joseph Piel e as correções de Rodrigues Lapa (*Apud* NUNES, 1995).

No caso de *A Morte de Artur*, de Thomas Malory, a versão que cotejamos é uma tradução portuguesa da obra, feita por José Domingos Moraes, nos anos de 1991, 1992 e 1993, respectivamente, e publicados pela editora portuguesa Assírio & Alvin. A obra é baseada no manuscrito de Winchester, na edição impressa por William Caxton em 1485, e em uma versão com transcrição em inglês moderno, editado pela primeira vez em 1954, por Eugéne Vinaver. Esta tradução portuguesa conta ainda com um prefácio de Caxton à edição de 1485, que corrobora a dimensão e importância do tema artúrico na produção literária medieval.

É interessante observarmos, nesse sentido, o discurso do editor que, com mestria, dirige-se a um leitor “esperado”, tentando convencer a este de que pode garantir a veracidade dos fatos que envolvem a figura do lendário rei e de seus cavaleiros. Há uma espécie de metaficção historiográfica neste prefácio que objetiva legitimar o discurso, torná-lo verossímil.

² O *Pseudo-Boron* ou *Post-Vulgata* compreende três partes (*Estoire del Sant Graal*, *Merlim*, *Queste del Saint Graal*) e resulta da passagem dos textos em verso que trabalham com os temas artúricos às versões em prosa. Estas primeiras versões fazem parte do ciclo que ficou conhecido como *Vulgata* (*Estoire del Sant Graal*, *Estoire de Merlim*, *Lancelot du Lac*, *Queste del Saint Graal*, *Mort Artu*). *A Demanda* é uma versão da *Queste* da *Post-Vulgata*.

A figura mítica tem a necessidade de ser transformada em figura histórica, “real”, palpável, para que a obra atenda a uma proposta moralizante, vinculada à ideologia medieval, como fica claro neste trecho: “(...) Será de bom grado ler este livro; mas no que respeita a dar fé e acreditar que é verdade tudo o que aqui está escrito para nossa doutrina, e para nos precaver de cair no vício e no pecado, e para exercício e segmento da virtude (...)” (MALORY, 1991, p.12). Reitera-se aqui a importância da psicologia coletiva na construção do imaginário e formação de mentalidades

Embora a obra remonte ao século XV (posterior, por exemplo, à versão original de *A Demanda* e à própria tradução da mesma), insere-se ainda em um contexto medieval e se vale dos manuscritos já existentes (*Vulgata*) que versam sobre os temas artúricos. Logo, podemos imaginar e quiçá concluir que o autor inglês pode ter estabelecido um contato com as obras francesas que inspiraram o texto português e, até mesmo, com o original, que motivou a tradução para o galego-português. Isso explica, inclusive, as semelhanças na exploração e representação dos temas da “Matéria de Bretanha”.

O texto francês *Perceval ou O Romance do Graal*, escrito aproximadamente em 1182 por Chrétien de Troyes, é uma versão apresentada em versos, em que surge pela primeira vez o tema do Graal, adaptado a intenções religiosas. Para o desenvolvimento do presente trabalho, elegemos a tradução feita por Rosemary Costhek Abilio, publicada no ano de 2002, pela editora Martins Fontes. Esta tradução baseia-se na versão em prosa, estabelecida por William Roach, Professor da Universidade da Pensilvânia, publicada de acordo com o manuscrito número 12.576 da Biblioteca Nacional de Paris, e lançada em 1959, pelas editoras Droz (Genebra) e Minard (Paris). Esta narrativa, por sua vez, é fruto de uma versão antiga do romance em prosa, composta nos primeiros anos do século XVI, por um autor até hoje desconhecido, e impressa em 1530.

A tradutora citada julgou útil divulgar também a sequência da história que o poeta parece ter deixado incompleta. Essas seqüências são obras de vários autores, de interesse diverso, em que não faltavam contradições e formas divergentes. Interessou-nos, entretanto, apenas a primeira parte³, deixada pelo autor e transformada, posteriormente, em prosa.

³ Esta narra as aventuras de Perceval e de Galván enquanto cavaleiros andantes, e o tema do Graal, articulado à corte arturiana.

Uma vez discriminadas as principais fontes de pesquisa para a realização deste estudo, cabe tecermos alguns comentários a respeito do personagem que analisamos para, em seguida, falar da estruturação do trabalho, tendo em vista o alcance da finalidade a que se propôs. O personagem escolhido chama-se Galván, é um dos cavaleiros da corte arturiana, sobrinho do Rei Artur, que empreende com(o) os demais uma peregrinação, que se traduz em uma busca capaz de revelar imagens equívocas e obscuras como o destino do homem. A personalidade e o caráter deste herói revelar-se-ão mais à frente, quando nos debruçarmos sobre as suas ações e as conseqüências destas nas narrativas mencionadas.

Por ora, basta sabermos que o personagem escolhido acaba revelando-se uma figura contraditória, reflexo das complexidades próprias da natureza humana. Essa polaridade ou montagem através de contrários vai ao encontro do substrato ideológico da época medieval, uma vez que os pensadores pautavam suas idéias em termos dualistas, como podemos observar, por exemplo, na obra doutrinária de Ramon Lull, *O Livro da Ordem de Cavalaria* (2000), e do próprio caráter fragmentário da obra de arte contemporânea.

A *peregrinatio* a que se dedicam os cavaleiros de Artur tem uma essência espiritualista, apoiando-se na idéia de culpa e remissão, no contexto medieval. Essa problemática já não se aplica ao contexto pós-moderno, em que evidenciamos uma busca de caráter existencial.

Para que pudéssemos analisar com cautela e segurança a retomada e reconstrução de Galván no contexto contemporâneo galego, julgamos necessário proceder à divisão do presente estudo em quatro capítulos.

O primeiro, intitulado “O mito do Graal”, fala sobre o mito do Graal nos textos medievais e sua importância, pois, independente da forma como é abordado, veremos que é o eixo dos encantamentos da Bretanha. Possui, indiscutivelmente, um significado transcendente e sobrenatural, que condiciona as ações dos cavaleiros, na medida em que é objeto de motivação da demanda.

Para articular essa primeira parte, utilizamos como suporte teórico, além do corpus medieval já citado, principalmente as seguintes obras: *Dicionário de Mitos Literários*, organizado por Pierre Brunet, 2ª edição no ano de 1998, pela editora José Olympio; *Orixes da Materia de Bretanha: a História Regum Britanniae e o pensamento europeu do século XII*, de Santiago Gutiérrez García, publicada no ano de 2002 pelo Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades; *O Herói de Mil Faces*, de

Joseph Campbell, publicado pela editora Cultrix em 1998; *Sobre o Ensino (De Magistro): Os Sete Pecados Capitais*, de Tomás de Aquino, traduzida por Luiz Jean Lauand e publicada pela editora Martins Fontes em 2001; *O Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Lull, traduzido pelo Professor Ricardo da Costa em 2000 e publicado pela editora Giordano.

Tendo em vista as diversas grafias que correspondem aos nomes dos personagens artúricos com os quais estamos trabalhando, decidimos eleger para cada momento de análise das distintas obras que cotejamos, a grafia utilizada pelos respectivos editores dos textos que constituem o *corpus* medieval. No caso da narrativa *Galván en Saor* e nos momentos em que não estivermos analisando uma obra específica, privilegiaremos a grafia em galego, utilizada por Darío Xoán Cabana.

O segundo capítulo, “As várias faces de Galván”, faz uma abordagem mais ampla das diferentes perspectivizações do personagem nas três fontes medievais citadas, *Perceval ou O Romance do Graal*, *A Demanda do Santo Graal* e *A Morte de Artur* respectivamente, apresentando os variados traços comportamentais do mesmo, durante as buscas que empreende em sua trajetória terrena. Foi pertinente trabalhar com os conceitos de virtude e vício, desenvolvidos por Ramon Lull (LULL, 2000) e Tomás de Aquino (2001) em suas obras citadas anteriormente, visto que o personagem em questão encontrava-se, por vezes, distante do ideal de herói cristão⁴.

No terceiro capítulo, focalizamos a atualização da herança medieval no âmbito literário galego. Traçamos, então, em um primeiro momento, de maneira mais abrangente, um panorama do contexto lingüístico, literário e histórico-cultural, da Galiza, desde o século XII, época de maior esplendor tanto da língua quanto da literatura galegas, até o século XX, período em que ainda evidenciamos uma forte tentativa de consolidação de uma imagem-pátria que reflita uma identidade nacional galega, tanto dentro do próprio território galego, como no cenário internacional.

Para que chegássemos à análise do contexto do século XX, no qual estão inseridos intelectuais como Darío Xoán Cabana e Méndez Ferrín, fez-se necessário uma

⁴ Outras obras que embasaram nossa reflexão nessa parte do estudo foram: *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*, de Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, publicado pela editora Íbis em 1995; *O Herói*, de Flávio Kothe, pela editora Ática em 1987; *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*, de Hilário Franco Jr., publicado pela editora Brasiliense em 2004; os capítulos intitulados “Além”, de Jacques Le Goff, “Cavalaria”, de Jean Flori, “Fé”, de Alain Boureau, “Corpo e Alma”, de Jean-Claude Schmitt, e “Guerra e Cruzada”, de Franco Cardini, todos publicados no *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, obra organizada em dois volumes por Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt e publicada no ano de 2002 pela EDUSC; *Santo Agostinho: Confissões*, tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina, publicado pela Nova Cultural em 2004; além das principais fontes medievais já citadas.

abordagem do século XIX e do movimento literário que resgatou, nesse período, a língua, a literatura e a cultura galegas (subjugadas durante séculos por Castela), na tentativa de reconstrução e afirmação de uma identidade própria, com uma língua própria, uma cultura singular e um sistema literário autônomo. Associamos estas propostas identitárias aos ideais do movimento Romântico e às tendências valorizadas pelo mesmo, reconhecendo a importância da Literatura e da História, enquanto construções discursivas, que fizeram parte do projeto de construção da nacionalidade e, no caso em questão, de uma nacionalidade galega.

Com o intuito de compreender melhor a influência de uma tradição — utópica — na literatura do povo galego, achamos necessário alguns apontamentos a respeito da mitologia celta e da tradição artúrica em Galiza. Feito isto, analisamos em um tópico especial a situação do fazer literário galego desde o início do século XX até à atualidade, apontando as diferenças na leitura da realidade com o século anterior⁵.

No último capítulo, ocupamo-nos da análise da tradição na obra contemporânea galega *Galván en Saor*, de Darío Xoán Cabana. Observamos através da leitura desta narrativa a importância do fazer literário em galego no contexto pós-moderno e a forma crítica com a qual o intelectual lida com o passado utópico, através de um personagem tão contraditório como Galván. Enfatizamos também neste capítulo a significação da busca empreendida pelo personagem no contexto medieval e no contexto atual, sinalizando as principais diferenças de abordagem deste tema.

Cumprе salientar que nessa parte do estudo utilizamos fundamentalmente a nossa percepção sobre o texto, tendo em vista as leituras apontadas anteriormente. Lembremo-nos de que a obra analisada é relativamente recente (1989). Logo, encontramos alguma dificuldade em encontrar materiais de crítica literária sobre a

⁵ Nessa parte do trabalho, contamos com o respaldo teórico de obras como: *Mitos e Lendas Celtas*, de Charles Squire, publicada pela editora Nova Era, em 2003; *Introdução ao Romantismo*, livro que faz parte da Série Ponto de Partida, publicado pela EDUERJ em 1999, sob a organização de José Luís Jobim, a revista do Mestrado em Literatura da UERJ, intitulada “Crise da representação”, número 10, publicada pelo Instituto de Letras da UERJ, em 1994; *O imaginário*, de Gilbert Durant, publicação da editora DIFEL, em 2001; o artigo “Documento/Monumento”, de Jacques Le Goff, presente no livro *História e Memória*, publicado pela Editora da Unicamp, em 1996; *História da Filosofia*, livro organizado por Bernadette Siqueira Abrão e publicado pela Nova Cultural em 2004; *Historia da Literatura Galega*, de Dolores Vilavedra, publicada pela Galaxia, em 1999; *Literatura Galega*, de Anxo Tarrío Varela, publicada pela Xerais, em 1994; *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, de Nietzsche, publicada em 2003 pela Relume Dumará; o artigo “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin, publicado no livro *Obras Escolhidas*, pela Brasiliense em 1989; *Estudos Galegos*, volumes 2, 3 e 4, série organizada por Maria do Amparo Tavares Maleval, publicada respectivamente nos anos de 1998, 2002 e 2004, pelas editoras universitárias EDUERJ (volume 2) e EDUFF (volumes 2, 3 e 4) e *Estudos Galego-Brasileiros*, livro organizado por Maria do Amparo Tavares Maleval e Francisco Salinas Portugal, pela editora H. P. Comunicação em 2003.

mesma. Quando muito, localizamos resumos sobre a história ou comentários superficiais a respeito da estrutura. No entanto, cremos firmemente que esta dificuldade constitua um ponto positivo, na medida em que o nosso estudo contribuirá para a expansão das reflexões acerca da literatura galega na contemporaneidade⁶. Afinal, acreditamos que nada do que acontece na Galiza é alheio ao mundo luso-brasileiro, nem nada do que afeta a este pode ser ignorado na Galiza, afinal, também somos herdeiros da história ibérica e, como tal, temos um passado medievo em comum.

⁶ Imbuídos desse propósito de destacar a importância e riqueza não só da literatura, mas também da cultura galegas estão nomes de grande relevo, dentre os quais destacaremos o de Laura Tato, Professora Titular da Universidade da Corunha, a quem, inclusive, somos muitíssimos gratos pela atenção dispensada a este estudo, no âmbito galego. E Maria do Amparo Tavares Maleval, principal responsável pelo diálogo que vem ocorrendo entre os saberes e a cultura do Brasil e da Galiza e difusora da língua, da literatura e da cultura galegas no Brasil, particularmente no Rio de Janeiro, através da promoção de diversos eventos culturais e publicações; além do Professor Flávio García, especialista em Méndez Ferrín (escritor contemporâneo galego) e responsável por vários estudos que também objetivam analisar a retomada do celtismo na atualidade galega (cf. *Estudos Galegos*, v. 2, 1998; *Estudos Galego-Brasileiros*, 2003); e do Professor Josias Abdalla Duarte, com seus estudos enriquecedores sobre Otero Pedrayo (cf. *Estudos Galegos*, v. 2, 1998).

1. O MITO DO GRAAL

O tema do Graal surge pela primeira vez em Chrétiens de Troyes, no seu romance *Perceval ou O Romance do Graal*, e é apresentado como um objeto maravilhoso, de origem desconhecida, guardado por um rei mutilado de um reino estéril. Perceval, jovem simplório e ignorante, que abandona seu lar e parte rumo ao desconhecido, para se tornar cavaleiro andante, passa a integrar a mesa dos fiéis e corajosos súditos do rei Artur. Há, entretanto, um processo de formação do personagem (ajudado por Gornemant, um ancião, que o inicia no manejo de armas e em cortesias) que acaba levando-o realizar a busca da única conquista digna das mais altas ambições: a do Graal. No entanto, ao falhar na sua missão de libertador, o herói rompe com as expectativas nele depositadas. Por ignorância e discrição, guarda silêncio na presença do Graal, em lugar de formular a pergunta que levaria ao término da maldição. O conto interrompe-se (pela morte do autor) sem que o personagem volte a encontrar o castelo do Graal.

A lenda, eivada de paganismos, é cristianizada. O Graal, que outrora poderia ter sido um caldeirão mágico (tradição celta pagã), é agora o Santo Vaso da Última Ceia, onde é recolhido o sangue de Cristo por José de Arimatéia. Perceval, aliás, e convenientemente, é descendente desta linhagem. Logo, o predestinado, nesta versão de Chrétien de Troyes.

É através da versão galego-portuguesa d'A *Demanda* que a matéria arturiana chega à Península Ibérica. Os feitos de cavalaria⁷, assim como o enredo do Graal foram adaptados a uma intenção religiosa. Tanto em *Perceval ou O Romance do Graal* (TROYES, 2002) quanto n'A *Demanda* (1995) e em *A morte de Artur* (MALORY, 1993), o Graal representa o Vaso que contém o sangue de Cristo,

⁷ Na materialização desses feitos, nota-se que os cavaleiros estão embuídos do espírito das Cruzadas, que se constituem em um trajeto de peregrinação. N'A *Demanda*, as ligações vassálicas, firmadas no Feudalismo, com a utilização da Cavalaria, passam a ter um cunho mais subjetivo do que comercial (como se verificara, por exemplo, no reinado de Carlos Magno), pois se pautam em juramentos de fidelidade de homens livres. Assim, a questão da honra, da lealdade, da nobreza de caráter passam a adquirir mais valor do que a destreza bélica.

transportado por José de Arimatéia de Jerusalém à Bretanha e guardado pelo rei Pescador, misteriosamente doente. Somente o predestinado, o cavaleiro perfeito, virtuoso, livre dos pecados, teria o poder de romper o encantamento do Vaso e atingir a graça da vida espiritual, antes de se desprender da terra e das coisas mundanas.

Na narrativa portuguesa e na inglesa, este cavaleiro é Galaaz, filho de Lancelot, da linhagem do rei Bam. Tendo em vista a semelhança na representação desse personagem no texto português e na narrativa de Malory, destacaremos em um primeiro momento a atuação do mesmo n' *A Demanda*, traçando um paralelo, quando necessário, com o personagem de Chrétiens de Troyes, Perceval, uma vez que sofrem processos de evolução distintos durante a busca que realizam. Em seguida, abordaremos em um tópico específico, embora perfunctoriamente, a representação do personagem em *A morte de Artur*, apontando algumas singularidades que caracterizam a narrativa inglesa, em relação à portuguesa e à francesa.

Em *A Demanda do Santo Graal*, Galaaz se revela como escolhido desde o início da história e da primeira aparição do Graal, na corte do rei Artur, no dia de Pentecostes, onde todos o reconhecem como tal:

Eles em esto falando catarom e virom que totalas portas do paaço, ca entrou i ùñ tal raio de sol, que per toda a casa se estendeu. E aveo entam ua gram maravilha: nom houve tal no paaço que nom perdesse a fala. E catavam-se ùus aos outros e nom podiam rem dizer, e nom houve i tam ardido que ende nom fosse espantado; pero nom houve i tal que saísse da seeda enquanto esto durou. Aveo que entrou Galaaz armado de loriga e de brafoneiras e de elmo e de dous sobressinaes de eixamete vermelho (...) (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 29).

Podemos observar que na fase preparatória da demanda o intercâmbio entre céu e terra, divino e humano é um dos elementos mais significativos. Ocorre não só por intermédio do próprio Espírito Santo como também através de figuras misteriosas e de saberes ocultos e espirituais, como “donzelas mandadeiras” e ermitães. O trecho citado acima nos remete à passagem bíblica, da descida do Espírito Santo, presente em Atos dos Apóstolos 2, 1-4:

Ao cumprir-se o dia de Pentecostes, estavam todos reunidos no mesmo lugar; de repente, veio do céu um som, como de um vento impetuoso, e encheu toda a casa onde estavam assentados. E apareceram, distribuídas entre eles, línguas, como de fogo, e pousou uma sobre cada um deles. Todos ficaram cheios do Espírito Santo (...) (*Bíblia Sagrada*, 2000, At 2, 1-4).

É claro que a semelhança não é aleatória. Galaaz configura-se como o próprio Salvador. Aproxima-se, portanto, da imagem de Jesus e reforça o testemunho da força do Espírito sobre os homens. Não só a busca se inicia em véspera de Pentecostes como a vinda do Escolhido, o preenchimento da “seeda perigosa⁸”, a descida do Vaso, o que reitera a importância da data festiva cristã, em que ocorrem tais acontecimentos maravilhosos. Lembremo-nos de que a tradição do elemento maravilhoso nesta narrativa portuguesa vem das mitologias cristã e pagã (maravilhoso cristão e maravilhoso pagão⁹), em que percebemos a personificação do bem ou do mal em figuras como anjos, santos e demônios, como forma de doutrinação e domesticação dos costumes. A partir dessa primeira aparição do Vaso (que depois desaparece novamente), os cavaleiros empreendem sua busca à procura de redenção para suas culpas e imperfeições, e pureza para que pudessem se tornar dignos de salvação e da contemplação do cálice sagrado.

