

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE LETRAS**

CAROLINE MOREIRA REIS

**A memória da Matéria de Bretanha em narrativas de
Álvaro Cunqueiro e Méndez Ferrín**

Rio de Janeiro
2007

CAROLINE MOREIRA REIS

**A memória da Matéria de Bretanha em narrativas de
Álvaro Cunqueiro e Méndez Ferrín**

Dissertação de Mestrado apresentada à Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Literatura Portuguesa, sob orientação da Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval.

Rio de Janeiro
2007

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

R375 Reis, Caroline Moreira.
A memória da matéria de Bretanha em narrativas de Álvaro
Cunqueiro e Méndez Ferrín / Caroline Moreira Reis. – 2007.
84 f.

Orientador : Maria do Amparo Tavares Maleval.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1.Literatura galega – História a crítica – Séc. XX – Teses. 2.
Romances de cavalaria (Ciclo arturiano) – Teses. I. Maleval, Maria
do Amparo Tavares. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Letras. III. Título.

CDU 860(461.1)(091)

EXAME DE DISSERTAÇÃO

REIS, Caroline Moreira. *A memória da Matéria de Bretanha em narrativas de Álvaro Cunheiro e Méndez Ferrín*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro: 1º Semestre de 2007.

BANCA EXAMINADORA:

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

Profª. Dra. Délia Gambeiro Praça (UERJ)

Prof. Dr. Xoán Carlos Lagares (UFF)

Prof. Dr. Flávio Garcia (UERJ – Suplente)

Dedicado aos que nos transmitiram e transmitem a memória, especialmente Antonio Soares, Adelino, Neida, Nilza e Maria Auxiliadora.

Agradecimentos

À minha mãe, Sonia Reis, por tantas coisas que não dá para tentar enumerar.

À amiga querida Danúbia Tupinambá Pimentel, dona de palavras inspiradoras, sem as quais eu não tentaria o mestrado.

Às minhas queridas amigas da época da graduação e que me acompanharam nesta jornada: Fabiana dos Anjos e Mei Candido.

A amiga Maria Carolina Vieira, por me emprestar diversos livros sobre a matéria da Bretanha.

Aos amigos que fiz no mestrado: Aline Erthal, Gabriel Cid, Maria Alice Werneck da Silva Dias, Fernanda Miguel de Barros e, principalmente, Luiz Felipe Mello, contador de piadas infames e trocadilhos sem graça.

Ao meu irmão, Fernando Reis, que acordou de madrugada várias vezes para consertar o meu computador e que ainda, quando não tinha mais jeito, me emprestou o dele. Aos meus amigos de anos, Jenif Braga, por me entender; Ricardo Valadão, por me fazer rir; e Alexandre Telles, por estar presente em todos os momentos, me aconselhando e me confortando, mesmo estando fisicamente distante.

Às minhas tias, Carlésia, pela ajuda nas traduções, e Adelaide, por cuidar da *familia* toda.

À minha inspiradora professora Beatriz Gradaile Martinez, por ter me apresentado a *Galicia*.

Aos caríssimos professores do Mestrado em Literatura Portuguesa da UERJ, Professores Doutores Iremar Maciel de Brito, Marcus Alexandre Motta, Maria Cristina Batalha, Mário Bruno e Nadiá Paulo Ferreira pelas valiosas lições que contribuíram para a realização deste trabalho.

À banca examinadora desta dissertação, Professores Doutores Xoán Carlos Lagares (UFF) e Délia Gambeiro Praça (UERJ), pela gentileza de avaliar meu trabalho.

À minha querida Professora Doutora Maria do Amparo Tavares Maleval, pelo nobre trabalho que realiza pelos estudos galegos e pelos estudos medievais. Agradeço também por ser a pessoa sem a qual eu não teria terminado nem a graduação e para quem, para agradecer convenientemente, deveria escrever uma dissertação só com agradecimentos e elogios.

A todos que aturam o meu mau humor e minha personalidade geniosa com paciência e carinho.

Contar historias sempre foi a arte de
contá-las de novo, e ela se perde quando
as historias não são mais conservadas.

Walter Benjamim

¿Entón hai unha cultura galega? A
pregunta xurdirá inmediatamente e non
faltarán galegos con elevada cultura que
a formulen.

Ramón Otero Pedrayo

Resumo

Ao observarmos o fenômeno do vasto uso da figura mítica do Rei Artur e do mago Merlin pela Literatura Galega, no século XX, pensamos nos possíveis motivos e/ou razões para tal. Afinal, por que um tema historicamente tão distante de Galiza afeta tanto? Assim, no intento de responder a essa questão procuramos observar a presença de personagens da tradição artúrica em narrativas pós-modernas galegas, através do conto “Amor de Artur” (1982), de Méndez Ferrín, e da novela *Merlín e Família* (1955), de Álvaro Cunqueiro em comparação com obras medievais que perpetuaram a Matéria da Bretanha. Pelas observações iniciais, podemos perceber que estes personagens reúnem em si a representação de dois elementos culturais muito representativos da cultura galega: a Idade Média e a cultura celta. Verificamos deste modo que a utilização de personagens da Matéria da Bretanha ocorre, nas obras aqui analisadas, numa busca destes autores por uma identificação da cultura galega com a memória coletiva ocidental, da qual Artur é um dos maiores representantes, para assim reafirmar e/ou legitimar a própria cultura. A partir disto, dividimos a análise em três partes, nas quais observamos, nas duas obras, três elementos que demarcam temas através dos quais os galegos se identificam como nação: o celtismo, a peregrinação e o campesinato. Concluimos, então, que as identidades são construídas através da narrativa, derivada da memória. Deste modo, no caso das narrativas citadas, legitima-se a identidade através de elementos especificamente galegos reunidos a elementos universais/imortais procedentes do legado artúrico sedimentado na memória coletiva ocidental.

Palavras-chave: Idade Média; narrativas pós-modernas; identidade.

Resumen

Al observarnos el fenómeno del vasto uso de la figura mítica del Rey Arturo y del mago Merlín por la Literatura Gallega, en el siglo XX, pensamos en los posibles motivos y/o razones para tal. Entonces, por qué un tema cuya historicidad está tan lejos de la Galicia cobró tanta importancia? Así, intentando responder a esa cuestión buscamos observar la presencia de personajes de la tradición artúrica en narrativas posmodernas gallegas, a través del cuento “Amor de Arturo” (1982), de Méndez Ferrín, y de la novela *Merlín y Familia* (1955), de Álvaro Cunqueiro en comparación con obras medievales que perpetuaran la *Matéria de la Bretanha*. Por las observaciones iniciales, podemos percibir que estos personajes reúnen en si mismos la representación de dos elementos culturales muy representativos de la cultura gallega: la Edad Media y la cultura celta. Verificamos de este modo que la utilización de los personajes de la *Materia de la Bretanha* ocurre, en las obras aquí analizadas, en una búsqueda de estos autores por una identificación de la cultura gallega con la memoria del pueblo occidental, en la cual Arturo es un de los mayores representantes, para así reafirmar y/o legitimar la propia cultura. Dividimos la análisis en tres partes, en las cuales observamos, en las dos obras, tres elementos que resaltan temas a través de los cuales los gallegos se identifican como nación: el celtismo, la peregrinación y el campesinato. Concluimos, entonces, que las identidades son construidas a través de la narrativa, derivada de la memoria. De este modo, en el caso de las narrativas presentadas, se legitima la identidad a través de elementos específicamente gallegos reunidos a elementos universales/imortales procedentes del legado artúrico sedimentado en la memoria de Occidente.

Palabras claves: Edad Media; narrativas posmodernas; identidad.

Sinopse

Análise comparativa entre a novela *Merlín e familia*, de Álvaro Cunqueiro, o conto “Amor de Artur” de Méndez Ferrín e textos medievais que transmitiram a matéria da Bretanha, visando observar a permanência, e a motivação desta permanência, dos personagens artúricos na literatura pós-moderna galega.