A exploração dos mistérios e a explicação do que foge ao entendimento pelo viés do sobrenatural é uma constante nessa obra. Esse sobrenatural, inclusive, passa a ser naturalizado. A essência deste, portanto, encontra-se na própria realidade vivenciada pelos que empreendem a busca, herdeira de crenças míticas e religiões primitivas. As aventuras pelas quais passam os cavaleiros são espécies de enigmas a serem decifrados e formas de provação, para serem testados. A condição para que alcancem esses mistérios e passem pelas dificuldades é que estejam livres do pecado mortal, o que é quase impossível, pois a demanda exige sacrifícios e dedicação total dos cavaleiros. Entretanto, veremos que os ideais, muitas vezes, são transgredidos, pois os pretensos heróis, na condição de seres humanos imperfeitos, vulneráveis, não conseguem cumprir os juramentos que fazem em honra da Cavalaria, do rei (eleito de Deus) e de Deus.

De todos os que se dedicam à empreitada, apenas três resistem à busca: Galaaz, Perceval e Bors — “E sabede que estes três cavaleiros foram os mais louvados da demanda: Galaaz, Bors e Perceval” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 458). Destes, só Galaaz pôde contemplar o Vaso. Contudo, o prazer que sente ao vislumbrar o

⁸ Assento que, por algum motivo, torna-se disponível na mesa composta pelos cavaleiros da Távola Redonda e deve ser ocupado, por intermédio de algum feito sobrenatural, algum sinal, pelo cavaleiro predestinado a ele.

⁹ Terminologia utilizada por Selma Calasans Rodrigues, na obra *O fantástico* (SP: Ática, 1988), que se refere a modalidades do gênero fantástico.

objeto é tão grande, a ponto de lhe provocar um êxtase místico, ilimitado, incapaz de ser mediado pela linguagem:

Entom se tornou ante a távoa e ficou seus geolhos. E nom esteve i se pouco nom quando caeu em terra e a alma se lhi saiu do corpo e levarom-na os angeos fazendo gram ledice e beenzendo Nosso Senhor (A *Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 456).

Daí o desprendimento que se dá entre a alma e o corpo e que o eleva aos céus. Perceval, após algum tempo em que vive em solidão, ascese e contemplação, como forma de servir a Deus, morre, e é enterrado em uma ermida. Bors retorna a Logres para dar as notícias ao rei Artur e sua corte sobre a verdade do Graal, ao que logo depois, torna-se ermitão.

Notamos que, no romance francês, é Perceval o escolhido, o esperado para cumprir a missão. No entanto, falha, porque, como dissemos, não formula a pergunta necessária: “Ao entrar na sala, tão grande luz emanou desse Graal que as velas perderam a claridade (...) porém, o jovem não pergunta quem é servido com ele (...)” — (TROYES, 2002, 66-67). Já n’A *Demanda*, Galaaz é o verdadeiro herói, o que corresponde às expectativas do início ao fim, sem ser corrompido. A escolha do herói em ambos os casos (tanto no texto francês quanto no português) não foi casual. Os dois cavaleiros são os que realmente se aproximam mais dos ideais da Ordem de Cavalaria¹⁰ (LULL, 2000). Além disso, e de acordo com esses ideais, corre em suas veias sangue nobre, vindo de alta estirpe. Conseguem, cada qual em seu contexto, cumprir as maiores missões de um cavaleiro: pacificar os homens; manter e defender o cristianismo; honrar e respeitar donzelas; ser prudente e justo nas batalhas e, em caso de triunfo sobre o adversário, saber aceitar pedido de clemência, poupando o mesmo da morte; olhar pelos menores e despossuídos; combater ladrões e salteadores; ser humilde; ser leal; combater apenas quando inevitável; dentre outras.

Entretanto, cabe tecermos algumas considerações que apontam para semelhanças no perfil desses cavaleiros, os quais desempenham seus respectivos papéis de forma mais ou menos perfeita. Cremos que Perceval apresenta-se como um herói mais humano do que perfeito, visto que no decorrer do texto sofre um processo de evolução, em um caminho mais ou menos árduo. Essa progressão é efetuada de um modo atenuado, mas sempre no sentido crescente, até que chegue aos mistérios do

¹⁰ Baseamo-nos em *O Livro da Ordem de Cavalaria*, de Ramon Lull (2000) para estabelecermos os ideais espirituais, morais e éticos a serem seguidos pelos cavaleiros.

Graal. Toda essa problemática não se aplicará a Galaaz, já que este sabe, desde o início, que é o cavaleiro Perfeito, o Desejado, em suma, o Eleito. Galaaz passa por todas as provações e sai destas imune, pois conserva ao longo da demanda a sua pureza e sua bondade sem falha. O herói mantém os votos de castidade ao longo de todas as suas aventuras, reforçando os valores medievais. A única culpa que carrega, mas que não impede o seu heroísmo, é o fato de ser fruto de um relacionamento extraconjugal, além, evidentemente, do pecado original, que, como demonstrou Mongelli (MONGELLI, 1995), o impulsiona à Demanda, para superação dessa falha de todo ser humano.

Levando em consideração o conceito de virtude na época medieval — sinônimo de força, poder, eficácia, algo merecedor de admiração¹¹ — notamos que, em ambos os cavaleiros, tanto em Galaaz quanto Perceval, prevalecem as chamadas virtudes teológicas: fé, esperança e caridade, mencionadas por São Paulo, em sua *Primeira Epístola aos Coríntios*: “Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três; porém, o maior destes é o amor¹²” (*Bíblia Sagrada*, 2000, 1 Co 13, 13).

Contudo, também podemos observar neles outros pontos referenciais para a potência¹³ do homem, os quais eram utilizados por todos os pensadores medievais. Trata-se das quatro virtudes cardinais, caracterizadas por Platão como: prudência, justiça, fortaleza e temperança¹⁴, e reforçadas por São Tomás de Aquino (2001) como virtudes perfeitas, uma vez que exigiam a disciplina dos desejos.

Iremos agora nos deter no exame do Graal na perspectiva de Malory. Em *A morte de Artur*, há um detalhamento maior de alguns fatos, inclusive dos que antecedem a coroação de Artur e a criação da Távola Redonda, composta pelos cavaleiros mais prestimosos e dignos que integram a corte arturiana. Como o próprio título da obra antecipa, são valorizados e priorizados nesta narrativa a vida e os feitos de Artur, toda a trajetória deste e de seu reino, desde o seu nascimento até a morte simbólica, de caráter messiânico.

O processo de reintegração do reino de Logres sob a égide do grande líder bretão, filho de Uther Pendragon, considerado rei de toda a Inglaterra, a criação da Távola Redonda, as façanhas dos bravos e nobres cavaleiros, como a busca pelo Vaso

¹¹ Fundamental, portanto, para a constituição de um sistema ético, baseado na antítese virtude *versus* vício (cf. COSTA, 2000).

¹² Entenda-se amor como caridade.

¹³ Entenda-se potência como possibilidade de vir a ser algo (ato).

¹⁴ *Apud* COSTA, Ricardo da. *A cavalaria perfeita e as virtudes do bom cavaleiro no Livro da Ordem da Cavalaria (1275), de Ramon Llull - Segunda Parte*. Capturado em 29 de julho de 2005. Online. Disponível na Internet <http://www.ricardocosta.com/pub/cavaperf2.htm>.

Sagrado, têm o mesmo grau de importância neste texto. Há uma seqüência de fatos, e a demanda pelo Graal torna-se uma consequência. Ao contrário do que se apresenta n' *A Demanda do Santo Graal*, por exemplo, em que já encontramos, no início da leitura, o reino formado, Artur como líder e os cavaleiros reunidos na festa cristã de Pentecostes, na iminência de começar a demanda pelo Graal¹⁵. No romance inglês, é focalizada a busca dos cavaleiros, como homens ascéticos, pelo sentido da vida, a fim de que pudessem alcançar a graça espiritual.

Os elementos da tradição celta pagã, em *A morte de Artur*, parecem encontrar-se assimilados pela doutrina cristã. Em *Perceval ou O Romance do Graal*, flagramos uma tentativa de adaptação de temas pagãos às intenções cristãs, sendo, no entanto, ainda muito forte a simbologia celta, com todo o seu misticismo. Em *A Demanda do Santo Graal*, o ajustamento dessas práticas não cristãs a novas condições também é evidente. Já mencionamos, inclusive, o caráter apologético da obra portuguesa. Porém, percebe-se neste texto, de forma marcante, as dualidades que caracterizam as forças representativas do bem e do mal. Há, portanto, uma “convivência” dos dois pólos culturais, o erudito e o laico, dada a intenção de particularizar e mostrar a primazia de um em detrimento de outro. A arte, nesse contexto, torna-se o melhor veículo para a transmissão de dogmas, valores éticos, mitos e sentimentos coletivos.

O valor atribuído às festividades do calendário cristão é o mesmo do texto português: a consagração de Artur como senhor legítimo de toda a Inglaterra ocorre no Natal, a retirada da espada com poderes extraordinários da pedra se dá no dia de Pentecostes, assim como o início da peregrinação realizada pelos cavaleiros à procura do Cálice Santo. A própria estrutura da narrativa também se assemelha à d' *A Demanda*, na medida em que é composta por células dramáticas que abordam os vários temas, de forma mais ou menos independente. Os capítulos têm uma significação própria e cada personagem representa uma voz genuína, expressão de diferentes subjetividades.

O herói, na obra inglesa, é o correspondente laico do santo. As atitudes do primeiro ilustram concepções dos chamados Pais da Igreja (teólogos cristãos caracterizados pela defesa da ortodoxia). O *Ora et Labora*, regra de vida defendida por São Bento (480-547), como maneira de se chegar ao Pai, torna-se uma forma de

¹⁵ Vale ressaltar que *A Demanda do Santo Graal* é construída tendo por base apenas o terceiro livro da *Post-Vulgata* (*Queste Del Saint Graal*), daí o fato de já iniciar a narrativa com o reino constituído.

combate às forças maléficas, contribuindo para a salvação do indivíduo, que associa esta filosofia como prática de vida, e da sociedade como um todo.

Galaaz, incorporando valores beneditinos, da tradicional trilogia monástica (castidade, pobreza¹⁶ e obediência), mostra-se como o único capaz de vislumbrar o Graal. Este personagem tem consciência de que não pode dispor sequer da própria vontade. Assim, o sofrimento e as provações pelas quais passa no caminho levam-no, em prol de uma coletividade, a uma redescoberta da sacralidade perdida pelo homem em sua trajetória terrena.

Descendente da linhagem do Rei Salomão, filho do Rei David, de cuja espada com poderes maravilhosos foi herdeiro, Galaaz configura-se como o cavaleiro celestial, aquele que veio ao mundo para fazer justiça e livrar o homem do pecado, através de sua própria renúncia ao plano físico. Tanto assim que, junto com alguns honrados e dignos cavaleiros, dentre eles Bors e Perceval, foi alimentado pela hóstia sagrada do Santo Vaso e advertido pelo próprio Pai:

Cavaleiros meus e meus servidores, e meus filhos de verdade que haveis saído da vida mortal e entrado na vida espiritual, não mais quero esconder-me de vós, e agora ides ver uma parte de meus segredos e das minhas coisas ocultas: tomai e recebei agora o alto alimento que tanto haveis desejado (...) (MALORY, 1993, p. 236).

O personagem consegue, definitivamente, cumprir as missões espiritual (*oratores*) e corporal (*bellatores*). Galaaz acumula as virtudes ascéticas do cristão sublimado, é humilde e casto, mas é ao mesmo tempo o cavaleiro que mais apresenta destrezas bélicas. É nesta ambigüidade e dualidade, as quais fazem deste personagem o ponto de convergência entre o sagrado e o profano, entre o universo cristão e o universo maravilhoso pagão, que reside a grande riqueza deste herói e fará dele o paradigma acabado do cavaleiro medieval.

E, algum tempo depois de ser alimentado pela hóstia sagrada, quando já tinha sido consagrado rei na cidade de Sarras, a qual remonta as suas origens, finalmente consegue vislumbrar os segredos do Graal em sua plenitude, atingindo a graça divina, em uma espécie de ritual sagrado de redenção:

¹⁶ A pobreza, nesse contexto, não pode ser lida como falta ou miséria, mas como posse do estritamente necessário.

E com isto ajoelhou por terra diante da mesa, e rezou as suas orações; e então a sua alma abalou mui de súbito para Jesus Cristo, e uma grande multidão de anjos levou a sua alma para o céu; e os seus dois companheiros puderam ver isso mui bem visto. E os dois companheiros viram também que uma mão baixava do céu, mas não viram o corpo a que pertencia. E a mão foi direita ao vaso, e tomou-o e tomou a lança, e levou ambas as coisas para o céu. Desde então jamais houve homem que ousasse dizer que vira o Santo Graal (MALORY, 1993, p. 242).

Tal como no texto português, Bors e Perceval configuram-se como os companheiros do Rei bretão que conseguem cumprir a missão de encontrar o objeto sagrado demandado, adquirindo através da peregrinação lições adaptadas às suas formas de vida para o crescimento espiritual. Perceval “tomou um hábito de religião (...), viveu uma vida cheia de santidade, e depois deixou este mundo” (MALORY, 1993, 243). E Bors, como já é sabido, volta ao reino de Logres, onde é recebido com “um júbilo mui grande e muita alegria” (MALORY, 1993, p. 243), para contar as maravilhas do Santo Graal.

Para todas as virtudes mencionadas e evidenciadas nos cavaleiros predestinados pela tradição à contemplação do Santo Vaso, existem os vícios ou pecados capitais, estudados em sua máxima profundidade por S. Tomás (2001) e cujas origens remontam a João Cassiano e Gregório Magno (*Apud* AQUINO, 1995), personalidades que se dedicaram a fazer um estudo minucioso da alma humana no que diz respeito aos desvios. Os vícios capitais na enumeração de S. Tomás são vaidade, avareza, inveja, ira, luxúria, gula e acídia¹⁷. A prática destes leva o homem a cometer outros tipos de faltas¹⁸, além de dificultar o processo de evolução espiritual deste sujeito.

A partir de agora, torna-se conveniente retomarmos o personagem que é o objeto central de nossas reflexões, visto que na maioria dos textos medievais, que escolhemos para observarmos a sua representação, percebemos como marca comportamental uma tendência natural à ilegalidade. Dedicamos, pois, a seguir, um capítulo especial para um estudo mais minucioso de Galván.

¹⁷ Hoje, em lugar da vaidade, a Igreja coloca a soberba e em lugar da acídia, o mais comum é que encontremos a preguiça.

¹⁸ Lembremo-nos que são chamados vícios capitais porque se constituem como os principais desvios humanos. Deles se originam todos os outros tipos de faltas cometidas pelo homem.

2. GALVÁN E SUAS MÚLTIPLAS FACES

Iremos analisar, a seguir, o personagem Galván pois, ao contrário dos que focalizamos, ele encontra-se, por vezes, distante dessas virtudes apontadas anteriormente, na medida em que não se mantém incorrupto e vencedor das tentações ao longo de sua busca. Muito pelo contrário, pois se apresenta, inúmeras vezes, como um verdadeiro transgressor de muitos dos ideais da Ordem, o que, no entanto, não impede que seja um herói de grandes feitos, respeitado por muitos de seus companheiros e amado por seu tio, o rei Artur, o qual teme por sua vida nas versões abordadas (tanto em *Perceval* como n' *A Demanda* e em *A morte de Artur*). Tendo por base o pensamento de Campbell, em *O herói de mil faces* (CAMPBELL, 1998), segundo o qual são heróis os homens que se distinguem pela coragem, pela força e pelo empreendimento, podemos dizer que Galván, *a priori*, preenche esta condição.

Evidentemente, ele não é o ideal de homem, de cavaleiro. Como um ser em contradição, ele ora apresenta-se como praticante de ações dignas, ora de ações vis. Devemos nos lembrar de que um verdadeiro herói, para não cair na trivialidade, precisa reunir qualidades positivas e negativas, representando a verdade do destino humano. Daí a importância deste personagem. Tanto em *Chrétien de Troyes* quanto nos textos português e inglês, o lugar que ocupa na narrativa é muito significativo, embora n' *A Demanda* e em *A morte de Artur* sejam privilegiados seus aspectos negativos. Vejamos um pouco de sua atuação nos três textos.

2.1 Um herói de causas nobres

No texto francês, Gawain ocupa junto a Perceval um lugar de destaque na narrativa, mas não faz parte do grupo de cavaleiros que se lançam a buscar o Graal, tanto que, ao se apresentar a uma rainha cujo castelo acabara de salvar de encantamentos, confessa-lhe que, embora fosse da casa de Artur, não pertencia à Távola Redonda, cujos cavaleiros eram os mais honrados do mundo: “Senhora, diz ele, não

ousaria dizer que sou dos mais prezados. Não me creio dos melhores, mas tampouco sou dos piores” (TROYES, 2002, p. 135). Esta atitude atesta-lhe a nobreza de caráter e acentua sua franqueza, virtudes que devem acompanhar um cavaleiro.

A construção do personagem se efetiva de duas maneiras: em um primeiro plano, por meio de uma ascensão material — onde se destacam seus feitos e a glória adquirida através destes, por sua bravura e coragem — até a conquista máxima, conseguida no caminho que trilha, de uma ascensão espiritual — onde há uma apreensão (permitida pela inteligência) maior do real (tanto o concreto quanto o abstrato)¹⁹.

O personagem vai passando, no decorrer da narrativa e ao longo de sua empreitada, por um processo de crescimento e amadurecimento. E, durante a caminhada, notamos que há uma ressonância do tema da peregrinação. Gawain é tomado, em todo o enredo, por um irresistível fascínio pela busca, pela exploração do desconhecido. É como se o destino convocasse o herói rumo ao ignoto e ele atendesse a uma espécie de “chamado” para a aventura, como aventa Campbell: “A aventura pode começar como um mero erro (...), igualmente o herói pode estar simplesmente caminhando a esmo, quando algum fenômeno passageiro atrai seu olhar errante e leva o herói para longe dos caminhos comuns do homem” (CAMPBELL, 1998, p. 66).

Entretanto, o território inexplorado a que se lança não é necessariamente o místico, o sobrenatural. Melhor dizendo, ele parece partir de um mundo pragmático — onde é posto à prova a todo instante — para então alcançar, depois de um auto-crescimento e entendimento, o mundo supra real. O que se mostra de fato é a busca. Não a busca específica por um Graal, ou por algum prêmio. Simplesmente a busca humana, no afã de tentar compreender, através de si e de experiências pessoais, o todo, o coletivo. Ora, mesmo as realidades mais espirituais são alcançadas por nós através do sensível, do que experimentamos. Daí procede a confirmação de que a alma necessita do corpo para alcançar seu fim.

Na trilha que segue, o herói passa por muitas atribulações, é caluniado, traído, humilhado. Contudo, mesmo em face de tantas provações, não esmorece. Permanece se rendendo ao “chamado”. A vontade segue como força motriz que o leva a agir, seja em honra de seu próprio nome, seja em prol do bem coletivo, onde

¹⁹ Segundo Tomás de Aquino, não podemos operar diretamente pela alma, mas através de suas potências. Dessa forma, “dizer que a inteligência é uma potência espiritual é dizer que seu campo de relacionamento é a totalidade do ser: todas as coisas — visíveis e invisíveis (...)” (2001, p.17).

verificamos a prática, mesmo que instintiva e inconsciente, de um dos preceitos de Cristo — “Amar ao próximo como a ti mesmo”(Mt. 22, 39).

É claro que, se lembrarmos das polaridades a que está sujeito o comportamento humano, veremos que o personagem também possui defeitos que o afastam das virtudes estudadas anteriormente, mas não a ponto de impedir ou ameaçar seu heroísmo. Vejamos, em princípio, algumas de suas faltas, uma vez que não superam as qualidades. Como já apontamos, o herói é marcado pelas aventuras nas quais se envolve para afirmar sua coragem sem limites, sua força, sua capacidade e superioridade sobre os demais com os quais trava batalha. No entanto, a glória que sente constitui pecado, pois faz com que o personagem se desvie da reta apropriação de um bem (entenda-se bem como objeto de desejo). Há uma distorção da busca na afirmação de excelência do eu. E, talvez pela sucessão de acontecimentos nos quais se vê envolvido, em um curto intervalo de tempo, dispersa-se do real alvo de alguns.