Sumário

Introdução	11
1. Celtismo: druidas e cavaleiros na Península Ibérica	22
1.1. Relação entre a cultura celta e os galegos	25
1.2. Há celtismo em <i>Merlin e Família</i> ?	29
1.3. As aves sempre voltam para o punho de seus amos	33
2. Peregrinação: Galiza como caminho de reis e magos	43
2.1. A peregrinação medieval e sua relação com a Cavalaria	44
2.2. A peregrinação a Santiago de Compostela	48
2.3. A peregrinação do rei Artur	52
2.4. Merlín, o mago hospitaleiro.....	58
3. Campesinato: “relación case relixiosa coa terra”	62
3.1. Merlín, o bo galego.	64
3.2. Um rei Artur celta, mas não campesino	70
4. Conclusão	71
5. Referências bibliográficas	80
5.1. Obras analisadas	80
5.2. Fontes primárias medievais	80
5.3. Obras de caráter teórico-metodológico.....	80
5.4. Obras de referência	84
5.5. Outras obras literárias citadas.....	84

Introdução

Durante séculos, na Idade Média, a literatura produzida na Galiza e em Portugal, primeiramente em latim e posteriormente em língua romance, foi praticamente a mesma, sendo que atingiu o seu período áureo durante o Reino de Fernando II e Afonso IX. Esta época gloriosa, como lembra Maria do Amparo Tavares Maleval, durou até o século XIII:

Uma das provas mais evidentes do prestígio cultural da *Galicia* trovadoresca é que Afonso X (século XIII), apesar de suas iniciativas para centralizar na corte toledana o poder político, e também religioso-cultural, acataria o galego como *koiné* literária em suas produções que não as restritas aos Cancioneiros profanos. As cantigas de Santa Maria, apesar de raramente prestigiarem Santiago, ou até desmerecerem-no em prol da Virgem, ao serem escritas em galego atestariam a importância da cultura galega (MALEVAL, 2002: 116).

Mas já nesse século XIII começaria o declínio da literatura galega. E são as questões políticas do século XIV, mais especificamente as questões dinásticas entre Pedro I (1350-1368) e Henrique II (1369-1379), que intensificariam esse declínio. Como bem observa Clarinda de Azevedo Maia, esta situação:

Favorece o estabelecimento na região de uma nova aristocracia, em grande parte não galega e alheia à realidade cultural e lingüística da Galiza, o que, evidentemente, contribui para a imposição do castelhano e para a perda da consciência do caráter diferencial da língua local (MAIA, 1986: 903).

Contudo, é durante o reinado dos Reis Católicos (1471-1516), com a unificação de todos os reinos da Península Ibérica, exceto Portugal, que:

As conseqüências lingüísticas desta política são evidentes e desfavoráveis à língua da Galiza que é relegada exclusivamente para as camadas mais populares – camponeses, marinheiros, artesãos, etc – já que os elementos da nobreza que permaneceram aprenderam o castelhano.

A partir desta época, é também progressivamente eliminado como língua escrita, uma vez que não só documentos oficiais, mas paulatinamente também a documentos notariais, passam a ser redigidos em castelhano (MAIA, 1986: 905).

Ou seja, ainda que desprestigiada a língua escrita em galego era utilizada correntemente, na oralidade; porém, a sua literatura foi se perdendo, dando espaço cada vez maior para o castelhano. Iniciou-se; assim, o que a história da literatura galega convencionou chamar de “Séculos oscuros”. Deste modo, com o passar dos anos, a língua galega converteu-se em um idioma local e estritamente oral, utilizado pelas classes sociais populares.

No entanto, no século XIX, com a tendência comum a toda a nação de firmar a nacionalidade, surge também em Galiza uma vertente de valorização dos elementos nacionais. É nesse panorama que a poetisa Rosalía de Castro começa a publicar seus poemas em galego, tentando uma reconstituição de um idioma que literariamente já não existia.

Segundo Maleval, é sob esses ímpetos popular-nacionalistas do Romantismo que

na Galiza caberia a Rosalía de Castro papel primacial no revigoramento da identidade galaica, com os seus *Cantares Gallegos*. Obra escrita em galego e desde o título comprometida com a galegidade, foi publicada em 1863, seguida por *Follas novas*, 1880. O 17 de maio, data da dedicatória dos *Cantares Gallegos*, é atualmente O Dia das Letras Galegas, no qual a cada ano se homenageia um intelectual de destaque (MALEVAL, 2002: 117).