Assim, acaba cometendo perjuro ao empenhar sua palavra em algo que não cumprirá. Trata-se de uma situação em que é acusado por algo de que julga não ter culpa — a morte traiçoeira do pai do rei de Escavalon, cujo irmão chamava-se Guimgambresil. Estando sitiado no castelo pelos súditos do rei, Gawain encontra a possibilidade de ter sua liberdade e o pagamento de sua dívida resolvidos, mediante a condição proposta por Guimgambresil e acatada pelo rei:

Que sir Gawain vá embora, desde que faça juramento de nos entregar daqui a um ano a lança cuja ponta chora o bom sangue claro que verte. Pois está escrito que advirá de todo o reino de Nogres ser destruído por essa lança. Por esse juramento, meu senhor e rei quer ter garantia de vossa palavra (TROYES, 2002, p. 107).

E assim o faz Gawain:

Com certeza — diz Sir Gawain —, prefiro morrer ou definhar sete anos em vossas prisões em vez de empenhar minha palavra nessa promessa. Não tenho tanto medo da morte que não a prefira suportar a viver em desonra e perjurar (TROYES, 2002, p. 107).

A dispersão de sua promessa também implica deslealdade para com aqueles que depositaram nele esperança e confiança, assim como falta de caridade, virtude que comanda todas as demais. Gawain apresenta-se extremamente vaidoso e soberbo, ao apreciar demais o valor de uma possível glória e não medir conseqüências

para os seus atos, como no caso em que lhe pedem para que não se aproximasse de um palafrém, supostamente amaldiçoado:

— Cavaleiro, é por vaidade que vens até este palafrém. Apenas orgulho te fará caminhar para ele e o tocar com o dedo. Entretanto não tenciono me opor nem impedir que o leves, se esse é teu grã desejo. Mas apressa-te a partir, para que não te advenha dano de alhures (TROYES, 2002, p. 116).

Tais palavras não levam sir Gawain a ceder. Faz atravessar a prancha o palafrém, que tinha a cabeça negra de um lado e branca de outro. Ele atravessou a prancha mui bem e agilmente, como já a tendo passado antes (TROYES, 2002, p. 117).

Como um vício pode ser originado (de) ou originar outro vício, podemos dizer que a vaidade em que cai Gawain faz com que ele também seja imprudente, à medida que sua teimosia o leva a nunca se esquivar dos danos corporais e espirituais que podem acometê-lo em uma batalha:

Por minha fé — diz Sir Gawain —, não vim para ir embora. Poderiam exprobar-me por mui baixa covardia. Homem não toma um caminho se não pretende ir até o fim. Avançarei até saber e ver por que não poderia retornar (TROYES, 2002, p. 114).

Segundo Ramon Lull (2000), esses vícios ou pecados podem ser combatidos através de algumas virtudes, dentre elas uma teologal, a caridade, por meio da qual o cavaleiro suportaria o peso de seu nobre coração, e duas cardeais, a prudência e a fortaleza, sendo esta última a virtude com a qual o cavaleiro combate os sete vícios capitais. Como pode ser observado, Gawain não mede as conseqüências de seus atos. Contudo, no fim das contas, essa ousadia ilimitada o leva sempre à vitória, em favor não apenas de si, mas do todo.

Em contraponto a essas faltas ou desvios de conduta, vemos as virtudes, pois o personagem apresenta-se, na maior parte dos casos, como um cavaleiro cordial, benquisto, corajoso, leal e justo, o que lhe atesta a nobreza de caráter. Desde o momento em que surge na narrativa, são destacadas suas qualidades:

Diz o rei:

— Então, caro sobrinho, ide avante! Soubeste falar como cavaleiro cortês. Tomai vossas armas! Não desejo que fiquéis à mercê de qualquer um (TROYES, 2002, p. 82).

Além disso, sua valentia permite que salve uma donzela sitiada no Castelo Orgulhoso e conquiste a honra suprema de cingir “a espada que possui estranhos adornos” (TROYES, 2002, p. 86), ou seja, Excalibur²⁰. Também se coloca a serviço dos necessitados inúmeras vezes, como no caso em que atende ao pedido de uma pequena dama, que lhe suplica que faça justiça a ela, contra sua irmã mais velha, por meio de uma justa com o pretendente desta última:

— Sire, que o Senhor Deus me ajude! A cousa é mui gentilmente dita, por damizela catita, e não posso recusar. Para lhe aprazer, serei amanhã seu cavaleiro, por essa vez! (TROYES, 2002, p. 96)

Aqui, há uma nítida amostra de bondade, solicitude, caridade e justiça, que acaba levando-o à vitória na batalha, em honra da damizela. E, para complementar essas destrezas, antes de combater vai “ao mosteiro ouvir cantarem a missa” (TROYES, 2002, p. 98), prova de que está intimamente ligado às virtudes teológicas.

Embora saibamos que o romance francês procura adaptar as lendas pagãs às intenções religiosas cristãs, notamos um entrecruzamento muito grande das duas tradições por toda a obra, inclusive nas aventuras de nosso herói. Ao fazer advertência a Gawain sobre uma donzela misteriosa que assassinava cavaleiros, cortando suas cabeças, um barqueiro afirma que:

Antes de tudo não é donzela, e sim pior que Satã! Aqui mesmo mandou cortar a cabeça de muitos cavaleiros. Se quereis crer em mim, albergareis hoje em morada como a minha, não vos seria bom permanecer nesta margem, pois é uma terra selvagem onde ocorrem cousas estranhas (TROYES, 2002, p. 126).

Observamos aí a imagem demoníaca e traiçoeira da mulher, herdeira de Eva, que carrega, desde os primórdios, a volubilidade e a inclinação ao desvio, ao pecado. Assim como a coexistência do maravilhoso cristão e do maravilhoso pagão (tradição celta). Nesta obra, o insondável se instaura sem criar, necessariamente, uma tensão ou questionamento. Os personagens não se desconcertam jamais diante do sobrenatural, nem modalizam a natureza do acontecimento insólito.

²⁰ Nesta versão é a espada destinada ao Cavaleiro Perfeito, com poderes extraordinários. N’A *Demanda*, é a espada forjada por Merlim, que tem o poder de dar luminosidade a tudo a sua volta. Encontra-se, por encantamento, enterrada no “padrom” e tanto o rei Artur quanto os demais não conseguem retirá-la. Esperam que o Eleito, o Esperado chegue para “dar cima” a esta aventura.

A última e mais desafiante aventura de Gawain lhe traz muitas revelações e permite que atinja o grau máximo de sua elevação espiritual, pois se prontifica a salvar de encantamento um belo e rico palácio, cercado de perigos, mistérios e maldições. A coragem, a fé e a determinação fazem com que Gawain atenda às condições mencionadas por um anfitrião para que o palácio fosse possuído:

Porém é mais fácil o mar congelar do que entrar no palácio um cavaleiro tal como é exigido: belo, sensato e sem cobiça, bravo e ousado, franco e leal, sem vilania nem outro mal (...). Anularia sem remissão os encantamentos do palácio (TROYES, 2002, p. 128).

Tanto o herói corresponde às expectativas, que consegue se sentar no Leito da Maravilha²¹, “onde ninguém dorme nem cochila, nem repousa ou senta, pois jamais se levanta vivo (...)” (TROYES, 2002, p. 131). Aliás, não só se senta, como também enfrenta todos os obstáculos que advém de seu ato: desde “setas de bestas e flechas”, até um “leão esfaimado, forte e cruel, grande e terrível” (TROYES, 2002, p. 132). Este episódio, inclusive, remete-nos à passagem bíblica do livro de Daniel 6, onde o mesmo é atirado na cova dos leões, mas graças a sua fé e confiança em Deus, é salvo. Ora, o personagem das Escrituras é um exemplo de heroísmo, de perseverança:

O meu Deus enviou o seu anjo e fechou a boca dos leões, para que não me fizessem dano, porque foi achada em mim inocência diante dele (...) (*Bíblia Sagrada*, 2000, Dn 6, 22)

Como pode ser comprovado, Gawain era uma espécie de predestinado àquela missão. Tanto assim que a rainha, logo após a libertação do palácio, lhe pergunta: “Dizei, não sois da casa do rei Artur?” E ele responde: “Senhora, em verdade sou” (TROYES, 2002, p. 135). Para cumprir uma missão deste tipo, quase sagrada, só mesmo um grande e valoroso cavaleiro, cheio de virtudes, leal, como os homens de Artur, mais prestimosos dentre todos.

Após o desfecho dessa aventura, Gawain descobre que a rainha que salvara é sua avó, Igraine, mãe do rei Artur. Percebe que a filha desta, que também se encontrava sitiada no palácio, é sua mãe. O herói é tomado de grande júbilo, honra e prazer. Entretanto, logo se vê envolvido em outra aventura, em que tem de duelar com um corajoso senhor que o desafia constantemente. Manda um mensageiro à corte de

²¹ Espécie de trono ou assento destinado ao cavaleiro Predestinado ou Escolhido para cumprir uma missão nobre e libertadora em prol do bem coletivo.

Artur para pedir que este esteja presente na batalha. Neste ponto, o conto termina, interrompido pela morte do autor.

O fato de encerrar com os feitos de Gawain, reitera a importância deste no enredo. A sucessão de acontecimentos e o curto intervalo de tempo entre um e outro podem funcionar como um espelho da personalidade do personagem, o qual se apresenta sempre ávido pelo desconhecido. A formação desse sujeito só acontecerá a partir de seu desempenho satisfatório em suas constantes atuações. Se a vitória final do herói é total, não podemos dizer que seja definitiva.

2.2 Virtudes convertidas em vícios

N'A *Demanda*, o Graal representa para Galvam o chamado para a aventura, mas não com um sentido espiritual, no qual o sujeito procurará converter suas ações em atos positivos que lhe permitam crescer moral e espiritualmente. Age em interesse próprio e acredita ser ele mesmo seu próprio deus, pois priorizará suas vontades, tentando obter vantagens e poder. Seu egocentrismo o transformará, então, em um monstro, já que o verdadeiro sentido da peregrinação é substituído por interesses pessoais.

Neste caso, é como se houvesse uma recusa ao verdadeiro “chamado” — espiritual — uma vez que o personagem está sempre tendo sua atenção desviada para situações sem saída, que propiciam o erro ou a queda. O herói perde o poder da ação afirmativa e converte suas aventuras em suas contrapartes negativas. Assim, “qualquer que seja a casa por ele construída, será uma casa de morte” (CAMPBELL, 1998, p. 67).

Nesta novela, Galvam segue uma trilha inversamente proporcional à de Galaaz. Enquanto este é identificado pelo epíteto “cavaleiro desejado”, aquele chega a ser denominado “cavaleiro do diabo” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995). Observamos essas dualidades comportamentais por toda a obra. É, no mínimo, curioso o fato de ser Galvam o cavaleiro que propõe a demanda:

Porque quanto em mim é, prometo ora a Deus e a toda a Cavalaria que, de manhã, se me Deus quiser atender, entrarei na demanda do Santo Graal, assi que a manterei ùñ ano e ùñ dia e, pela ventura, mais. E ainda mais digo: que já mais nom tornarei aa corte, por cousa que avenha ante que melhor e mais a meu prazer veja o que ora vi. Mas se nam puder seer, tornarei-me entam (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 36).

É, inclusive, o único a não fazer o juramento antes que a busca iniciasse:

(...) Outrossi sabede que de todolos CL cavaleiros da Mesa Redonda nom ficou niũũ que este juramento nom fezesse, afora Galvam solamente (...) (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 44).

Enquanto a intenção de todos os que empreendem a busca parece ser a salvação, a redenção para o alcance da glória divina²², a de Galvam assemelha-se à dispersão, à fuga dos princípios cavaleirescos e à ruína. Justamente por passar por cima das convenções, das regras e dos obstáculos que se interpõem em seu caminho, Galvam resolve seus conflitos com facilidade, deixando-se levar pelo impulso, fato que o leva sempre a pender para a ilegalidade. Suas aventuras estão, de alguma forma, ligadas à perda e à omissão, evidentes nos crimes que comete.

Nesta narrativa ele é o verdadeiro errante, uma vez que quebra juramentos, rompe com os ideais de cavalaria em diversas situações, não respeita figuras que representam o poder benigno e protetor do destino, como os eremitas, os quais aparecem para fornecer conselhos de que o herói precisará. Suas ações serão convertidas sempre em vícios, os quais contribuem para diminuir seu prestígio e sua honra. Sabemos que um verdadeiro cavaleiro deve primar pelas virtudes já mencionadas. No caso de Galvam, o poder afirmativo e digno das atitudes é anulado pelas falhas, que são muitas. Tanto assim que acaba sendo o único expulso da Távola Redonda, por seu tio Artur, pelo assassinato de Erec:

Maldita seja a hora em que foi Galvam cavaleiro, que se trabalha de fazer tantas e tam maas deslealdades. El confessou-se e todo seu linhagem será rescrido. E se assi é, deve perder a seeda da Mesa Redonda (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 266).

Ora, a perda desta posição implica duas faltas : uma para com o seu senhor terreno — o rei — por infringir as leis de conduta e os juramentos vassálicos de fidelidade, e outra para com o Senhor celeste, na medida em que desconhece e se mostra indiferente a um dos mais importantes mandamentos de Deus, que instrui “Não matarás” (Ex 20, 13).

O comportamento e as atitudes de Galvam parecem passar por um processo cada vez maior de decadência: desde a primeira falha — desobediência ao seu

²² É importante ressaltar que a relação entre passado e futuro no contexto medieval é assimétrica.

tio e soberano, que pede que não vá à demanda: “Rogo-vos que nom vaades em esta demanda, ca mui gram mal pode ende sair” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 39) — até às ações que vão gradativamente aumentando em crueldade e desrespeito e diminuindo em grandeza de caráter e de lealdade.

Galvam encarna a figura do cavaleiro violento e perverso, acerca do qual a “donzela laida” profetiza males e crimes. No episódio, praticamente de abertura para a demanda, repleto de simbolismos, que unem elementos pagãos e cristãos, no qual a citada donzela misteriosa pede aos cavaleiros que retirem da bainha a espada “que havia a maçã mui rica e mui fremosa”, Galvam é o único que, ao sacar a espada, a “tornou toda coberta de sangue, toda, de ùa parte e da outra, tam queente e tam vermelho como se a sacassem do corpo de homem ou de chaga” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 38; 39). Esse acontecimento é um sinal de que quem a empunhara era um homem pecador e transgressor, em cujas mãos muitos cavaleiros pereceriam. O sangue aqui adquire um significado oposto àquele presente, inclusive na Bíblia, de vida, de nascimento. Passa a pressagiar a morte.

Dessa forma, vemos mais uma virtude violada: a prudência, considerada a condutora de todas as outras virtudes por S. Tomás de Aquino (2001), que permitiria ao herói ter conhecimento das coisas vindouras, sabendo se esquivar, a partir de então, de possíveis danos, e juízo na escolha entre bem e mal. Neste ponto, podemos pensar na função ideológica do ponto de vista agostiniano, a despeito do livre arbítrio. Para o grande representante da Patrística²³, é indiscutível a liberdade de que o homem dispõe para traçar e fazer seu destino. Porém, a escolha deve ser precedida pela graça divina, uma vez que “os tocados pela graça usam o livre arbítrio para o bem, os outros, sem ela, empregam sua liberdade para o mal” (FRANCO JR., 2004, p. 107).

Notamos que, desde o início, o personagem tem a oportunidade de mudar de idéia, de ir de encontro ao destino, que lhe reserva a dor. Mas temos de lembrar que com o livre arbítrio ele pode escolher se irá esquivar-se ou não do mal. E, como já sabemos a sua opção, resta-nos analisar as conseqüências desta.

O personagem permite que um de seus companheiros morra queimado vivo e nada faz para impedir tal acontecimento, nem se compadece da tragédia. Sua

²³ Corrente de pensamento surgida na Idade Média que procurava mostrar que a doutrina cristã não conflitava com a razão. Ao contrário, complementavam-se, pois, segundo o próprio Santo Agostinho, era necessário “compreender para crer, crer para compreender”.

omissão se transforma em um ato condenável, covarde. Neste momento, ele demonstra uma indiferença às virtudes recomendadas por Paulo, em sua Epístola aos Romanos:

Amai-vos cordialmente uns aos outros com amor fraternal (...) No zelo, não sejais remissos (...) Não sejais sábios aos vossos próprios olhos (*Bíblia Sagrada*, 2000, Rm 12, 9-16).

E, neste caminho, também acaba sendo executor de uma sentença que sequer se dá a chance de avaliar. Trata-se da morte do rei Bandemaguz. Galvam, tentando vingar Morderet, seu “irmão”, luta com o venturoso rei e, sem o reconhecer lhe “deu ãũ tal golpe per cima da cabeça que lhe fez chaga mortal” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 216). Em meio a esta atitude tão cruel e insana, podemos vê-lo também como uma alma perdida, frágil, necessitada de piedade e perdão, pois ao se dar conta de quem matara “houve em tam gram pesar que nom soube que dissesse nem que fizesse; e culpou-se muito e mal disse a hora em que fora nado (...)” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 216).

No ato do arrependimento, vemos despontar um aspecto que pode ser considerado positivo no personagem, sua preocupação e adoração por seu prezado companheiro. Neste episódio, temos de relativizar o pecado cometido por Galvam. O ato deste constituiu-se em falta pelo efeito que causou, mas não pela vontade. Assim, não podemos afirmar que tenha sido feito por desprezo, em ato, a Deus ou à sua lei, mas por uma fraqueza, por uma paixão²⁴:

Ai, Senhor! Disse Galvam, se vos matei muito me pesa, que morte de tan bõõ homem deveria todo o mundo a chorar. E, se Deus me ajude, se vos eu conhecera ante como agora, nom metera mão em vós se me ainda mais houvérades errado ca errastes. E rogo-vos, por Deus e por piedade, que me perdoades. Que, assi Deus me perdoe, nom vos conhecia (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 217).

Galvam segue, cometendo seus desmandos. Mata Patrides, sabendo que era seu companheiro da Távola Redonda, e injuria o preceito de cortesia da Ordem. A ira, que deveria ser usada como instrumento da virtude, estabelece-se aqui como vício e irrompe no falar do personagem, através deste insulto que também se configura como ofensa à Ordem da qual, por escolha própria, faz parte: “Maldito seja tal costume (...) e quem no ora mantevesse” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 194). Invoca cínica e

²⁴ Entenda-se paixão como uma ação instintiva, sem o uso da razão.

mentirosamente as normas da Távola Redonda, para se recusar a duelar com Estor de Mares, quando, na verdade, teme o adversário. Neste momento, o que está em jogo é a vaidade de Galvam, outro vício grave que culmina na discórdia e na hipocrisia, visto que para afirmar, mesmo que de forma indireta, sua excelência, o personagem mente e não ajusta sua vontade à de um homem melhor. As virtudes necessárias neste caso para combater o vício seriam a humildade e a temperança.

Palamedes, um grande cavaleiro, que acaba sendo convertido ao cristianismo, e que passa a ser mais um dos integrantes da Távola Redonda, é assassinado com requinte de crueldade por Galvam e pelo irmão deste, Agravaim, mesmo estando a vítima em péssimas condições de travar batalha, uma vez que se encontrava ferido de outra luta. Preceitos da Ordem, que advertem que um verdadeiro cavaleiro deve aceitar pedido de clemência do adversário, lutando apenas quando o mais não for possível, são ignorados por Galvam, assim como o juramento de fidelidade, que o impediria de atacar um companheiro da Távola Redonda:

— Ai Palamades (...). Certas, vós sodes morto, que nengũu, fora Deus, nom vos dará vida.

— Ai, dom Galvam! disse Palamades, tal torto e tal vilania nom faredes vós, pois vos nom merici morte e pois som vosso irmão da Távola Redonda.

E respondeu Galvam:

— Guarde-vos de mim, se quiserdes; e se vos nom ousardes a defender, leixade-vos matar, ca, sem falha, em esto sodes.

(...)

E fô-lhi dar ãu golpe per cima do elmo o maior que pôde e Agravaim outrossi. (...) E por esto (...) caeu em terra assi como morto. Tanto que esto viu Galvam, deceu e tolheu-lhe o elmo por lhi talhar a cabeça (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 441-442).