É através da obra desta poetisa que, lembra Maleval, a língua galega retornaria à

dignidade da língua literária, reafirmando a identidade vilipendiada de um povo que ainda teria de enfrentar as perseguições do franquismo para, nos dias de hoje, viver uma nova “Idade do Ouro”, particularmente fecunda na literatura (MALEVAL, 2002: 119).¹

Como percebemos, a partir dos livros de Rosalía, acreditava-se que um novo período áureo começaria para a literatura galega. A este período a história da literatura galega convencionou chamar de *Rexurdimento*, ou seja, o período de renascimento da literatura galega, nos fins do século XIX. Convencionou-se também dizer que se inicia com a publicação de *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro, indo até a morte do poeta Eduardo Pondal em 1917 (FERNÁNDEZ DEL RIEGO, 1984: 65).

Mas com a Guerra Civil (1936-1939) e o posterior aparecimento da ditadura franquista (1939-1975) foi novamente adiada uma expansão no uso do idioma. Ainda assim, diversos autores do início do século XX escreveram em galego, até como uma forma de resistência ao aniquilamento da língua proposto por Franco.

¹ A primeira Idade do Ouro ai referida seria a época do Trovadorismo medieval.

O que é corroborado pelas palavras de Baccega de que

A língua não é apenas um instrumento com a finalidade de transmitir informações. É um todo dinâmico que abarca o movimento da sociedade: por isso, é o lugar de conflitos. Esses conflitos se “concretizam” nos discursos. Neles, as realizações lingüísticas trazem inscritas as diferenças de interesses, as propostas de direções diversas para o mesmo processo histórico (BACCEGA, 2003: 48).

Assim sendo, utilizar uma língua proibida pode ser uma forma de resistência contra o sistema que mantém esta proibição. Isto criou um movimento curioso, pois, se até o século XIX, a língua galega estava relegada à oralidade dos camponeses, com a massificação dos meios de comunicação na língua de Castela e real necessidade dos intelectuais de manter o galego, o panorama se inverteu. Ou seja, na atualidade, a língua galega passa a ser utilizada pela minoria intelectual e apenas literariamente, enquanto a maioria da população utiliza-se do castelhano como idioma corrente.

No Ocidente, a Idade Média européia é um período a que comumente se recorre quando se pensa na questão identitária e no conceito de nação, fundamentado em língua, território, etnia, religião, história, cultura etc comuns. Sendo assim, artistas e escritores, principalmente (mas não só) no século XIX, no auge do Romantismo, retornaram ao medieval, por exemplo, revisitando o tema da cavalaria.

Compreendendo que Portugal e Galiza, em tal período, consistiam em uma mesma realidade cultural, toda a literatura produzida pelos dois povos posteriormente é herdeira direta daquele período. Para Galiza, a Idade Média é a representação de um passado de glória político e artístico.

Não é à toa, então, que na literatura galega pós-moderna a Idade Média seja tão retratada. O que causa estranheza é que um dos temas mais recorrentes nesse ressurgimento da Literatura Galega seja algo teoricamente tão distante da realidade desta nação como a matéria da Bretanha.²

Devemos aqui explicar que preferimos a expressão **pós-moderna** a **contemporânea** porque cremos que as obras da segunda metade do século XX até hoje, embora não constituam um período literário homogêneo e nem possam ser definidos, podem ser delimitadas em determinadas características.

² Por Matéria da Bretanha compreendem-se as narrativas em torno do Rei Artur e sua corte, embora, como nos lembra Gutiérrez García, nos seus começos estas narrações abarcavam não só essas histórias, mas também “outras narrações que, como as de Tristán e Isolda ou as que María de Francia recreou nos seus *Lais*, estaban unidas póla súa procedência celta ou, como daquela se dicía, bretona” (GUTIÉRREZ GARCÍA, 2002: 11).

As professoras Weeyrauch e Vicenzi, por exemplo, afirmam que a pós-modernidade é fruto da saturação da modernidade e que uma classificação mais exata tende a enunciar o seguinte: “Pós-moderno significa apenas aquilo que está após a cultura moderna, aquela marcada pelas obras de Marx, Freud, Foucault e Bobbio, para citar apenas alguns nomes” (WEEYRAUCH e VICENZI, 1994: 22).

O termo contemporâneo significa “o que é do mesmo tempo; que é do tempo atual” (*DICIONÁRIO MICHÄELIS*, 1998: 570). O que pode ser facilmente confundido, pois pode ser “ao mesmo tempo” em qualquer “tempo”.

Temos também a definição de Umberto Eco que afirma que “pós-moderno não é uma tendência que possa ser delimitada cronologicamente, mas uma categoria espiritual, melhor dizendo, um *Kunstwollen*, um modo de operar (ECO, 1985: 55). Deste modo, cremos que o termo pós-moderno caracteriza mais adequadamente o período tratado.

É curioso notar ainda que, a partir da segunda metade do século XX aos dias de hoje, houve uma enormidade de lançamentos literários galegos – não só na prosa, mas também na poesia e no teatro – acerca de Camelot e seus personagens.

Uma possível explicação para este fato é que, além de fonte para a arte no mundo inteiro, na Galiza Artur e seus cavaleiros assumem uma posição de elementos culturais representativos de uma época e unem dois dos componentes mais marcantes da identidade galega: a Idade Média e a cultura celta.

Neste momento é importante tentar fazer uma breve explanação sobre a questão da identidade. Esta questão sempre foi algo complexo, no entanto, nos últimos anos do século XX e início do século XXI este tema adquiriu grande importância, muito em razão da discussão acerca da globalização³.

Não é objetivo deste trabalho discutir a globalização nem analisar os possíveis efeitos benéficos ou maléficos do processo. Nossa ideia é apenas apontar o fato de que este processo causou e causa mudanças muito profundas em todas as sociedades do mundo. À medida que o tempo passa, mais sociedades são afetadas, assim sendo, a quantidade de estudos sobre o assunto aumenta. É lógico que a sociologia vem tratando do assunto, mas a preocupação com esse processo e as conseqüentes mudanças

³ Segundo Stuart Hall, a globalização “se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (HALL, 2003: 67).

identitárias estão expressas também nas demais ciências e, é claro, nas artes e, assim sendo, a literatura também reflete essa preocupação.

Compreende-se grosseiramente que o processo de globalização abriu espaço para um “afrouxamento” das culturas nacionais e locais. No entanto, segundo o sociólogo Stuart Hall, “existem muitas tentativas para se reconstituírem identidades purificadas, para se restaurar a coesão, o “fechamento” e a tradição, frente ao hibridismo e à diversidade” (HALL, 2003: 92).

Portanto, o que se vê hoje em dia é que este processo, que deveria globalizar os hábitos e costumes, causou ironicamente uma busca pela identidade, baseada na memória coletiva e no senso comum de identidade, talvez ainda sob ecos do movimento do século XIX, com o Romantismo.⁴

Comprendemos assim que um meio para se conseguir e, talvez, reconcentrar as identidades é trazer à tona as lendas e mitos sobre a sociedade ou nação que assim o quiser. Ainda utilizando palavras de Hall, vemos que

As culturas nacionais, ao produzir sentido sobre “a nação”, sentido com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memória que conectam seu presente com seu passado e imagem que dela são construídas (HALL, 2003: 51).

É, então, recontando a história de um povo que sua identidade se (re) afirma, ou seja, é através da narrativa da memória coletiva que nos (re) afirmamos coletivamente.

Deste modo, a memória, que Walter Benjamin define como “a musa da narrativa” (BENJAMIN, 1996: 211), é a responsável por inspirar a narração que definirá a estrutura de uma identidade nacional e/ou local.

A questão da memória é bem antiga. “Os gregos da época arcaica fizeram da Memória uma deusa, *Mnemosine*” (LE GOFF, 1996: 438). Ainda segundo Jaques Le Goff, a

Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do além. A memória aparece então com um dom para iniciados e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas pelo contrário, nutrir-se da Memória, que é uma fonte de imortalidade (LE GOFF, 1996: 438).

⁴ Ainda corroborando essa idéia, temos Rajagopalan afirmando que é “através da representação que novas identidades são constantemente afirmadas e reivindicadas” (RAJAGOPALAN, 2002: 86).