É interessante lembrarmos também das profecias e sinais que Galvam encontra em sua peregrinação, como, por exemplo, as advertências de um ermitão, o qual interpretou um sonho do personagem, revelando quantos e quais seriam os cavaleiros predestinados à visão do Graal, assim como aqueles cujas faltas e transgressões os impediriam de uma proximidade com o objeto — “Vós cavaleiros de pequena fé e de pequena crença, estas cousas vos falecem! E por esto nom podedes viir aas aventuras grandes do Santo Graal” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 127). Acrescente-se o aviso que Agravaim dá a Galvam de que este tivesse mais cautela em seus atos, pois poderia ser morto em breve: “Assi é, disse Agravaim, (...) eu sei verdadeiramente que vós havedes a morrer per ãu cavaleiro, mais eu nom sei seu nome,

mas pero sei que ou será Lancelot ou Erec” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 245). Em ambos os casos, Galvam não leva em conta os prenúncios, e sofre, portanto, as conseqüências de sua desmedida.

Finalmente, a última aventura na qual se envolve este herói pouco convencional, ou anti-herói, reafirma sua dualidade comportamental e o predomínio do mal em suas escolhas e atitudes. Não é Galvam quem conta e alerta o rei sobre o envolvimento de Genevra e Lancelot. Ao contrário, temeroso por um desastre no reino de Logres, se nega a dizer algo ao tio quando este o interroga. Afloram, nesse instante, suas qualidades, ao passo em que se mostra sensato, prudente e amoroso, principalmente, quando teme pela vida da rainha e de todo o reino:

— Calade-vos, ca nom há mester. Ca, se o al-rei dissermos, tal guerra poderá i nacer per que mais de LX mil homens poderiam i morrer e com todo esto nom poderia seer nossa desonra vongada, ca sobejamente é gran o poder e a linhagem de rei Bam e Deus os há em tal honra e tal poder que nom cuida que podessem seer dirribados per homem (...) (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 459).

Se Deus quiser, nunca em tal juízo seerei nem estarei u veja a morte da dona do mundo que sempre me mais honra fez (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 467).

Entretanto, esse seu gesto logo é anulado, pois Galvam, mais uma vez, reagindo impulsivamente, pela morte de seu irmão Gaeriet, provocada por Lançarot, incita seu tio à guerra, lembrando-lhe da traição que sofrera e a morte dos sobrinhos, os quais deveriam ser vingados:

— Senhor, senhor, vós estades em hora de vingardes vossa vergonha e o gram dano que prestes de vossos sobrinhos per Lançarot (...) (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 479).

Contribui, assim, decisivamente, para a destruição do reino de Logres. O poder da palavra não é só reconhecido, mas também materializado, no discurso ardiloso do personagem. Podemos nos lembrar, neste momento, do livro de Tiago, capítulo três, que discorre sobre os pecados da língua e o dever de refreá-la:

(...) Vede como uma fagulha põe em brasas tão grande selva! Ora, a língua é fogo, é mundo de iniquidade (...) e não só põe em chamas toda a carreira da existência humana, como também é posta ela mesma em chamas pelo inferno (...) Com ela, bendizemos ao Senhor e Pai; também

com ela amaldiçoamos os homens, feitos à semelhança de Deus. De uma só boca procede bênção e maldição (...) (*Bíblia Sagrada*, 2000, Tg 3, 5-10).

Tanto mal fez Galvam ao não saber dosar as palavras, ao usá-las de forma vil, que o rei desabafa, em forma de lamento: “Matastes-mi, que me fezeastes aqui viir, ca os de dentro nom dam por nós nada” (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 481).

O enfrentamento entre Lançarot e Artur torna-se, então, inevitável, o que deixa o reino vulnerável às ações pérfidas dos inimigos, os quais estão representados por Mordered. O plano de retaliação arquitetado por Galvam é levado às últimas conseqüências. E tamanho é o processo de degradação do personagem que até sua morte, já profetizada anteriormente no texto, nos passa quase desapercibida pela narrativa:

(...) Mas aa cima foi Galvam tam mal firido que nom pôde mais fazer; e matara-o entam Lançarot se nom fosse por amor del-rei e todos ricos homens do reino de Logris. E sabede que, em aquela batalha pres Galvam ùũ tal golpe de que pois nom pôde guarir ante o chagou aquela chaga a morte (*A Demanda do Santo Graal*, 1995, p. 481-482).

A morte, força impessoal, com iniciativa própria, perde com este sujeito uma conotação ética, uma vez que não há para o mesmo uma possibilidade de redenção, de transformação benéfica até o momento do Juízo Final. Embora Galvam pudesse utilizar o livre arbítrio como artífice fundamental para a sua salvação, no final de sua evolução histórica opta por permanecer como portador das conseqüências da falta original. Logo, inferimos que “se por sua parte ‘a alma separada’ (do corpo) não ascende imediatamente à visão beatífica dos santos (...), é preciso que ela espere por dias melhores nos tormentos redentores do ‘fogo purgatório’” (SCHMITT, 2002, p. 266). Só não podemos afirmar se a passagem por mais esta etapa assegurará ao pecador em questão a certeza de uma missão cumprida ou a paz no término do desenvolvimento gradual do ser.

2.3 A alma como arena de combate entre o bem e o mal

No romance inglês *A Morte de Artur*, flagramos em Gawain um personagem cujas ações e decisões apontam para a coexistência, nem sempre

harmônica, neste mesmo sujeito, das noções de indivíduo e pessoa. Isso se evidencia a partir do momento em que observamos a oscilação comportamental na representação desse personagem que, ao passo em que possibilita que o vejamos como indivíduo que interioriza o sistema de valores e a cultura dos quais faz parte, mostra-nos, em grande medida, um ser que se pensa e se enxerga como um “eu” único, particular, capaz de cometer grandes arbitrariedades por deixar-se levar pelas paixões, sem se voltar para uma auto-reflexão. As forças antagônicas que representam o bem e o mal estão em constante embate na trilha que Gawain percorre e nas escolhas que faz nesse caminho.

Embora a representação temática deste personagem por Malory se assemelhe, em grande parte do texto, à d'A *Demanda do Santo Graal*²⁵, há particularidades e dessemelhanças que devem ser apontadas, uma vez que podem transformar um desfecho já previsto em algo inusitado, capaz de incitar no leitor uma (re)construção da imagem deste que pode chegar até a ser lido como “herói”, após um processo de expiação, reconhecimento das culpas e salvação.

Sabemos que, na Idade Média, a realidade e a história que se faz nesta são observadas e analisadas sob um ponto de vista teleológico. Cada ser humano deve construir sua vivência pautado nos modelos arquetípicos (cânones religiosos e éticos). Durante o processo de formação desse sujeito, devem ser assimilados fragmentos de outros indivíduos que ele tem de tomar como exemplo para que consiga, no final de sua trajetória terrena (em que haveria uma separação entre corpo e alma), alcançar a salvação. Gawain, posto que cometa faltas que o afastem do crescimento espiritual e dos atributos que distinguem cavaleiros nobres e empreendedores, demonstra predicados que o favorecem e fazem com que seja respeitado na corte arturiana.

Na narrativa de Malory, o personagem nos é apresentado antes mesmo de integrar a corte do rei Artur e de ser consagrado cavaleiro da Távola Redonda. Descende de uma linhagem nobre, diretamente ligada, por laços de sangue, a Artur (assim como em *A Demanda do Santo Graal*). É filho do rei Lot de Lothian e de Orkney²⁶ e de Morgause (irmã do rei Artur por parte de mãe), e possui quatro irmãos, sendo três do mesmo pai e da mesma mãe — Gaheris, Gaariet e Agravain — e um por parte de mãe, cujo nome é Mordred. Este, na verdade, nasce do relacionamento incestuoso entre Morgause e Artur. Entretanto, cabe salientar que o rei bretão ainda

²⁵ Conferir Capítulo I, p.33.

²⁶ Figura política importante que auxilia Artur, cedendo cinco mil homens de armas a cavalo, no processo de reintegração do reino da Bretanha, sob a égide do filho de Uther Pendragon e Igraine.

desconhecia que essa era sua irmã no momento em que sentiu por ela uma atração e nela engendrou Mordred. Na versão portuguesa d'A *Demanda*, Mordred é fruto do relacionamento entre Artur e Morgana e é considerado irmão de Gawain pela afetividade que nutriam um pelo outro, e não por laços de sangue.

Desde o momento em que Gawain pede a Artur para torná-lo cavaleiro — “Senhor, peço-vos que me armeis cavaleiro no mesmo dia em que se celebrarem as vossas bodas com a bela Guinever” (MALORY, 1991, p. 120) —, até ser armado de fato pelo próprio rei e passar a fazer parte da Távola Redonda, contribuindo no final para a destruição do reino de Logres, nos é apresentado um personagem volúvel, com facilidade em mudar de personalidade. Mesmo que estas circunstâncias o levem a cometer desmandos e infrações que comprometam os preceitos e juramentos que faz ao *Rex Dei Gratia*²⁷ e à Ordem.

No mesmo dia em que se torna cavaleiro, já começa a transgredir os ideais cavaleirescos, na medida em que comete um dos piores vícios capitais, a inveja, que acaba levando-o a outros vícios. Como sabemos, todo pecado causa outro de espécie semelhante à sua, gerando um hábito ou disposição para pecar no sujeito que o pratica. Assim, Gawain reage à ocupação da Sédia Perigosa pelo rei Pellinor de maneira negativa, pensando que o bem deste poderia apresentar-se como obstáculo para o seu próprio bem. E alimenta o sentimento do ódio, reforçando a idéia da vingança pelo personagem:

Com isto sentiu Sir Gawain grande inveja e disse a seu irmão Gaheris: Àquele cavaleiro grande honra é concedida, coisa que muito me agrava, pois foi ele que matou vosso pai, o rei Lot; por isso o hei de matar, disse Gawain, com uma espada que me deram e é muito afiada (MALORY, 1991, p. 123).

Podemos perceber que Gawain não só se entristece pela superioridade do outro, mais do que isso, quer o mal deste sob todos os aspectos, tanto que planeja o momento em que aniquilará o adversário, mesmo sendo este seu companheiro da Távola Redonda. Lembremo-nos de que desejar a morte de um homem é algo frontalmente oposto à caridade, pela qual amamos o próximo e queremos que ele tenha a vida e outros bens.

Na narrativa de Malory, antes de efetivar a busca pelo Graal com os demais cavaleiros, Gawain participa de diversas aventuras, torneios e desafios propostos

²⁷ “Rei por graça de Deus”, cf. FRANCO JR., 2004, p.59.

na corte arturiana em datas significativas²⁸, para que se destacassem e pudessem ser reverenciados os cavaleiros mais prestimosos, destros e honrados do reino. Em um desses episódios, em que os cavaleiros tinham como missão caçar um cervo branco na floresta, Gawain trava uma batalha com o cavaleiro desconhecido que matara o cervo indiscriminadamente:

Por fim Sir Gawain desferiu golpe tão rijo no cavaleiro que este tombou por terra, e então pediu misericórdia e rendeu-se, e suplicou-lhe que, como cavaleiro e gentil-homem que era, lhe poupasse a vida (MALORY, 1991, p.128).

Alguns vícios comprometem nesse instante o comportamento e a conduta do personagem. A vaidade, flagrada na manifestação da própria excelência, faz com que Gawain não enxergue um caminho mais apropriado para a solução do conflito em que se encontra, dando demonstrações claras de imprudência e desobediência:

Não quis Sir Gawain usar da piedade, antes lhe desatou o laço do elmo para lhe cortar a cabeça. Mas nessa hora saiu a sua dama de uma câmara e arrojou-se para cima dele, e por má fortuna Sir Gawain cortou-lhe a cabeça a ela (MALORY, 1991, p. 128).

Seu ato, mais uma vez, se opõe aos ensinamentos da Ordem de Cavalaria e aos valores cristãos, pois todo cavaleiro empreendedor e nobre deve apiedar-se diante daqueles que lhe peçam misericórdia. Gawain se mostra tão impulsivo, que parece ser imediatamente julgado e punido, através do engano que comete ao decepar a cabeça de uma donzela inocente e não a de seu adversário, fato que lhe causa angústia, arrependimento e vergonha. É como se sofresse automaticamente a expiação de sua culpa, o que contribuiria para um processo de redenção:

Grande é o meu pesar, disse Sir Gawain, pois o golpe era a ti destinado. Mas agora deveis ir ao Rei Artur e contar-lhe as tuas aventuras e como foste vencido pelo cavaleiro que andava em demanda do veado branco (MALORY, 1991, p. 128).

²⁸ De acordo com *O Livro da Ordem de Cavalaria*: “O cavaleiro deve cavalgar, justar, lançar a tábola, andar com armas, torneios, fazer távolas redondas esgrimir, caçar cervos, ursos, javalis, leões, e as outras coisas semelhantes a estas que são ofício de cavaleiro; pois por todas essas coisas se acostumam os cavaleiros a feitos de armas e a manter a Ordem da Cavalaria” (LULL, 2000, p. 29).

Honrar e proteger donzelas também constitui uma obrigação de todo aquele que é feito cavaleiro, como adverte a obra apologética de Ramon Lull, o *Livro da Ordem de Cavalaria*: “Ofício de cavaleiro é manter viúvas, órfãos, homens despossuídos; porque assim (...) é costume da Ordem de Cavalaria que, por ser grande e honrada e poderosa vá em socorro e ajuda daqueles que estão por debaixo em honra e em força” (LULL, 2000, p. 37). Justamente por violar um destes ideais, assassinando a donzela, Gawain, depois de arrepender-se, torna-se o cavaleiro cuja missão principal é a de zelar e proteger damas desprotegidas. Então, “assim jurou Gawain sobre os quatro evangelhos que nunca e jamais estaria contra dona ou donzela, a menos que ele lutasse por uma dama e o seu adversário por outra” (MALORY, 1991, p. 131).

Irrompe, a partir do momento em que o personagem reconhece sua falta, virtudes que são “(...) vias e carreiras da celestial glória perdurável” (LULL, 2000, p. 89), como por exemplo a fé, a qual permite que o homem creia verdadeiramente em coisas intangíveis, que fogem ao entendimento racional. E, pela fé, Gawain tende a ser servidor da verdade, mostrando-se leal e lançando-se aos perigos com coragem e esperança de superar as atribulações. Prova disso é a confiança que o rei Artur nele deposita, em um momento de luta decisiva contra os romanos, os quais estavam sob o comando do Imperador Lúcio, pela conquista e dominação da Bretanha:

(...) Sir Gawain e os seus companheiros haviam ganhado o campo e posto dos romanos para fugir, e depois retrocederam e vieram com a sua companhia e foi de tal guisa que não houve homem de merecimento que se perdesse, salvo Sir Gawain que foi mui gravemente ferido (MALORY, 1991, p. 222).

Durante boa parte da narrativa, as ações de Gawain pendem para a legalidade e parece haver um processo de crescimento e aprendizagem do personagem nesse período. Sua coragem sem medidas, sua destreza bélica e sua fidelidade são reconhecidas por cavaleiros nobres e de grande valor na corte de Artur, como Lancelot e Tristão, por exemplo. A este último Gawain, inclusive, adverte e acaba salvando das armadilhas da Rainha Morgana, a Fada, a qual enviara uma donzela que a servia em seu castelo para desviar do caminho Sir Tristão e fazê-lo prisioneiro com Lancelot: “Senhor, disse Sir Gawain, não deveis cavalgar com ela, pois ela e sua senhora nunca fizeram nada de bem, e sempre fizeram o mal” (MALORY, 1992, p. 158, 159).

Após esta advertência, Gawain acompanha Tristão ao castelo da Rainha Morgana, a qual é, por laços de sangue, tia do primeiro, para desafiá-la e aos cavaleiros dela, os quais guardam o castelo:

Rainha Morgana, a Fada! Mandai aqui para fora os cavaleiros que haveis posto à espreita e à espera de Sir Lancelot e de Sir Tristão. Pois agora, disse Sir Gawain, sei da tua falsa traição, e em todos os lugares aonde eu for com o meu cavalo, os homens hão de saber da tua falsa traição, e agora vamos a ver, disse Sir Gawain, se vós outros ousais sair deste castelo, vós que sois trinta cavaleiros (MALORY, 1992, p. 160).

O senso de justiça e vontade de dar a cada um o seu direito, a força demonstrada através da luta contra a falsidade, são qualidades nobres que podem ser associadas aos princípios cavaleirescos da Ordem. E aproximam o personagem, ao menos por instantes, dos modelos arquetípicos representativos das forças do bem.

Todavia, tendo em vista a representação comportamental desse personagem, notamos que o mesmo é incapaz de conter as expressões extremas de seu eu, oscilando entre uma extrema humildade e uma extrema soberba, características da mentalidade medieval. Mentalidade esta intimamente ligada a estruturas binárias como bem *versus* mal, céu *versus* inferno, corpo *versus* alma (como já foi anteriormente apontado), as quais procuram representar e simplificar extremos como forma de disciplinar as atitudes humanas, as quais mostram-se contraditórias e enigmáticas por natureza (na concepção medieval). O fato é que esses dualismos não alcançam o todo, pois a alma humana, por exemplo, sendo espiritual²⁹ é, de certo modo, todas as coisas. Dada a complexidade da realidade, é impossível que haja uma relação uniforme entre a inteligência, da qual o ser humano é dotado, e os atos que o mesmo pratica.

Esse descompasso que marca de forma considerável a vida de Gawain, e o caráter volúvel desse personagem contribuem substancialmente na tentativa de construção de uma identidade para esse sujeito, que se mostra fragmentado, múltiplo. Mas que, ao mesmo tempo, não desiste da idéia de se lançar ao desconhecido em busca de novas vivências, quer contribuam estas ou não ao seu processo de crescimento ou evolução. Como já mencionado em outro momento, a própria disposição do texto e a organização da narrativa podem sugerir ao leitor um caminho pelo qual percorre

²⁹ Para São Tomás de Aquino (2001), alma e corpo formam uma unidade. A alma humana estaria dotada, segundo ele, de duas potências espirituais: a inteligência e a vontade. A primeira transcende, supera o âmbito do particular, do material. Pela inteligência, apreende-se o universal e o abstrato, que é assimilado e concretizado através do corpo, pela vontade, nos atos que o vivente realiza.

Gawain as etapas de sua vida, até que se aproxime da fase de maturidade, a qual possibilitaria ou não o alcance da glória, não só terrena, mas, sobretudo, celestial.

Chegamos agora à ocasião em que a representação deste “herói” no texto inglês corresponde à versão portuguesa d’A *Demanda do Santo Graal*. Trata-se do momento em que os cavaleiros, reunidos na corte de Artur, na comemoração do Pentecostes, são surpreendidos rapidamente pela aparição e sumiço do Graal. Fato que motiva a peregrinação dos cavaleiros à busca pelo cálice sagrado. Gawain é, como no texto português, o cavaleiro que não só sugere a demanda, como também aquele que primeiro presta juramento, motivando os demais:

(...) Por isso quero fazer aqui o voto de que amanhã, e sem mais demoras, o meu labor será a demanda do Santo Graal, e por isso andarei por fora doze meses e um dia, ou mais se disso for mister, e não mais tornarei à corte senão quando o houver olhado mais aberta e claramente do que hoje aqui o vi; e se não lograr vê-lo, regressarei como aquele que não pode ir contra a vontade de Nosso Senhor Jesus Cristo (MALORY, 1993, p. 87, 88).

Como sabemos, este discurso configura-se, posteriormente, como perjuro, pois, durante a demanda, o personagem acaba se desviando do real sentido da busca, e cometendo os maiores impropérios. Nesse caminho, rompe com os ideais da Ordem, executa companheiros, trama vinganças, age em interesse próprio e, conseqüentemente, a ele não é concedida a graça de vislumbrar o Cálice Santo, como adverte um ermitão:

Já muito tempo passou desde que foste armado cavaleiro e desde então nunca serviste o teu Criador; e agora nada mais és senão uma árvore tão velha que em ti nada há, nem folha, nem fruto, por isso pensa bem que a Nosso Senhor hás de entregar a casca nua, já que o demônio levou as folhas e os frutos (MALORY, 1993, p. 166).

Além disso, Gawain, em *A morte de Artur*, continua sendo a peça-chave, como n’A *Demanda*, na urdidura da destruição do reino de Logres. Todavia, no final da narrativa inglesa, é outorgada ao personagem uma roupagem um pouco diferenciada da que presenciamos no texto português, o que ocasiona uma perspectivização nova para o mesmo no desfecho de Malory. Importante nesse sentido para a compreensão desta distinção é pensarmos na visão escatológica, própria da época. Afinal, “para a

mentalidade medieval, o tempo escatológico era o da Parusia³⁰, que poria fim às coisas terrenas e, portanto, à História (...)” (FRANCO JR., 2004, p. 182). Tem-se, nesse contexto, uma visão linear da história. O homem, em sua passagem pela terra, nada é enquanto não faz de si alguma coisa. Deve, portanto, construir o seu devir pautado no pensamento cristão, “uma vez que cada homem é portador das conseqüências da falta original, embora recebendo a faculdade de se libertar para vir a ser o artífice principal de sua salvação” (SCHMITT, 2002, p. 255).

O presente é sempre visto de forma pessimista, correspondendo “à dilaceração e desmembramento do ser” (AGOSTINHO, 2004, p. 324). No entanto, há uma esperança no futuro, por meio da promessa de ressurreição, que representa a reunificação da alma com o corpo e do homem com Deus. A alusão ao Juízo Final, mais ou menos próximo, mas sem data marcada, aparece como meio educativo, como possibilidade do vir a ser para o sujeito que, de alguma forma, encontra-se maculado pela culpa. Isto asseguraria ao homem a felicidade e a paz no fim da evolução histórica, materializada na experiência pessoal deste.

Transpondo esse pensamento para o campo da narrativa inglesa, notamos que o personagem em questão passa por um processo árduo de maturação, no qual presenciamos acertos e desvios, ascensão e queda. E esse processo acaba por viabilizar um projeto de reconstrução desse sujeito, mesmo que apenas no *post mortem*.

Desde o momento em que se torna sabido o caso amoroso entre Lancelot e a rainha Guiniver, por Agravain e Mordred, irmãos de Gawain, este e seus outros dois irmãos, Gaheris e Gaarriet — ambos prestimosos cavaleiros — agem como conciliadores da situação. Tanto Gawain como Gaarriet e Gaheris nutriam uma forte admiração por Lancelot e pela rainha, reconhecendo o poder, o carisma e a destreza bélica de Lancelot e de toda a linhagem deste. Donde concluíam que um embate direto entre estes últimos e Artur traria um saldo negativo ao reino, gerando uma vulnerabilidade grande a Logres e, conseqüentemente, a todo o povo que se achava sob o julgo do monarca.

O dom da oratória é uma marca significativa de Gawain nesses momentos de conflito e decisões difíceis. O personagem adapta seu discurso à situação vivenciada, buscando persuadir o seu interlocutor de que a verdade está com ele,

³⁰ “Do grego “presença”, “chegada”, designa a Segunda vinda de Cristo, que abre o Milênio (...). A Parusia implica a derrota do Anticristo e a instalação do reino de Deus na Terra” — (FRANCO JR., 2004, 185).

Gawain. Isto é feito por meio de argumentos fundamentados. E, neste caso, a atitude é tomada em prol do bem coletivo, como nos mostra este trecho:

(...) Se houver guerra e contenda entre Sir Lancelot e nós, saídes bem sabido, irmão, que muitos reis e grandes senhores hão de pôr-se ao lado de Sir Lancelot. Também, irmão, Sir Agravain, disse Sir Gawain, deveis recordar-vos como muitas vezes Sir Lancelot resgatou o rei e a rainha; e o melhor de todos nós haveria de sentir um grande frio no fundo do seu coração se não reconhecesse que Sir Lancelot tem sido melhor do que todos nós, e que o tem bem provado muitas vezes. E pela minha parte, disse Sir Gawain, eu jamais serei contra Sir Lancelot pelo que um dia fez, quando me resgatou do Rei Carados, da Torre Dolorosa, e lhe deu a morte e salvou a minha vida. Também, irmãos meus, Sir Agravain e Sir Mordred, da mesma guisa Sir Lancelot vos resgatou a ambos vós de Sir Turquin e a mais outros sessenta e dois. Creio, irmão, que tão gentis feitos e tanta bondade deviam ser recordados (MALORY, 1993, p. 352).

Embora Agravain e Mordred tenham relutado à fala de Gawain, indo, inclusive, de encontro às idéias do discurso do irmão, já que tecem a intriga sobre os amantes a Artur, não podemos deixar de considerar a importância da mensagem. Gawain sabe do poder das palavras. Tanto para edificar quanto para destruir. Quando ele as utiliza com a primeira finalidade, demonstra que são poderosas armas de pensamento, capazes de transformar o curso dos acontecimentos:

Então falou Sir Gawain, e disse: Meu senhor Artur, eu vos daria de conselho que não decidísseis com tanta presteza, mas que pusésseis para mais tarde este julgamento da minha senhora, a rainha, por muitas causas. Uma é que, ainda que Sir Lancelot haja sido achado na câmara da rainha, poderia ser que ali estivesse sem mal nem maldade; pois vós sabeis, meu senhor, disse Sir Gawain, que a rainha está muito agradecida a Sir Lancelot, mais do que a qualquer outro cavaleiro, pois muitas vezes ele salvou a sua vida, e fez batalha por ela, quando toda a corte havia recusado a rainha; e porventura ela o haja mandado chamar por bondade e não por nenhum mal, para o recompensar pelas boas obras que ele fez por ela em tempos passados (...) (MALORY, 1993, p.366).

Gawain se vale da prudência nesse momento, virtude cardeal considerada por Tomás de Aquino (2001) a condutora de todas as outras. Por meio desta virtude, o personagem tem condições de observar a realidade, transformando-a em decisão de ação. Mas sabemos quão delicado e, por vezes, dramático é o processo de escolhas pelo qual passa o ser humano ao longo de sua vida. Afinal, não há um critério operacional que nos permita sempre tomar a decisão certa, no momento adequado. Daí haver tantas contradições nos traços comportamentais do homem, que são pautados na realização

deste enquanto ser. A prudência, neste exemplo, atende à proposta do ideal medievo de se tomar partido naquilo que é justo. A verdadeira sabedoria, que leva Gawain ao acerto, está justamente na naturalidade de sua atitude. Este sujeito parece ter consciência de que, na situação em questão, prejudicar a um outro implicaria um comprometimento da própria face, uma vez que o que objetiva, no final das contas, é a salvação, na qual não se chega senão pela vivência da simplicidade e da *prudentia*, entendida em seu sentido mais abrangente, segundo as diretrizes do pensamento tomasiano³¹.

A utilização da reta razão no agir fica, contudo, ameaçada assim que Gawain descobre que Lancelot houvera assassinado seus irmãos Gaariet e Gaheris, em defesa da rainha. A verdade é que Lancelot desconhecia que os cavaleiros que matara fossem justamente os irmãos de Gawain.

Sem conter os impulsos, acometido pelas paixões³² e frustrado com o cavaleiro que tinha por herói, o sobrinho do rei Artur modifica drasticamente de personalidade e o que passa a ser mostrado ao leitor é, novamente, um personagem corrompido, cujas ações refletirão decisivamente no desfecho da narrativa. É como se o sujeito, no momento da experiência, sofresse uma guinada de trezentos e sessenta graus, que o levasse de volta ao mesmo ponto de partida. Entretanto, desta vez, ironicamente rumo à degradação e ao aniquilamento do reino, fato tão temido por ele.

As mesmas palavras que possibilitariam, desde o princípio dos tempos, uma organização do caos inicial, com a materialização da vontade do Criador — “No princípio era o Verbo (...) e o Verbo se fez carne” (Jo 1, 1; 1, 14) —, são agora astutamente validadas no discurso de Gawain para despertar no rei a idéia de vingança, que se configurará como fatal ao reino:

Meu rei e senhor, e meu tio, disse Sir Gawain, sabei mui bem sabido que vou fazer-vos uma promessa que pela minha cavalaria hei de manter: e essa é que deste dia em diante, não faltarei a Sir Lancelot até um de nós ter matado o outro. E por isso eu a vós requeiro, meu senhor e meu rei, que vos alevanteis em guerra, pois sabei mui bem sabido que eu quero e hei de vingar-me de Sir Lancelot; e por isso, se quiserdes ter o meu serviço e o meu amor, não vos atardeis e provai-o aos vossos amigos. Pois a Deus prometo, disse Sir Gawain, pela morte de meu irmão Gaariet, eu hei de buscar Sir Lancelot pelos reinos de sete reis, e eu o hei de matar ou ele me matará a mim (MALORY, 1993, p. 373).

³¹ O termo refere-se ao pensamento desenvolvido por São Tomás de Aquino acerca das virtudes (2001).

³² Conferir nota 13.

Como já é sabido, trava-se uma árdua luta entre Lancelot, com seus respectivos aliados, e os homens de Artur, comandados por Gawain. Desse embate, sai em vantajosa posição Lancelot e os de sua linhagem, ao contrário dos homens de Artur e de Gawain, o qual recebe uma ferida mortal de Lancelot. Em *A Demanda do Santo Graal*, esse episódio reitera a completa decadência do personagem, em uma espécie de caminho sem volta, que se afasta do projeto de salvação no Juízo Final.

Já em *A morte de Artur*, no instante em que sente que a morte é chegada, Gawain passa por uma espécie de introspecção que o leva a um processo de expiação, ainda em vida:

E quero que todo mundo saiba que eu, Sir Gawain, cavaleiro da Távola Redonda, busquei a minha morte e não foi por merecimento teu, mas sim pela minha própria busca; por isso te suplico, Sir Lancelot, que tornes a este reino, e visites o meu túmulo, e digas uma oração, curta que seja, pela minha alma. E neste mesmo dia em que escrevo esta cédula, fui eu ferido de morte na mesma ferida que da tua mão recebi, Sir Lancelot; pois de cavaleiro mais nobre não poderia eu receber a morte (MALORY, 1993, p. 413).

Este gesto viabiliza o reconhecimento e conseqüente arrependimento do personagem por suas culpas. O sujeito é tomado de uma humildade típica daqueles que se consideram aprendizes da vida, dos outros e da própria experiência. Através de sua liberdade moral e de ação, Gawain aplica seu juízo de maneira precisa e determinada.

A prudência mais uma vez se faz hegemônica como a virtude da decisão correta, da escolha que possibilitou uma reintegração do sujeito com o cosmos e o renascimento de uma identidade espiritual. Poderíamos pensar em um rito de passagem, no qual observamos, no final, a prevalência da luz, com toda a carga semântica que esta poderia trazer ao contexto³³.

Essa idéia é corroborada pela aparição de Gawain, depois de morto, em um sonho do rei Artur, que acaba assumindo um tom profético. O personagem volta em um plano onírico para advertir ao tio sobre os riscos da batalha final com o tirano Mordred. O tom melancólico do discurso inaugura o lugar do profeta, através da previsão do temível e do terrível. Em contrapartida, é por esse fato que podemos conferir ao personagem, no final da trajetória terrena deste, um estatuto de herói.

³³ Dentre os possíveis valores semânticos para este vocábulo podemos pensar em: renascimento, clarividência, discernimento.

3. A TRADIÇÃO MEDIEVAL NO PROCESSO IDENTITÁRIO GALEGO

Ocupar-nos-emos a seguir da recriação do personagem Galván na literatura galega, mais precisamente na obra *Galván en Saor*, de Darío Xoán Cabana. Antes, contudo, traçaremos um breve panorama desta literatura em suas implicações com a memória, a história e a construção de uma identidade nacional.

As primeiras obras em prosa da literatura galega são, precisamente, relatos traduzidos da matéria artúrica que remontam ao século XII. É certo que a prosa não gozou do mesmo prestígio que a lírica. Esta foi imortalizada de maneira ímpar pelos trovadores nas cantigas que compõem o conjunto mais significativo de poesia medieval na Península, marcando o momento de maior esplendor da língua e literatura galegas. Entretanto, não podemos nos esquecer do grau de popularidade desses relatos artúricos na área cultural de expressão galego-portuguesa³⁴ e do poder que as lendas ligadas à figura mítica do rei Artur desempenharão na formação do imaginário e da escrita desse povo.

Depois de uma etapa gloriosa, o galego e sua literatura entram, já no século XIV, em franca decadência e submissão política, econômica e cultural³⁵, ficando sob o domínio da coroa de Castela. Isso traz como consequência o desaparecimento, durante séculos, da prosa artúrica e da literatura como um todo, em galego, uma vez que o castelhano passa a ser o idioma oficial do país e de toda uma produção literária ‘nacional’. Esse quadro estende-se até o século XVIII, quando vozes de denúncia de intelectuais galegos demonstram suas inquietações com o contexto do país, oferecendo propostas renovadoras para a vida econômica, social e cultural galega, as quais serão aperfeiçoadas no século XIX. Ao movimento que resgatou nesse período a cultura

³⁴ Nessa ocasião, galego e português constituíam um único idioma, até que Portugal conseguisse a independência política e se separasse da *Gallaecia*.

³⁵ Dentre as causas desta decadência citamos a fixação em território galego de uma nobreza estrangeira intransigente com a cultura e a língua galegas, a ausência de uma burguesia capaz de defender o país dos interesses dos dominadores espanhóis e a perda da autonomia da Igreja galega.

nacional e recuperou a tradição literária na língua materna chamou-se *Rexurdimento*, cujos expoentes mais significativos são Rosalía de Castro, Eduardo Pondal, Manuel Curros Enríquez, dentre outros³⁶.

A produção textual desses grandes nomes da literatura é considerada fundacional durante muito tempo pelos próprios protagonistas do sistema literário. Em um contexto cultural como este, no qual a tarefa de construir uma identidade autônoma, independente da cultura do dominador, configura-se como prioridade, o discurso literário adquire a máxima importância e, de certa forma, sobrecarrega-se com uma série de funções ideológicas. Os escritores do século XIX tiveram, então, como missão recriar uma língua literária

(...) que demonstrase a existencia dunha nación diferenciada e, por tanto, con dereito a ser tratada como tal no conxunto do Estado español. Esta función identitaria da literatura galega conforma unha das súas características fundamentais e, até fins do século XX, camiñou unidas aos movementos ideolóxicos e políticos que tiñan como obxectivo a defensa dos intereses galegos (...) (TATO, 2004, p. 09).

É importante ressaltar a filiação dos historiadores aos literatos nesse momento, na procura pelos sinais de uma identidade galega que contribuiu para a tomada de consciência de uma raça e espírito nacional próprios, difundidos por meios de artigos históricos, lendas e tradições galegas. O que, sem dúvida, suscitará a busca de um modelo de elevação ético-patriótica.

Torna-se interessante atentarmos para o fato de que, no cenário europeu e no continente americano, desde fins do século XVIII, já se observa uma problematização das questões relacionadas aos sistemas de representação humana, acompanhada do surgimento de novos rumos para a literatura. A concepção mimética tradicional, considerada suficiente na época clássica para dar conta do que se entendia como real passa a não abranger uma universalidade, as complexidades e as contradições da condição humana.

Grandes nomes como Rousseau, Goethe, Scott, Schelegel (*Apud* JOBIM, 1999), para citar alguns, ligados a uma nova concepção de arte, já apontam a necessidade e anseio expressivos do homem pelo resgate do papel da imaginação na

³⁶ O ano de 1863 é considerado convencionalmente como início do *Rexurdimento*, com a publicação do livro *Cantares Galegos*, de Rosalía de Castro. A obra, que pode ser entendida como fruto do clima europeu de reivindicações de culturas autônomas e tradicionais, foi publicado graças ao particular empenho do historiador Manuel Murguía, esposo da autora, que também lutava pela difusão do sentimento galeguista nos meios de expressão cultural galega.

obra, obstruído por uma estética da razão, defendida por Kant (KANT, 1989), a qual não é capaz de exprimir através da linguagem o existente, o insondável. Só por meio do texto pode-se pensar em uma desobstrução do potencial imaginativo. A arte passa a não ser mais imagem, uma vez que todos os modelos escapam ou já se perderam. Assim, deve dizer-se por si mesma, sem jamais atingir a plenitude da forma. O tropo metáfora adquire a máxima importância dentro deste contexto, no processo de construção do texto. Esta figura substitui (e por que não dizer destrói?) a semiótica da representação, na medida em que cada signo, na falta de um autêntico representado, traz consigo seu duplo mimético.

Todo esse projeto vincula-se ao movimento romântico e às tendências valorizadas pelo mesmo. Privilegiam-se agora o sentimento, a subjetividade, a necessidade de construção da idéia de nação, de pátria, como resultado de todo um processo de formação que se consolida através dos instrumentos sócio-culturais de um país. Entre os mais importantes temos a língua (manifestada através da escrita) e a história, em particular.

Ora, que instrumento cultural pode ser mais legitimador da identidade nacional do que a língua? É através desta que expressamos na forma mais genuína quem somos, compartilhamos saberes e experiências vividos e construímos uma memória coletiva (por meio de imagens que estarão enraizadas na formação de um povo). No texto literário, imagens também iluminam a tentativa de compreender um tempo sentido e vivido no passado, reencontrado no presente pela vontade de lembrar. Daí a importância da literatura como forma de manifestação artística que toma parte nesse projeto de construção da nacionalidade e, no caso em questão, de uma nacionalidade galega.

Portanto, é inegável a importância da escrita dentro do projeto de retomada da língua galega, silenciada durante séculos. Relevante nesse sentido é o discurso do brasileiro Ronald de Carvalho, do princípio do século XIX:

Um povo sem literatura seria, (...), um povo mudo, sem tradições e sem passado. De todas as artes é a da palavra, (...), aquela que exerce uma influência mais penetrante, um papel mais saliente na formação da nacionalidade (...) (JOBIM, 1999, p. 18).

O mesmo acontece com a História, considerada durante muito tempo, por pensadores como Hegel, por exemplo, como algo linear, uma verdade irrefutável. Útil,

portanto, para a constituição da idéia de unidade nacional. Sabemos, entretanto, que o real tal qual se apresenta é impossível de ser resgatado. Só através da linguagem e de todo um processo de criação é que se tem a História como narrativa que trabalha encadeando episódios de modo a formar um todo coerente. Devemos, pois, encará-la como prática discursiva que se constitui e se impõe como um grandioso estudo crítico dos atos dos homens. Nietzsche diz que a História jamais “poderá e deverá se tornar ciência pura mais ou menos como o é a matemática” (NIETZSCHE, 2003, p. 17). A História seria, antes de tudo, investigação a serviço da vida, do poder criador.

Como o discurso também não pode representar o todo, mas nesgas de coisas, apenas fragmentos de uma realidade multifacetada, cabe ao historiador a tarefa de recordar os fatos que favorecem a unidade nacional e olvidar os acontecimentos que a comprometem. É preciso esquecer para que se possa criar uma memória coletiva. A memória tem de ser encarada como auto-superação e, junto com o esquecimento, constituir aspecto intrínseco à criação. Dessa forma, “a história só é suportada por personalidades fortes, as personalidades fracas são completamente dizimadas por ela” (NIETZSCHE, 2003, p. 45).

A partir do momento em que a História, essa narrativa de acontecimentos notórios, passa pela percepção humana, torna-se “estória”. Esse caráter ficcional da História a aproxima muito da literatura, que sempre reconstituiu os fatos históricos de maneira independente da “verdade absoluta” com a qual a ciência lida, ou pensa lidar. A capacidade de poder tornar visível o que não o é necessariamente fará com que a literatura definitivamente seja convidada, por meio da ficcionalização da história, a participar do projeto de construção de identidade nacional.

A preocupação com a questão da nacionalidade, da pátria, da identidade coletiva, que caracteriza e singulariza um povo diante do universal, do paradigma aceitável como verdade única, iniciada na Galiza “coincidentemente” com o movimento romântico, não é exclusividade galega. Muitos países europeus (inclusive os que faziam parte da “colonialidade do poder³⁷”) manifestam sua vontade de consolidação de uma imagem-país que refletisse suas particularidades, sua unidade dentro da diversidade. Nesse sentido, o tropo metáfora configura-se fundamental, uma vez que a língua não é a

³⁷ O termo, presente no estudo de Walter Mignolo “Os esplendores e as misérias da ‘ciência’: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica” (2003), refere-se às nações convencionalmente ditas civilizadas, as quais não reconhecem outros paradigmas que não os ocidentais e subjagam, portanto, outras formas de saber, outras culturas, outras crenças que se afastam dos modelos canônicos representativos do progresso e da modernidade.

medida de representação imediata do que ocorre diante de nossos olhos e de nossas experiências.