Lembra também Eduardo Lourenço, a propósito, que

Um grupo ou nação só são sujeitos como metáfora do indivíduo que simbolicamente e por analogia constituem. Sujeito, quer dizer, memória, reactualização incessante do que fomos ontem em função do que somos hoje ou queremos ser amanhã. A esse título, também a identidade, mesmo a do indivíduo, não é mero dado, mas construção e invenção de si (LOURENÇO, 1994: 9).

Assim, ao nutrir-se de uma memória coletiva, o narrador procura a imortalidade da sociedade narrada. Portanto, o ato da narrativa está atrelado, essencialmente, ao ato da memória e assim faz desta sua musa.

Pois então, utilizando-se de um mito ou lenda tradicional de determinada sociedade, transformando-o, posteriormente, em discurso histórico – ou “quase-histórico” –, legitima-se este passado. Ou seja, na tentativa de consolidar esse discurso, narram-se lendas e mitos como se fosse a própria história. Era então de se esperar que os galegos escrevessem sobre seus mitos e tipos, que procurassem narrar a nação de alguma forma,⁵ como foi feito durante o século XIX.

Aqui então cabe novamente o questionamento que norteia todo este trabalho: por que o Rei Artur na pós-modernidade galega?

Para respondermos a isto, escolhemos duas obras da segunda metade do século XX que exemplificam o uso dessa temática: a novela *Merlin e família* (1955) de Álvaro Cunqueiro e o conto “Amor de Artur” (1982) de Méndez Ferrín.⁶

⁵ É importante lembrar do caso do mito de Breogán, amplamente difundido durante o Romantismo e que será tratado em um capítulo posterior neste trabalho.

⁶ A classificação quanto ao gênero destas duas obras é discutível. As informações contidas nas edições disponíveis informam apenas se tratar de duas **narrativas**. Contudo, procuramos uma classificação para que pudéssemos nos guiar durante o trabalho, sendo a mais adequada a do Professor Massaud Moisés.

Segundo este autor, o conto consiste em uma narrativa que não é passível de ampliar-se ou adaptar-se e que

Trata-se de uma narrativa unívoca, univalente. Constitui uma unidade dramática, uma *célula dramática*. Portanto, contém um só conflito, um só drama, uma só ação: unidade de ação. Para entender nitidamente essa unidade dramática, temos de considerar ainda outro aspecto da questão: todos os ingredientes do conto levam a um mesmo objetivo. Convergem para o mesmo ponto (MOISÉS, 1977: 123).

Sobre a novela, Moisés nos diz que:

A pluralidade dramática, primeira característica marcante da novela, segue-se a outra, igualmente significativa: a sucessividade. Com efeito, as unidades dramáticas são colocadas em ordem sucessiva, uma após outra em fila indiana, interminavelmente. Entretanto, não se trata duma sucessividade rigorosa, pois as partes não formam compartimentos estanques (MOISÉS, 1977: 160).

Essas obras foram escolhidas porque apresentam diferenças significativas quanto ao gênero e se apresentam distantes temporalmente em épocas de publicação, favorecendo uma observação de um período mais longo durante a época estudada.

Precisamos aqui fazer um breve comentário acerca dos autores e destas obras.

Álvaro Cunqueiro Mora⁷ nasceu em Mondoñedo, em 22 de dezembro de 1911, e morreu em Vigo, em 27 de fevereiro de 1981. Passou a infância escutando as histórias e lendas de sua terra, através de seus familiares e dos clientes da botica de seu pai. Estudou Letras e Filosofia, cursos que não terminou, e enveredou pelo jornalismo.

No entanto, problemas de ordem política fizeram-no largar o jornalismo e levaram-no de volta a Mondoñedo onde, imerso na cultura local, inicia sua carreira na narrativa. Sua primeira narrativa é justamente *Merlín e Familia*; antes, porém, já havia se aventurado pela poesia, muito influenciado pelas vanguardas européias. Contudo, é na narrativa que ele se destaca. Segundo Gutiérrez Izquierdo, a narrativa de Cunqueiro

crea un mundo máxico e preciosista, onde se combinan os mitos clásicos, orientais e atlánticos coa cosmovisión tradicional do pobo galego, amecido cun humor orixinal e bonanzoso. Alguns destes trazos tamém se poden detectar súa variada e extraordinária obra lírica ou nas suas sanlleiras creacions dramáticas (GUTIÉRRES IZQUIERDO, 2000: 363).