Não existirá, portanto, uma escrita do livro que seja *a* escrita do livro. Os limites entre o que se considera como real e o imaginário serão, por vezes, tênues, rompendo com a ordem estabelecida e fazendo com que o inadmissível surja no seio da inalterável legalidade cotidiana do texto, para provocar no leitor uma reflexão sobre o próprio mundo, sobre a vida e sobre os diferentes fantasmas produzidos por cada sociedade.

Na tentativa de construção de uma imagem-pátria, muitos países se voltam para um pretérito glorioso, para uma tradição histórica memorável, heróica, no intuito de resgatar no presente suas respectivas raízes. Nesse processo flagramos, por parte daqueles que tinham o que lembrar, uma seleção dos feitos notórios, uma apropriação de reminiscências, as quais tentam corresponder a uma verdade, a verdade dos vencedores. Seria uma espécie de “poética da restauração”, pois a possibilidade de preenchimento do vazio do discurso histórico, de sobrevivência da memória esfacelada, consistia na recriação do que Walter Benjamin chama de “ruínas” (BENJAMIN, 1994, p.226). E aqueles cujas tradições eram consideradas inexpressivas para o projeto que se objetivava ou que simplesmente não possuíam uma História reconhecida e comprovada compensavam essa ausência com a criação de tramas ficcionais. Onde faltavam fatos e fontes, a imaginação se revelou um guia precioso (muitas vezes até legitimando fontes orais e populares). Lembremos que estamos nos referindo ao contexto do século XIX, pois é a base, o início e explicação de todas as questões que estaremos abordando no cenário da narrativa galega contemporânea.

3.1 O *Rexurdimento* do século XIX e o celtismo

Para o intelectual galego do período citado acima havia uma necessidade de afastamento da imagem do dominador e de toda a ameaça representada pelo mesmo na reelaboração e organização das letras galegas, para a consolidação do sistema literário e formação de uma imagem nacional coesa. O que se busca então é um discurso-histórico³⁸ que legitimasse de alguma forma uma tradição galega digna de ser

³⁸ Esta expressão traz em seu bojo um dualismo conveniente: atende ao “mito da verdade”, necessário para que o discurso tenha validade, e sugere o caráter ficcional que perpassa qualquer construção discursiva.

cantada e, por que não, imitada. Poderemos observar agora o papel que uma crítica interessada pode desempenhar na construção de um imaginário coletivo.

Idealistas e nutrindo o sentimento de “bardos predestinados a guiar seu povo cara a un futuro glorioso” (VILAVEDRA, 1999, p. 133), pensadores como Eduardo Pondal (no campo literário) e Manuel Murguía (no âmbito histórico) inspiram-se em um possível manuscrito gaélico (*Lebor Gabala Erenn* — Libro das Invasións), que remonta à Idade Média, para fazer referência a um hipotético passado em comum dos galegos com o povo celta.

Segundo esse manuscrito, a nação galega teria surgido com a instalação dos celtas em território galego. Trata-se do mito de Breogán, um guerreiro celta que conseguira terminar a tarefa iniciada por seu pai, Brath, de conquistar a Galiza. Consta no relato que o sucessor deste herói, seu herdeiro Ith, depois de avistar as longínquas terras da Irlanda, partira para essa ilha com o intuito de expandir seus domínios, sendo morto em batalha. Sua morte seria então vingada por seus súditos, os quais se estabeleceriam definitivamente em Irlanda, após gloriosa luta, na qual puderam proclamar-se vencedores.

Observemos que o mito de Breogán legitima não só a origem céltica da Galiza, como a coragem e o empreendimento de um povo guerreiro e destemido, valores altamente exaltados, por exemplo, na poesia de Pondal. Aliás, não podemos considerar aleatório o fato de que a letra do atual hino galego seja inspirada no poema “Os pinos”, deste mesmo escritor³⁹.

Antigos mitos celtas como, por exemplo, os que constituíram fontes dos principais temas arturianos, representam um passado perdido, uma imagem romântica dos celtas corajosos, orgulhosos e apaixonados. Imagens com as quais os galegos gostam de se identificar porque os ajudam, de certa forma, a compreender os arquétipos culturais. A recuperação dos personagens e situações da “Matéria de Bretanha” (Neoceltismo) coloca o elemento atlântico do povo galego em contraste com a tradição mediterrânea do povo castelhano. Bem parecido com o despertar dos adormecidos, o interesse pela cultura celta é quase como a procura de crianças adotadas pelos seus pais biológicos.

Assim como nos mostra a lenda, que faz Artur e seus guerreiros esperarem debaixo da terra, num sono mágico, pelo retorno de seu triunfo, flagramos

³⁹ No Brasil, essa questão das origens lendárias e míticas dos símbolos galegos foi inicialmente difundida por MALEVAL, 1998, p.63-77.

um país que reclama e busca incansavelmente, através de seus “bardos”, toda uma tradição mítica, heróica, capaz de (re) afirmar uma identidade única, singular.

3.2 O século XX e a tradição medieval

Após um período em que se evidenciou uma preocupação com o resgate da cultura, da tradição e do folclore galegos como marcas legitimadoras de consciência nacional, assim como de consolidação de um sistema literário próprio, autônomo, flagramos um novo estágio no processo de desenvolvimento do fazer poético galego. Este passa a contar, nas primeiras décadas do século XX, com a modernização das técnicas narrativas e com a inovação de temas na tentativa de representação da realidade galega.

Nesse contexto, grupos como as Irmandades da Fala, compostos por membros com ampla formação intelectual, visavam a atualização, normalização e universalização da cultura galega, através de projetos no campo literário. Dentre estes, temos a criação de periódicos, como a *Revista Nós*, por exemplo, que publicava ensaios narrativos, traduções de artigos variados para a língua galega, promoção de investigações sobre a realidade galega e o estudo de suas diversas manifestações. Nomes como os de Vicente Risco, Otero Pedrayo e Afonso Rodríguez Castelao, os quais são considerados os grandes narradores do Grupo Nós⁴⁰, influem de maneira importante na produção poética galega e, posteriormente na chamada “Xeración do 25” (cujos expoentes são Manuel Antonio, Amado Carballo e Brouza Brey) ou nas Vanguardas⁴¹.

Esse cenário de intensa reflexão cultural e produção artística é modificado com o advento da Guerra Civil, em 1936, e a vitória de Franco, que inauguram na Espanha a repressão a toda atividade política e cultural das minorias. O reflexo desta situação encontra-se na proibição da publicação de obras em galego no período de 1939 a 1947. As obras significativas deste período são escritas por alguns

⁴⁰ Trata-se de um grupo composto por intelectuais galegos que intencionava, através de um realismo formal, a criação de mundos próprios na estrutura da narrativa. Daí surgiu o romance galego moderno. Os maiores representantes da difusão desta inovação literária, que precisava ser legitimada e reconhecida, são justamente Vicente Risco, Castelao e Otero Pedrayo.

⁴¹ É importante pontuar que o conceito literário de vanguarda está vinculado às rupturas radicais com a tradição no fazer poético e às inovações formais e temáticas já desenvolvidas no âmbito europeu e experimentadas, concomitantemente, em situações particulares, em território galego. Ilustrando esse contexto de polêmicas estético-políticas, temos o Manifesto “!Mais alá!”, exemplo de texto metaliterário da época, que defende através da palavra o monolingüismo e o nacionalismo.

intelectuais que se encontram no exílio — Diáspora — como, por exemplo, o livro *Sempre em Galiza*, publicado por Castelao em Buenos Aires, 1944. Na Galiza,

habera que agardar á década de 1950, momento em que recomezaron a publicación de narrativa unha serie de escritores que xá se deran a coñecer antes do conflito bélico: Ramón Otero Pedrayo, Ricardo Carvalho Calero, Ánxel Fole, Álvaro Cunqueiro ou Eduardo Blanco Amor e no que se deu a coñecer unha nova xeración (...) que procurou novas experiencias, dando lugar á denominada ‘Nova Narrativa’ (...) (TATO, 2004, p. 21).

A Nova Narrativa aparece definida como movimento literário que caracteriza um conjunto de obras publicadas nas décadas dos anos 50 e 60 e que representam uma intenção coletiva de renovação radical técnica e temática no discurso narrativo galego. Conforme já observara Dolores Vilavedra, na *História da Literatura Galega* (VILAVEDRA, 1999), essa tendência literária sofre (alguma) influência do chamado “Nouveau roman”, projeto literário francês que propunha inovação das diversas manifestações artísticas, inclusive da literatura, através de um processo de experimentação da escrita.

Dentre as suas propostas, podemos destacar a ruptura lógica no processo de escrita e do conceito convencional de personagem heróico; a fusão do onírico e do real fictício em um mesmo plano narrativo; a multiplicidade de vozes narrativas, o emprego do monólogo interior, ambas estratégias que desconstroem a noção de unidade do sujeito; perda da dimensão progressiva do tempo e fuga da localização precisa dos espaços narrativos; exploração da imagem do ser humano como “coisa” e da degradação da condição do indivíduo, entendido como simples reflexo de um mundo governado pelas leis de mercado; desenvolvimento de temas tabus na literatura galega; dentre outras.

Seguindo essa linha de produção não-convencional encontramos nomes como os de Carlos Casares, Gonzalo Mourullo, Álvaro Cunqueiro e Mendez Ferrín. Destes, gostaríamos de dedicar maior atenção aos dois últimos pois, indiscutivelmente, são precursores extremamente significativos da abordagem da “Matéria de Bretanha” na contemporaneidade, contextualizando-a, inclusive em terras galegas. As narrativas que versam sobre o tema citado podem ser analisadas também pelo viés do fantástico⁴²,

⁴² O fantástico não se apresenta como uma estrutura fechada, demarcada. Como sustenta Blanchot, toda a escrita está sempre se inaugurando como tal. A única verdade existente, portanto, é o texto. Acreditamos, pautados em estudos como os de Melo e Castro (na “Introdução à Antologia do Conto Fantástico

gênero narrativo amplamente utilizado por escritores galegos, dada a tradição de trabalhar nos textos com elementos sobrenaturais, os quais ilustram o imaginário popular galego, configurando-se, por vezes, como a representação genuína da cultura galega.

Cunqueiro assimila com uma surpreendente familiaridade os elementos “maravilhosos” à vida cotidiana. E, segundo Laura Tato:

(...) esta fusión do real e o fantástico complétase cun sincretismo cultural que bebe em fontes tan dispares como a tradición galega popular e culta (a materia de Bretanha), a tradición clásica greco-latina, a tradición oriental e unha enorme cultura libresca, num processo de apropiación dos grandes mitos de todas as culturas (...) (TATO, 2004, p.22).

A obra *Merlim e familia* (1955), por exemplo, resgata a “Matéria de Bretanha” valendo-se de algumas propostas de composição textual da nova narrativa (caráter fragmentário, abolição das leis da lógica convencional, fusão do onírico e do real fictício) e mostrando a relação de alguns dos protagonistas com os temas comuns ligados à figura do rei Artur e de seus cavaleiros. Trata-se da narração das memórias de infância do protagonista, que já se encontra idoso. Este chama-se Felipe de Amância e apresenta-se como um antigo criado do mago Merlim, a quem flagramos instalado com a Rainha Genebra na Galiza, mais especificamente, em Miranda. O personagem principal ocupa-se em descrever as terras de Miranda e a contar histórias de vozes distintas que representam diferentes subjetividades. Trata-se de visitantes que passam na casa do mago, em busca de auxílio do mesmo para as mais variadas questões. Na verdade, os diversos personagens que vão à procura de Merlim (reforça-se aí o motivo temático da viagem como meio de aprendizado) representam, em conjunto, “um retrato antropológico dos galegos, escritos para um lector tamén galego que vai identificar como próprio todo o que encontra neles (...)” (TATO, 2004, p. 23).

Português”), de Jean Paul Sartre (em “Aminab, ou do fantástico considerado como linguagem”), de Selma Calasans Rodrigues (em *O fantástico*), de Todorov (em *Introdução à literatura fantástica*), dentre outros, que o rompimento da causalidade no nível do enunciado acompanhado de uma incerteza e inquietação provocados no leitor são os pontos cruciais deste “gênero” (as aspas indicam exatamente a flexibilidade deste tipo de narrativa; constitui-se como gênero, porém mutável). O fantástico se desenvolve dentro de uma perspectiva do possível, onde nos são apresentadas possibilidades, contradições, interrogações, e não verdades consolidadas e irrefutáveis. Reforça-se com este tipo de narrativa a importância da leitura descontínua, não-convencional, que desperta um processo de reflexão e/ou perturbação no leitor e, o que se apresenta é definitivamente a dúvida, como reflexo da complexidade humana. O tratamento experimental da escrita dá-nos, pois, a idéia da fuga da representação ou do fantástico como o não-dito. Esse viés tem sido explorado no Brasil por Flávio Garcia (GARCÍA, 2003, p. 547-558).

A partir da década de 1970, com a morte do ditador Franco (em 1975) e o retorno à normalidade democrática, consagrada com a aprovação do Estatuto de Autonomia (1980) e a posterior Lei de Normalização Lingüística, que reconhece o galego como língua co-oficial e o insere no sistema de ensino, inicia-se novo período de autonomia galega, cujas influências rapidamente serão sentidas no âmbito literário. Retoma-se algumas vertentes da Nova Narrativa, ampliando-as. Prioriza-se uma reflexão metaliterária, valorizando-se a criação de espaços narrativos alternativos aos da literatura galega canonizada. A literatura assume o tempo histórico em que vive, possibilitando uma liberdade maior no processo de criação e expressando individualidades distintas, de acordo com as circunstâncias de cada artista. Assim,

Há uma guinada na produção cultural galega, que não mais reflete o passado ou o exílio, porém temas comuns às literaturas ocidentais: o amor, o erotismo, a posição do homem no mundo moderno, etc. Temas que, se eram presentes no trabalho das gerações precedentes, eram postos em segundo plano em função da causa da valorização da cultura galega e da resistência à ditadura (PITA, 2004, p. 137).

Uma característica marcante da produção desse período é exatamente a possibilidade de não haver a obrigatoriedade de provar a existência ou o valor de uma literatura verdadeiramente galega. Há que se confirmar, sim, o caráter experimental da escrita e os mecanismos de construção da obra.

O mundo editorial galego é significativamente ampliado ao longo da década de 80. Como conseqüência, há um aumento de títulos por ano estimulado pelo aumento de leitores e pelo interesse e procura das instituições de ensino. O crescimento da produção deve-se também ao incentivo dado aos escritores através da iniciativa de criação de prêmios literários, como o Xerais, o Blanco Amor e Torento Ballester, às narrativas mais significativas.

As gerações que vão se sucedendo colaboram sobremaneira no processo de normalização que, vale lembrar, não se encontra acabado. Cabe citar nesse contexto um expoente significativo do processo de construção e definição da literatura galega na modernidade, o qual inicia sua contribuição intelectual com a Nova Narrativa (década de 50) e segue dando continuidade à empreitada literária contemporânea. Referimo-nos a Xosé Luis Méndez Ferrín, clássico de referência na literatura galega, pela amplitude

de suas produções, reconhecidas pela renovação formal e temática.⁴³ Seus textos, de acordo com o professor Flávio García, constituem uma “grande malha intertextual” (GARCÍA, 2002, p. 70) que nos permitem lançar “um novo olhar sobre a história galega” (GARCÍA, 2002, p. 89). “Unha historia que, coma todas, é incompleta” (*Apud* GARCÍA, 2002, p. 89).

Três anos depois da publicação de *Merlim e familia*, de Álvaro Cunqueiro, Ferrín publica a sua primeira obra narrativa *Perceval e outras histórias*, entrando assim, por meio da escrita, no mundo lendário do ciclo bretão. Com *Amor de Artur* (1984), Ferrín continuou a explorar o universo artúrico, que parece encerrar em 1987 com *Bretaña, Esmeraldiña*. Os profundos vínculos das três obras evidenciam, entre si, o caráter macrotextual da narrativa deste escritor. Graças a esta auto-referencialidade, os relatos artúricos de Ferrín transcendem os tópicos medievais do ciclo bretão, proporcionando-lhes novas perspectivizações. Nessa trilha, finalmente chegamos à figura de interesse maior para este trabalho, Darío Xoán Cabana⁴⁴, que, assim como Cunqueiro e Ferrín, apropria-se da “Matéria de Bretanha” no século XX para repensar as estruturas sociais da Galiza atual, o lugar do homem no mundo moderno, as questões existenciais que afligem o ser humano em sua trajetória terrena, e o próprio fazer poético enquanto exercício de auto-afirmação de um sistema literário próprio e de uma identidade que, por vezes, apresenta-se multifacetada. Dedicamos a seguir um capítulo especial para tratar do escritor em questão, mostrando quais são as lentes utilizadas pelo intelectual galego contemporâneo para ler a tradição.

⁴³ Ainda que o autor trabalhe com temas familiares à realidade literária galega (como a “Matéria de Bretanha”, por exemplo), fá-lo de forma não-canônica, proporcionando através destes uma reflexão sobre a arte.

⁴⁴ Darío Xoán Cabana é um dos autores mais populares da literatura galega e um dos mais aplaudidos narradores da atualidade, que contribui decisivamente para o processo de normalização do idioma. Nascido em Roas (Lugo) em 1952, pertenceu à Frente Popular Galega e criou-se dentro do ideal comunista, militando na esquerda nacionalista. Após cursar Bacharelado, cultivou sua vocação autodidata, trabalhando com Xosé Maria Alvarez, nas “Edicións Castrelos”, tendo sido este seu grande mestre junto com Manuel Maria e Méndez Ferrín. Durante muitos anos publicou quase que exclusivamente poesia e traduções dos poetas italianos e textos franceses, tendo ganhado, inclusive, pela tradução ao galego de *A divina comédia*, de Dante Alighieri, a Medalha de ouro de Florência e o Prêmio Otero Pedrayo. Tem publicados vários romances, dentre os quais destacamos *Galván en Saor* — objeto de nossa análise —, obra agraciada pela crítica através do Prêmio Xerais (1989).

Engajado em seu tempo, o autor nos mostra com mestria sua grande e admirável versatilidade que lhe permite o *status* de artista no sentido lato da palavra. Atualmente, ocupa na RAG (Real Academia Galega) o lugar deixado por Manuel Maria e segue produzindo na língua pátria, desde traduções de poesia provençal dos séculos XII e XIII (sua mais recente ocupação), a contos que retomam a tradição oral galega (*Mitos e memórias*, 2003) e narrativas como *Dende o Himalaia a Ceilán* (2004), que retomam as lendas indianas contadas, as quais mostram a união das velhas crenças e símbolos eternos.

4. GALVÁN EN SAOR: TEXTO E CONTEXTO

Como já foi apontado anteriormente, o universo artúrico é bastante cultivado pelos escritores galegos e faz parte do imaginário coletivo há séculos. Contudo, as lentes utilizadas pelos intelectuais para relerem essa tradição variam de acordo com as mudanças sentidas pela sociedade ao longo dos tempos e de acordo com o contexto (social, político, econômico) no qual se inserem.

No século XIX, há toda uma idealização em torno dessas lendas, um verdadeiro apelo ao passado mítico e esplendoroso, como forma de exaltação do sentimento patriótico. O discurso literário, que reconstrói o ciclo bretão em Galiza, passa a equivaler ao discurso histórico e vai penetrando no imaginário coletivo, de forma que haja não só o reconhecimento, mas a identificação do povo com uma tradição “reencontrada”. Afinal, “na tarefa benjaminiana, a história a ser lembrada e retirada dos escombros seria aquela dos vencidos” (WILKE, 2000, p.155). O esquecimento, portanto, de qualquer tradição que comprometa o projeto de construção de uma nacionalidade torna-se imprescindível, para que haja o resgate dessa tradição que constitui uma força plástica fundamental para o processo de criação de memória, de vida (entendida nietzschianamente).

Conforme desenvolvemos anteriormente (VIEIRA, 2004)⁴⁵, a força plástica que contribui para a reinvenção da nação e a formação da imagem-país, a partir da valorização das especificidades locais idealizadas, é positiva, enquanto força ativa, de criação artística. Mas a exploração contínua do tema em questão, que focaliza as mesmas impressões para contextos distintos, os mesmos fantasmas ou aparições, pode apresentar-se como aprisionamento do pensar, do ser. A vida tem de ser movimento, não pode conformar-se com “isto é”, mas buscar sempre (mesmo inconscientemente) o vir a ser, todos os campos de possibilidades, para que o exercício da escrita não se

⁴⁵ A reflexão desenvolvida a partir deste momento baseia-se no estudo monográfico desenvolvido por Maria Carolina Viana Vieira, no curso “Literatura Fantástica”, do mestrado em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e apresentado à Professora Maria Cristina Batalha no 2º semestre de 2004.

transforme no “algo pronto”, na convenção cristalizada ou em uma macrometáfora que já consiga definir por si só o todo.

É justamente essa a angústia e, ao mesmo tempo, a fonte de criação constante do intelectual contemporâneo: saber que, assim como os sistemas de representação, o sujeito encontra-se fragmentado; conseqüentemente, sua identidade é multifacetada, e, nessas condições, não se render ao não-dito, ao real que se mostra inatingível enquanto forma. O sublime que se espera na literatura está para além do belo, para além da razão, portanto, para além de qualquer convenção. O homem só consegue ser eterno pela teimosia e a busca de sê-lo. Há que se buscar sempre o imortal, o sublime, e isto só é possível através da escrita, da palavra, que se apresenta como fantástica, simuladora, simulacro, na medida em que faz parecer real o que não é, utilizando-se para tal de uma economia de meios que lhe confere o tom de eternidade.

A maneira como o intelectual lida com a memória é o que vai determinar sua produção. Assim, se a escolha no trato com a tradição for feita de forma melancólica, saudosista, o presente não poderá ser transformador, perderá sua força plástica. É preciso, então, ler no presente a tradição como possibilidades do vir a ser. Como afirma Wilke,

Ser criador (o espírito nobre) significa aprender a criar — recordar a estrutura da vida como vontade criadora e efetivá-la nos inúmeros instantes e acontecimentos (...) Nessa recordação há a atualização da memória da estrutura da vida como criação, como tempo certo, como auto-superação (WILKE, 2000, p. 162).

No século XX, o intelectual galego continua se voltando a esta tradição fantástica da “Matéria de Bretanha”, mas não com um saudosismo nostálgico ou sentimentalista, que acaba paralisando o poder criador. A escrita é colocada sob tensão, os padrões são subvertidos, valores questionados e a leitura que o criador de arte faz da herança cultural passa a ser feita através de filtros diversos (da religião, da política etc), que tentam captar de alguma maneira a complexidade humana e as várias faces do real, apresentando ao leitor uma visão desconstrutivista do conhecimento.

Esses são alguns aspectos que podemos observar em *Galván en Saor*, primeiro romance de Darío Xoán Cabana (1989). Segundo o autor, “a obra non pretende ser unha imitación dos romans do séc. XII e XIII, porque quixen abordar o ciclo bretón dun xeito non canónico” (*Correo Galego*, 2004).

A opção por não abordar o tema de maneira convencional já pode ser percebida pela escolha do protagonista ou herói de seu romance. Gawain, Gauvain, Galvam, nomes que recebe o sobrinho do rei Artur nas tradições inglesa, francesa e galego-portuguesa, respectivamente, é apresentado na maioria das narrativas medievais como um cavaleiro contraventor, pois durante a sua busca não pode aquiescer à contemplação do sagrado Vaso, como já observamos anteriormente no capítulo que mostra a apresentação temática do herói nas obras medievais. Mas este Galván mundano, humanizado por Cabana ao modo cunqueiriano, “por vezes, e asentado nunha pousada luguesa, fai saídas, mesmo como Alonso Quijano polas terras da Mancha, dende Saor (anagrama de Roás, terra do escritor) ós escuros tempos do cabaleiría” (VARELA, 1994, p. 452).

O romance de Darío Xoán Cabana é ambientado em terras galegas, em tempo e espaço não bem definidos. Galván, já com 50 anos e cansado das aventuras em busca de um objeto enigmático que não se revelava, procura exílio para descanso na Galiza (assim como o fez Merlim na narrativa de Cunqueiro, elegendo a Miranda como cidade ideal para tal empreitada), mais precisamente em uma hospedagem humilde, a “taberna da Inês”, localizada em uma cidade chamada Demonte. Neste mesmo lugar reencontra Merlim, que já não possui os poderes de outrora, mas o adverte de que o reino da Bretanha está fadado à destruição e de que seu tio Artur perderá a batalha final, desaparecendo misteriosamente em seguida. Galván revela-se durante toda a narrativa como um autêntico cavaleiro e isto é evidenciado nas situações nas quais se envolve no período em que está em terras galegas, inclusive no momento em que conhece o verdadeiro amor na figura de Silvania. Tanto que, no decorrer da peregrinação que acaba efetivando, por não saber “resisti-la chamada” (CABANA, 2002, p. 94), é contemplado com uma visão que o ajuda a entender o que simboliza o Graal. Em seguida, é impelido por forças maiores a ir ao encontro de seu destino, conhecido desde o início: a morte na batalha final pela disputa do reino de Bretanha. Ao lado de seu tio, o glorioso Rei Artur.

Neste romance, Cabana demonstra que recebe a herança cultural em fragmentos, porque a subjetividade também está fragmentada. E, no processo de atualização do mito, o resgate do pretérito utópico é feito não para lermos nele as conseqüências do agora, e sim para que seja subvertida a ordem e o tempo que estão idealizados, transformando-os em um poderoso instrumento de reflexão acerca das relações sociais que se estabelecem na cultura. Isso é feito através da experimentação de

novas formas que não as estereotipadas e creditadas como únicas ou corretas na leitura da ‘realidade’. A utilização de elementos fantásticos no processo narrativo, acompanhado de uma incerteza e inquietação provocados no leitor, o qual não consegue construir certezas, também aponta o caráter inovador da escrita de Cabana. O fantástico se desenvolverá dentro de uma perspectiva do possível, onde nos serão apresentadas possibilidades, contradições, interrogações, e não verdades consolidadas e irrefutáveis.

Deparamo-nos logo no início com duas questões interessantes: o protagonista é um homem de certa idade — “Era um cavaleiro cincuentón, moi honestamente vestido(...)” (CABANA, 2002, p. 08) —, que sabe que vai morrer na última batalha, perdida de antemão — “Sabe que me propoño regresar a Bretaña cando se consume o noso tempo, porque ti tesme dito que o destino dum home é morrer cando lle chega a súa hora” (CABANA, 2002 p.19). Ora, esse modelo de herói já foge de imediato àqueles tradicionais, onde essa figura era idealizada e, portanto, considerada imbatível, incapaz de perder qualquer questão.

O Galván que nos é apresentado por Cabana se mostra cético em relação à tradição da qual faz parte, que valoriza sobremaneira um pretérito perdido e idealizado que já não tem mais lugar no mundo pragmático e estilhaçado do presente. O agora que o personagem vive exige heróis que se aproximem mais da condição humana, que tenham fragilidades, angústias, desejos, como qualquer homem. E vontade de vida, vida criadora, que gera, que tropeça, que reconstrói, e não cessa nunca sua busca diante do inatingível, reconhecendo inclusive esta condição. É por isso que não cabem nesse contexto arquétipos determinados, acabados, como reconhece, através de um discurso crítico, o próprio Galván:

Algo de todo hai (...) Vou canso de andar polo camiños sem sabe-lo que buscamos, e así llo fixen saber a meu señor e tío, que se irou bastante comigo. (...) Tanta pureza e tanta devoción cadran mal co meu xorne, e paréceme que era bem mellor que xentes coma Persival e Galaz entrasen nun mosteiro e no quixesen converte-lo mundo en convento de alucinados. Aviados estamos, que temos reis que parecen nados para botar sermóns! (CABANA, 2002, p. 17).

O herói fala de seus companheiros Galaaz e Perceval, predestinados pela tradição textual à contemplação do Vaso, como se fossem dois alienados e fanáticos religiosos, limitados, portanto, para a leitura da realidade. Há em Galván a consciência de que pode errar, dada a condição instável do homem. Nessa narrativa, o personagem

parece ter sofrido o processo de evolução, que o torna mais digno e maduro para atuar no mundo em que se insere:

— Dixo un día Merlim que o cabaleiro Galván ha morrer na batalla. Dixoo con palabras escuras, pero eu ben o entendín, se non erro (...). Qué miseria a dos homes, que nin sequera podemos escolle-la nosa morte (CABANA, 2002, p. 117).

Para o personagem, o destino existe, tanto que vai ao encontro dele, mas há escolhas e caminhos a serem traçados que influenciam o curso da vida e são movidos pela vontade humana. O personagem tem consciência de que é o sujeito de todas as suas ações, o construtor do seu devir e, no limite da finitude, artífice solitário de sua liberdade. Afinal, a condição humana implica muito mais o fazer-se do que o ser. Nesse ponto, podemos pensar no existencialismo sartreano (homem como construtor de si mesmo) que retoma a idéia heideggeriana de projeto: a existência é um projetar-se no sentido de impulsionar-se para o futuro, mesmo que este já seja, em parte, conhecido (ABRÃO, 2004).

É interessante pontuar que, embora o personagem procure em terras “estranxeiras” um período de paz, tranquilidade, através de um certo distanciamento dos fatos que vinham condicionando suas atitudes e seu modo de vida até então, não se exime da procura por novas experiências, do contato com o desconhecido, que acaba revelando, muitas vezes, faces de sua própria realidade ou de um mundo que lhe é familiar.

Galván é o predestinado nessa narrativa a buscar sentido (s) para o entendimento da vida. Isto ocorre no tempo real da ficção (momento de atualização do mito, em que flagramos um herói adaptado ao contexto moderno, estabelecendo vínculos com pessoas que passa a conhecer na hospedagem que escolhe para o período de retiro):

(...) De seguido vestiuse con coidado, mirando de poñer no centro exacto da súa persoa o nó da gravata. Co gabán e o paraugas na man baixou a escaleira, anicouse para cruza-la pequena porta que dá ó local destinado a taberna, e despois de demandar cortesmente licencia, entrou na cociña (CABANA, 2002, p. 14, 15).

.....
(...) hai moitas paraxes na vila e nos seus arredores que teño grande interesse por ver. (...) Algunhas viaxes máis quereirei ou terei que facer durante a miña estadía, e aínda me parece que debería mercar para elas

um vehículo, se houbera um que non fose moi caro (CABANA, 2002, p. 14).

.....
O coche corría a pouca velocidade por entre as árbores espidas que beiraban a estrada (...). Galván bebía a paisaxe cos ollos (...). Dous autobuses de longo morro e arredondada traseira descansaban na aira (CABANA, 2002, p. 15).

Ocorre igualmente no tempo mítico (em que prevalece o onírico, e o personagem se volta à tradição cavaleiresca e à sua atuação nesse mundo, com o qual se identifica, para mostrar as transformações que sofreu em seu processo de evolução), vivido no imaginário país de Saor:

Acordou cos primeiros albores do dia, armouse com tódalas armas agás helmo e lanza, e foi ata o muro exterior do castelo, onde catro ananos con cara de sono e de poucos amigos montaban garda nas catro esquinas (...). Ó redor do castelo estaban plantadas as tendas dos sitiadores, que aínda durmían, fora de sete ou oito peóns que montaban descoidada garda. Galván volveu cara á torre, e ó pé dela encontrou Silvania (CABANA, 2002, p. 35).

O tema da viagem é explorado na narrativa e representa as posibilidades do vir a ser do sujeito, ou as constantes tentativas de explicación e interpretación do estar no mundo. Galván está sempre transitando de um sítio a outro no texto (da vila em que fica a hospedagem a vilas próximas, como a de Lobar, por exemplo; de Demonte — cidade real da ficção, que marca o tempo presente — a Saor). E, para isso, conta com um meio de transporte característico do herói moderno: “unha moto negra e grande, marca Peugeot”, de “segunda man” (CABANA, 2002, p. 21; 14), mas que se faz cavalo, diversas vezes, quando o personagem entra no mundo mítico e resgata as práticas cavaleirescas:

(...) Vestia acolchoado pantalón de motorista e negra zamarra de coiro con cinto. (...) O señor Galván montou na motocicleta e deulle ó pedal. O motor bruou poderoso. Meteu primeira cun rexo golpe de pé, soltou o embrague pouco a pouco e botou a andar pola estrada do Leste. Chegado á Valeca, colleu a man destra por entre as carballeiras de Calibón, en segunda e a médio gás.

Sentiu um berro de lonxe e meteo esporas ó cabalo. A súa negra armadura e o escudo coa sina do falcón vermello resoaban metalicamente cos golpes das ramallas máis baixas dos caxigos, pero séñer Galván corría a galope na dirección do berro, ata que chegou a unha clareira da fraga (CABANA, 2002, p. 21, 22).

Flagramos, então, enquanto mecanismo de elaboração textual, um extraordinário exercício da imaginação e uma autonomia da palavra, através do rompimento da causalidade no nível da enunciação⁴⁶, que atesta a não correspondência direta entre o mundo ficcional construído pela narrativa e a realidade extra-textual. Mas, ao mesmo tempo, esses artifícios verbais utilizados pelo autor imprimem à obra um grau de plausibilidade, garantindo a verossimilhança. Pontuações como essas nos permitem afirmar que a obra traz em seu bojo muitos elementos que caracterizam o gênero fantástico e a proposta de autonomia que a arte moderna, de uma maneira geral, adquire para expressar (e não comunicar) estados de alma incompreensíveis. Levando em conta a questão da causalidade e do efeito social do fantástico, pode-se dizer que este gênero

(...) converte-se (...) em espaço privilegiado para a desopressão de padrões culturais e visões de mundo normalmente ocultados pela configuração cultural dominante, a que damos o nome de realidade (GABRIELLI, 2004, p. 46).

Forçando o leitor a se identificar com o herói humano, o autor faz com que o mesmo reveja a própria imagem (multifacetada). Interessante nesse sentido é pensarmos no epíteto, curiosamente, atribuído ao protagonista: “¿Logo vós sodes en verdade aquel *Galván Sen Terra*, o mellor cabaleiro do mundo?” (CABANA, 2002, p. 108). Podemos começar a ler o personagem como um espelho da própria Galiza e das múltiplas individualidades que a constituem. Individualidades estas esfaceladas (uma vez que apresentam dificuldades para reconhecerem-se em seu próprio espaço, diante de um cenário em que um idioma, uma cultura e um sistema que lhes são estrangeiros foram impostos e comprometem, portanto suas singularidades), mas que precisam construir e consolidar uma imagem coesa, que reflita crenças, anseios, costumes e necessidades afins. Só assim se viabilizará um projeto de consolidação de uma imagem-país autônoma, singular.

Esse herói, que se configura como o cavaleiro andante moderno, visa a um desenvolvimento e aperfeiçoamento cada vez maior de suas aptidões para que possa ser um agente transformador e diferenciador no contexto em que se insere. Ao livrar o país de Saor da dominação de violadores forasteiros — “O país de Saor sufriu longamente unha inxusta opresión, e este día é o seu último dia e o primeiro da

⁴⁶ Durante a leitura, temos a sensação de que há um deslocamento temporal e espacial das ações do personagem para dificultar uma precisão e uma certeza com relação ao acontecimento e, é claro, dificultar ou impossibilitar uma chave interpretativa para o texto.

liberdade” (CABANA, 2002, p. 67) —, Galván sinaliza que um grande passo foi dado, mas não garante que a vitória seja definitiva. Afinal, o curso progressivo da vida depende das ações empreendidas pelos sujeitos, que são parte fundamental do processo de evolução humana. Torna-se imprescindível que estes sujeitos estejam sempre dispostos a buscarem novas possibilidades de atuação no mundo, sem se prenderem a idealizações de momentos que já não constituem mais presente, mas imagens melancólicas (e, portanto, paralisadoras) de um pretérito perdido:

— Señor Vedromil, gañada foi a batalla, e máis alegres debíamos estar, se non fora que a nosa condición é de mira-lo pasado e teme-lo que aínda está por vir, e diso nace a melancolía. Poucas xentes caeron do noso lado neste combate, mais unha morte tan só xá vén aledarse un pouco, e acordase dos mortos con menos tristeza (...) (CABANA, 2002, p. 77) .

Transpondo a realidade fictícia para o plano extra-textual, podemos ler esse momento da narrativa como uma advertência do autor aos possíveis leitores galegos sobre a condição da literatura e língua galegas, que seriam legitimadoras de uma identidade própria. Na luta pela recuperação e afirmação de valores, da cultura e de um idioma legítimos, embora tenha havido grandes mobilizações favoráveis à construção de uma imagem unificadora da nação, ainda encontramos um número restrito de pessoas (diríamos que talvez e, principalmente, apenas a elite intelectual) que se lançam a empreender novos rumos e buscar alternativas sólidas para um plano de independência.

A experiência de vida adquirida por Galván ao longo dos tempos confirma a importância e a soberania da palavra como principal instrumento de guerra, do qual o herói dispõe na luta que efetiva para a ocupação e reconhecimento de seu espaço. Não é por acaso que o personagem é mostrado ao longo do texto como um ótimo articulador, o qual tem no bem falar, na competência em se expressar, a maior representação do seu valor. Em diversos momentos, observamos que o poder de persuasão, o dom da oratória e o domínio da lírica valem mais do que qualquer justa:

No meu país, en primavera, parecía que o mundo espertaba e se espreguizaba e collía pulo. Podía un home pasar a cabalo por un pumar en flor, e parecerlle a cousa máis bela da terra. Pero viña despois o verán com toda a súa forza. ¿E que cousa hai que resista comparanza cunha trigueira madura, coas froitas que comezan a coller color, coas as cereixas vermellas e com tódalas cousas doces atal que o mel por obra do sol do estio? E maduren os figos e vén o outono, e dígovos eu que un home pode tamén ser feliz vendo como as follas se van dourando e

empardecendo, e máis que nada se son de carballos. Chega o inverno e hai unha certa tristura. Máis agora é de inverno, e eu estaba entregado ós meus pensamentos e miraba este lume, e non me acordaba doutra cousa de min, pois estaba vendo nas lapas cousas dóces e suaves. O transcurso das estacións é coma nosa vida, e en cada sazón hai gusto; mais eu teño para min que no verán e no principio de outono é onde se atopan as maiores belezas, cando se sabe mirar (CABANA, 2002, p. 39-41).

.....

Esta foi a balada a maneira de Francia que cantou séner Galván con voz baixa e grave:

Se algunha vez, señora, Che prouguera
pensar que hai prata nos cabelos meus,
e cres que o fogo que de mozo houbera
perdeu a forza e os ardores seus,
erro terás, pois antigos breus
poder de arder prosegue o seu costume,
tal que arde en min a luz dos ollos teus,
e hai baixo a neve espírito de lume.
(...) (CABANA, 2002, p. 46).

.....

Honxe sonvos xograr, meu amigo, que é ben mellor oficio có de cabaleiro de armas, e agora non sei por que escollín este podendo escoller aquel. Sabede que eu ben podía ser trovador se quixera, pois sei tanguer e cantar non moi mal, e sendo rico por herdanza, nin sequera teria que leva-la vida do pobre xograr, que tanto recibe tres sacres pólo seu traballo coma três couces ena garganta (CABANA, 2002, p. 54).

Utilizando-a, ela, a palabra, com engenho, o homem conquista espaços, desbrava territórios inexplorados, aumenta suas faculdades intelectuais, promove conciliações e inscreve a soma de suas experiências distintas que englobam passado, presente e futuro no movimento temporal que Heidegger chama História. É através das palavras, materializadas na escrita, no processo de construção da história, que o herói perpetua a sua existência e se torna imortal, indestrutível. Cabana mostra através de Galván como a todo bom herói apraz a possibilidade de ser lembrado — “(...) é prazenteiro pensar que quede de nós algunha fama despois da morte.” (CABANA, 2002, p. 80) —, mas continua enfatizando a importância de se olhar as coisas que cercam a vida dos homens de formas distintas, de modo que estes possam estar sempre apreendendo sentidos que os ajudem a compreender melhor a realidade:

(...) Mais non teñades gran pena pola miña partida, pois non ha de ser grande a perda, se mal non me engano: despois deste día virán outros días, e baixo outros soles quizais vexáde-las cousas de modo distinto, e non como agora súpeto amor e victoria recente e viño abondoso vos inducen a velas (CABANAS, 2002, p. 80).

A escrita do texto se inaugura constantemente no processo de decodificação da mensagem. Reforça-se a importância da leitura descontínua, que desperta uma reflexão no leitor, e o que se apresenta é definitivamente a dúvida, como reflexo da complexidade humana e transitoriedade da vida.

Não obstante, acreditamos que haja neste texto uma nova perspectivização diante do mito do Graal, pois a *peregrinatio* a que se lança o herói na modernidade não apresenta um significado religioso, com uma intenção moralizante. Ao contrário, há uma recriação do tema, em que a fantasia, utilizada em função do mistério e do enigma, serve também como reduto de libertação para o homem em geral, e em particular para o homem submetido aos abusos da repressão do pensamento por parte do poder.

Após experimentar situações variadas em que passado e presente se mesclam em ambientações distintas, convivendo perfeitamente no curso da história, Galván é impelido pela força de sua vontade e pela liberdade que goza a atender a um último chamado, antes de regressar à Bretanha. Trata-se de uma viagem ao sul do país em que se encontra (Galiza), que objetiva trazer algum tipo de esclarecimento de que ele necessita antes de encontrar a morte na batalha final. Na verdade, o herói procura por uma confirmação, uma vez que se mostra reticente, desde o início, quanto à existência do objeto enigmático.

Cabe neste momento que nos apropriemos do outro epíteto pelo qual é reconhecido o personagem. Galván é caracterizado também como “o cavaleiro do falcón” (CABANA, 2002, p. 70). Ora, este animal é um símbolo solar masculino e celeste. No antigo Egito, em razão de sua força, beleza e vôo elevado, era um animal sagrado do deus solar Rê, podendo configurar-se também como emblema da alma. Na narrativa de Cabana, o próprio personagem declara: “E tamén eu teño bastante forza, sobre todo cando chega o mediodía e vai sol. Se cadra é que en min predomina o elemento do lume” (CABANA, 2002, p. 10). Galván aqui pode ser considerado como o filho do Sol, ao contrário da narrativa *Amor de Artur*, de Ferrín, por exemplo, em que é denominado “protexido de Lug” (FERRÍN, 1993, p. 24), ou seja, filho das trevas.

A clarividência apresentada pelo herói na sua trajetória e que provém da sua ligação com o elemento fogo (simbolizado pelo Sol) permite que o mesmo ultrapasse as dificuldades e compreenda melhor a realidade, através de uma análise crítica da mesma. E é essa percepção altamente aguçada que possibilita a Galván a visão

(mesmo que através de um sonho) e o entendimento daquilo que julga ser o Graal, em uma montanha no sul da Galiza:

Galván viu que a luz se avivaba sobre do altar, e faciase tan forte que mancaba os seus ollos afeitos ó sol. Viu que do cume apuntado da estancia baixaba lentamente unha pedra (...). Em canto acabou, a besta marchou abalando a cabeza e arrotando lume, e a pedra crebrou en milleiros de anacos minúsculos. A estancia escureceu de todo (...). Galván espertou angustiado (...), e logrou adormecer outra vez.

.....
Espertaron Silvania e Galván, os dous case a un tempo, e viron entrar unha luz leve e donda pólos fachelos redondos (...). Xa todo era nada (CABANA, 2002, p. 124).

Talvez Cabana queira nos propor através desse símbolo uma reflexão acerca das práticas místicas, as quais os galegos são tão afeiçoados, para sugerir ao mesmo passo um abandono das mesmas, que poderiam neutralizar o poder transformador do presente. Neste sentido, poderíamos dizer que o personagem, ao buscar tantas respostas, em lugares tão distintos para a compreensão do todo, se dá conta de que a verdade de que precisa está em si mesmo, na sua própria capacidade de ler os fragmentos à sua volta, de estruturar seu discurso. Só através da ultrapassagem dos próprios limites de criação é que a Galiza adquiriria o pragmatismo necessário, que a colocaria em consonância com os tempos que correm.

O mito (ou tradição), que tem a sua representação maior através do Graal nessa narrativa, por vezes foi extremamente necessário, para a afirmação de uma idiosincrasia galega e esperança de tempos promissores, mas a apropriação idealizada que se fez do mesmo durante séculos já não o é. Isso é o que parece querer nos dizer o autor na etapa final do protagonista: “¿-El haberá grial, meu sobriño?”, pergunta Artur. “Haver houbo, señor, pero xá non o hai, nin moito me importa. ¡Así houbera máis sentido e menos loucura no mundo!” (CABANA, 2002, p. 128), responde Galván, que abandonando definitivamente a idealização desmedida (embora não a imaginação) mostra-se preparado para o início de um novo estágio de sua vida, que não é comprometido pela sua morte. Aliás, esta se efetiva apenas quando “o sol estase deitando no mar” (CABANA, 2002, p. 130). Convertido ao final em um “falcón peregrino” (CABANA, 2002, p. 133), o personagem confirma sua heroicidade, alçando altos vôos que representam, dentre tantas coisas, a liberdade, a independência, a soberania, a coragem e, sobretudo, a vontade de recriar, vislumbrando a existência como

um contínuo projetar-se. A morte portanto é vivida como possibilidade existencial, como algo que cresce e amadurece em nós à medida que vivemos, tornando-se uma revelação fundamental, apesar de termos dela uma consciência indeterminada.

5. CONCLUSÃO

Pudemos observar durante a leitura das obras medievais que há um apelo muito grande à polaridade das situações. Todos aqueles que se propõem a empreender algum tipo de busca, deparam-se freqüentemente com problemas, casos sem saída, confrontos, tentações. Esses contratempos se configuram como provações e marcam, de alguma forma, a existência dos cavaleiros como peregrinos, ávidos pelo autoconhecimento e pela superação dos obstáculos, meio de alcançarem a salvação. A *peregrinatio* é marcada pela idéia de culpa e remissão. Alimenta-se no contexto medieval a esperança de alcance do todo, através da passagem do plano físico para o espiritual.

As aventuras — nas versões medievais — como vimos, são movidas por uma forte intenção pedagógica e o exemplo a ser extraído das experiências vividas tem como finalidade a doutrinação ou, pelo menos, a tentativa, do comportamento humano, tão paradoxal, através dos textos. Por meio do confronto entre virtudes e vícios, reforça-se um ensinamento do apóstolo Paulo, que diz: “Todas as coisas são lícitas, mas nem todas convêm; todas são lícitas, mas nem todas edificam” (1Co 10, 23). Fica claro para nós, leitores, a melhor escolha a ser feita através do livre arbítrio. Alguns personagens encarnam, portanto, em nome do todo, do coletivo, o máximo do que poderíamos chamar de virtudes e também o máximo do que conhecemos como vícios ou pecados capitais. Há, entretanto, em cada um, a prevalência de algum deles: ou da virtude ou do vício, como marca comportamental.

Perceval e Galaaz, por exemplo, representam o modelo a ser seguido de cavaleiro, com a diferença de que Galaaz já se apresenta como tal desde o início da demanda (tanto no texto português como no texto inglês) e Perceval só se configura como eleito após um processo de evolução, no texto francês. De qualquer forma, ambos reúnem em suas trajetórias as características e os predicados positivos, esperados do Eleito: são leais, cordiais, temerosos, caridosos e humildes.

Galván, ao contrário, apresenta dualidades comportamentais, não só de uma obra para a outra, como também dentro de cada uma delas. Porém, na obra de Chrétiens de Troyes, há um predomínio das virtudes, dos valores morais. E n' *A Demanda* e em *A morte de Artur*, o que prevalece são os vícios, os quais acabam anulando, quase integralmente, as ações nobres do cavaleiro. A grande diferença de representação reside no desfecho dedicado ao personagem nestas duas narrativas.

Em *Perceval ou O Romance do Graal*, Galván parece integrar na sua plenitude o estatuto de cavaleiro, pois sofre uma progressão ao longo do texto, efetuada de um modo atenuado, mas sempre no sentido ascendente. A facilidade que encontra em resolver os conflitos, graças à sua coragem e perseverança, direcionam suas ações para a legalidade. Ele, na maioria das vezes, é o próprio arbítrio de seus atos, mas conta com uma significativa proteção divina, que o ajuda a esquivar-se do mal.

N' *A Demanda*, a maior parte dos atos se converte em falta ou infração. Ele é o verdadeiro transgressor, o anti-herói, na medida em que subverte o padrão esperado e frustra as expectativas nele depositadas, não só pelo seu tio e soberano, como também por seus companheiros da Távola Redonda. Aqui, presenciamos um processo de degradação constante e até de execração pública: além de não conseguir sequer chegar à porta do castelo do rei Peles, onde se encontra o Graal (prova de que não era o cavaleiro adequado à missão), é o único a ser expulso da Távola Redonda e tem como final uma morte irrisória, narrada de maneira superficial.

É como se Galván fosse o Escolhido, o Eleito, não para “dar cimo às aventuras do Graal”, mas para “representar os companheiros degenerados” (MONGELLI, 1995, p.138), os quais apresentam, como ele, o esfacelamento da inteireza moral. Assim, a enormidade de suas faltas possivelmente se deva a uma tentativa de identificação com o pecado coletivo. A apresentação deste e de suas conseqüências também era um fundamental instrumento disciplinador das vontades humanas.

Em *A morte de Artur*, embora presenciamos um personagem de caráter dúbio, que oscila consideravelmente entre uma extrema humildade e uma extrema soberba, verificamos que se efetiva a possibilidade de redenção, através de um processo introspectivo de expiação, por meio do reconhecimento e arrependimento das faltas. Processo este culminado com a morte física de Galván, que só então pode ser reconhecido como herói.

Vimos, portanto, que mesmo que o “herói” percorra caminhos tão díspares nos textos em questão, uma coisa é certa: nos três casos, é movido pela segunda potência espiritual, mencionada por Tomás de Aquino (2001), a *vontade*, força que nos leva a aproximar-nos de nosso objeto de desejo. Contudo, sabemos que a relação da inteligência humana com seus objetos não é uniforme. Daí a complexidade do ser humano, que acaba sendo, de certo modo, todas as coisas e nada ao mesmo tempo, como ilustra o personagem escolhido.

Diante da atual crise da civilização dita pós-moderna, cresce a necessidade de se voltar às origens, de refazer, por vezes, o caminho, de identificar problemas. Embora encontremos ainda, por parte de alguns, uma hesitação em admitir que as estruturas modernas são, no fundo, medievais, não podemos deixar de considerar que a Idade Média é a matriz da nossa civilização. O patrimônio lingüístico da maioria das nações do Ocidente, é quase todo medieval (inclusive o galego), assim como boa parte do legado intelectual, o patrimônio imaginário (a construção da memória coletiva) e ainda o patrimônio “mítico-utópico”. Afinal, “ontem e hoje, sonhamos e lutamos pelas mesmas coisas, apesar de elas terem assumido formas historicamente diferentes (FRANCO JR., 2004, p.167).

Apropriando-se de uma tradição memorável, reinventada através do discurso, o intelectual contemporâneo galego, representado aqui por Darío Xoán Cabana, cria condições de liberdade precisas para que os textos escritos em língua pátria se projetem como alternativas simbólicas, “a médio camiño entre o imaxinario e o histórico” (VILAVEDRA, 1999, p.301), no processo de reconstrução dos sinais de identidade da sociedade galega.

A nosso ver a retomada do universo artúrico na literatura contemporânea galega, através do resgate de um personagem como Galván, e não qualquer outro cavaleiro virtuoso, condiz com o estereótipo de herói exigido hoje. Em narrativas medievais já havia um personagem que espelhasse tão bem as contradições humanas. Dessa forma, torna-se mais interessante apropriar-se de figuras como esta para que possamos refletir criticamente, redescobrimo a necessidade de relativizar conceitos tão cristalizados e imutáveis como, por exemplo, as imagens arquetípicas do herói, que podem ser construídas de múltiplas maneiras, através de lentes diversas, as quais podem ler a realidade de acordo com a ideologia de uma época ou até mesmo de acordo com a conveniência do momento.

Ao recriar o personagem da Távola Redonda, o autor recria também a concepção de busca no contexto pós-moderno. Vimos que, tanto nas obras medievais como no romance *Galván en Saor*, Galván está sempre atendendo a algum tipo de chamado, se lançando ao desconhecido, independente da forma como se efetiva a procura e da atuação do mesmo. Enquanto no contexto da Idade Média a força para o empreendimento da busca assim como a consolação e a segurança só são encontradas em Cristo, atualmente a ajuda para os medos e fraquezas é encontrada no próprio agnosticismo. Assim como a proposta ética da demanda que, no medievo, apresenta um caráter místico e religioso, de intenção doutrinária e na pós-modernidade assume um caráter existencial, enquanto busca de sentido da vida.

Galván poderia ser lido, pois, como uma metáfora política da Galiza, representando, através da peregrinação que se efetiva em solo galego, um caminho a ser percorrido pelo país, a fim de que através de sua história o propósito de seu povo de encontrar-se seja realizado numa busca incansável, materializada na escrita.

Pudemos observar através deste estudo a necessidade de afirmação de uma identidade galega e a importância que a escrita (através da literatura) assume nesse projeto. O feito de escrever em galego num país em que o idioma estava subjugado, oficialmente negado, ou num país como o atual, em que se oficialmente não está negado, também não conta com um projeto impetuoso de normalização lingüística, para que possa ser utilizado em todos os âmbitos da comunicação, supõe uma atitude que entra plenamente dentro do discurso político.

A literatura galega, portanto, representa uma força política, uma maneira do intelectual tentar entender o que é ser galego, o que é nação, o que é país. É através da escrita que terá voz um passado silenciado. Só através de uma imagem-país inventada é que se construirá um imaginário coletivo, importante para a consolidação de uma idiossincrasia nacional.

Por meio de uma mitoanálise, sob uma perspectiva crítico-reflexiva, o intelectual contemporâneo pode observar como antigas imagens conseguem se manter sustentadas num presente obcecado pelo mito do progresso, utilizando-as como lentes que o auxiliarão a questionar valores cristalizados, rever possibilidades e inventar realidades, na busca por uma nova mentalidade galega. A literatura configura-se, então, não como uma arma de guerra, mas como uma arma poderosa de pensamento, que tem uma tarefa fundamentalmente patriótica e política de produzir uma modificação no mundo circundante.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A Bíblia Sagrada*. Trad. de João Ferreira de Almeida. 2 ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.
- A Demanda do Santo Graal*. NUNES, Irene Freire (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1995.
- ABRÃO, Bernadete Siqueira (Org.). *História da Filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. “Experiência e pobreza”. In: *Obras escolhidas*. Vol I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BORGES, Valdeci Rezende. “História e literatura: uma relação de troca e cumplicidade”. In: *Revista história & perspectivas*. n.º. 9. Uberlândia: UFU, 1993.
- BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. 2 ed. Brasília / Rio de Janeiro: UNB / José Olympio, 1998.
- BUESCU, Maria Gabriela. *Persival e Galaaz, cavaleiros do Graal*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1991.
- CABANA, Darío Xoán. *Galván en Saor*. 13 ed. Vigo: Xerais, 2002.
- _____. *O cervo na torre*. 2 ed. Vigo: Xerais, 1996.
- CALO LOURIDO, Francisco *et alii*. *História Xegal de Galícia*. Vigo: A Nossa Terra, s/d.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix / Pensamento, 1998.

- CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CASTRO, E. M. de Melo (org.). *Conto fantástico português*. Lisboa: Afrodite, 1974.
- CHEVALIER, Jean e GHERRBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos. Mitos, lendas, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COSTA, Ricardo da. *A cavalaria perfeita e as virtudes do bom cavaleiro no Livro da Ordem de Cavalaria (1275), de Ramon Llull - Segunda Parte*. Capturado em 29 de julho de 2004. Online. Disponível na Internet <http://www.ricardocosta.com/pub/cavaperf2.htm>.
- DE AQUINO, Tomás. *Sobre o Ensino (De magistro) e Os sete pecados capitais*. Trad. de Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. de René Eve Lévié. 2 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- FOUCAULT, Michel. “Linguagem e Literatura”. In: MACHADO, Roberto. *A Filosofia e a Literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FRANCO JR., Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2004.
- GABRIELLI, Murilo Garcia. *A obstrução ao fantástico como proscricção da incerteza na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da UERJ, 2004. Tese de Doutorado.
- GARCÍA, Flávio. *Ler Ferrín; ler Galiza: estudos literários*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004.
- _____. “Fábulas universais na voz da galeguidade”. In: *Estudos Galegos 2*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1998.
- _____. “Tendências da narrativa de Murilo Rubião e Méndez Ferrín”. In: *Estudos Galego-Brasileiros*. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação Editora, 2003.
- GARCÍA, Santiago Gutiérrez. *Orixes da Materia de Bretaña: A Historia Regum Britanniae e o pensamento europeu do século XII*. Santiago de

Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2002.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. de M. P. dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

KRAMER, Lloyd S. “Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra”. In: *A nova história cultural*. HUNT, Lynn (org.). São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Coordenação da Tradução por Hilário Franco Júnior. v. 1. São Paulo: EDUSC, 2002.

LE GOFF, Jacques. “Documento / Monumento”. In: *História e Memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

LIMA, Luiz Costa et alii. “Crises da representação”. *Cadernos de Mestrado / Literatura*. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da UERJ, vol. 10, 1994.

LLULL, Ramon. *O livro da Ordem de Cavalaria*. Trad. de Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, 2000.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.). *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000.

_____. (org.) *Estudos Galegos*. Vol. 1. Rio de Janeiro: EdUFF, 1996.

_____. (org.) *Estudos Galegos*. Vol. 2. Rio de Janeiro: EdUFF e EdUERJ, 1998.

_____. (org.) *Estudos Galegos*. Vol. 3. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

_____. (org.) *Estudos Galegos*. Vol. 4. Rio de Janeiro: EdUFF, 2004.

_____. *Peregrinação e poesia*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 1999.

MALORY, Thomas. *A morte de Artur*. Lisboa: Assírio & Alvin, 1993.

MENDEZ FERRÍN, Xosé Luís. *Amor de Artur*. Vigo: Xerais, 1993.

MIGNOLO, Walter. “Os esplendores e as misérias da ‘ciência’: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org). *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: Um Discurso sobre as Ciências*. Porto: Edições Afrontamento, 2003.

MOISÉS, Massaud (dir.). *A literatura portuguesa em perspectiva*. Vol. 1. São Paulo: Atlas, 1992.

_____. “Vestígios da Idade Média na Ficção Romântica Brasileira”. In: *Atas do IV Encontro de Estudos Medievais*. Belo Horizonte: PUCMinas, 2003.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. Cotia: Íbis, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

OLIVEIRA, Terezinha (Org). *Luzes sobre a Idade Média*. Maringá: EDUEM, 2002.

PEDRAYO, Ramón Otero. *Arredor de Si*. Brosmac: La Voz de Galicia, 2002.

PITA, Luiz Fernando Dias. “O desmonte da condição periférica da literatura galega”. In: *Estudos Galegos 4*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2004.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

SARAIVA, Antonio José & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora Ltda, s/d.

SARAIVA, Antonio José. *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

SARTRE. Jean Paul. *Situações I*. Lisboa: Europa-América, 1968.

- SCHOPENHAUER, Arthur. “Parerga e Paralimpomena”. In: *Da morte. Metafísica do amor. Do sofrimento do mundo*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- SINGUL, Francisco. *O Caminho de Santiago. A peregrinação Ocidental na Idade Média*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- SQUIRE, Charles. *Mitos e lendas celtas*. Trad. de Gilson B. Soares. Rio de Janeiro: Nova Era, 2003.
- TATO, Laura. “A Narrativa Galega Contemporânea”. In: *Ler Ferrín; ler Galiza: estudos literários*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- TROYES, Chrétien de Troyes. *Perceval ou O Romance do Graal*. Trad. de Rosemary Costhek Abílio. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- VIEIRA, Maria Carolina Viana. “O herói medieval revisitado na narrativa galega contemporânea”. In: SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da & SILVA, Leila Rodrigues, org. *Atas da V Semana de Estudos Medievais do Programa de Estudos Medievais da UFRJ*. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2004.
- _____. “A reconstrução da identidade nacional: Manuel Rivas”. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares, org. *Estudos Galegos 4*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2004.
- _____. *A construção de uma imagem-pátria em Galván en Saor*. Monografia de Mestrado em Letras, Área de Concentração em Literatura Portuguesa (UERJ), apresentada à Professora Doutora Carmem Figueiredo, no 2º semestre de 2004.
- VILAVEDRA, Dolores. *História da Literatura Galega*. Vigo: Galáxia, 1999.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.
- WILKE, Valéria Cristina Lopes. “Memória-Esquecimento: Nietzsche e Benjamin”. In: *Assim falou Nietzsche: memória, tragédia, cultura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)