É justamente nesse mundo mágico, e combinado a outros diversos mitos, que encontramos o mago Merlín vivendo em Galiza, em *Merlín e Familia*.

Sua história é narrada por um personagem chamado Felipe de Amancia que diz ter sido criado do mago Merlín, segundo ele um senhor muito estranho, casado com uma ex-rainha bretã, Ginebra, e que vivia em Miranda – região pertencente à comarca de Lugo, tal como Mondoñedo, terra natal de Cunqueiro.

Ainda, segundo este autor a novela, se diferencia do romance, porque na novela, há “multivocidade dramática caracteriza-se pela sucessividade”, já no romance, temos a simultaneidade dramática (MOISÉS, 1977: 191).

Sendo assim, cremos que “Amor de Artur” consiste em um conto do livro chamado *Amor de Artur*, enquanto *Merlín e familia* é uma novela, espelhada, possivelmente, nas novelas de cavalaria que a inspiraram.

⁷ Suas obras líricas, em galego, são os livros *Mar ao norte* (1932), *Poemas do si e non* (1933), *Cantiga nova que se chama riveira* (1933), *Dona do corpo delgado* (1950), *Herba aquí e acolá* (1980 — obra que reúne poesias escritas durante diversos anos de sua vida).

Na prosa, além de *Merlín e Familia*, sua primeira obra, escreveu *As crónicas do sochantre* (1956), *Escola de menciñeiros* (1960), *Si o vello Simbad volvesse ás illas* (1961), *Xentes de acolá* (1971) e *Os outros feirantes* (1979), sendo estes três últimos livros focados na cultura campesina galega.

Além disso, produziu também para o teatro seus títulos *O incerto señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca* (1958), *A noite vai coma un río* (1965) e *Palabras de víspera* (1974).

Pela casa de Merlín transitam diversos tipos e situações que misturam personagens ficcionais, literários e lendários a uma típica família galega. Porém, a história não tem um encadeamento, é uma sucessão de fatos ocorridos após a chegada de Felipe à casa da família de Merlín e que cessam com sua saída.⁸

O enredo se inicia com Felipe completando nove anos, explicitamente cumpridos na Páscoa⁹. Trata-se de um prólogo com que o narrador faz o leitor duvidar do que vai ser lido ao passo que inicia um debate sobre o fazer literário.

A narrativa apresenta uma série de episódios que surgem diante da casa de Don Merlín e têm, ou não, sua interferência. São todos narrados como contos por Felipe que sempre nos deixa com dúvidas em relação à veracidade dos fatos.

Esses contos parecem autônomos em relação à história de Merlín e de sua família, e envolvem uma enormidade de personagens ficcionais, lendários e/ou históricos, que se envolvem com a vida pacata da casa e, logo, com o próprio Felipe.

Ao final, após Felipe sair da casa de Merlín e depois de dois contos posteriores ao trabalho na residência do bruxo, há um “Final”, assim mesmo nomeado, onde, dialogando com o prólogo, persistem as dúvidas com respeito aos fatos narrados.

É interessante ressaltar que não há nenhum comprometimento temporal que permita sabermos a época em que viveu Felipe. A maioria das marcas temporais se dá pela ação do calendário religioso como acontece em a *Demanda do Santo Graal* e nas

⁸ Existem mais duas pequenas histórias, narradas após a saída de Felipe da casa e que foram inseridos, a partir de 1957, na primeira edição da obra em castelhano. Em 1968, com a publicação de uma segunda edição em galego, estas narrativas foram incorporadas definitivamente em galego.

⁹ Nas diversas fontes medievais da Matéria da Bretanha, a demarcação do tempo é feita pelo calendário religioso. Como por exemplo, podemos citar o aparecimento de Galaaz, no Pentecostes, como ocorre na *Demanda do Santo Graal* (2005: 29), ou *Percival*, de Chretien de Troyes, onde se contam os anos que Percival levou para se tornar cavaleiro, cinco, fazendo-se referência aos meses em que isso ocorreu: abril ou maio, que são os meses tradicionalmente ligados à Páscoa e à Virgem Maria.

Segundo Michel Pastoureau, nos séculos XII, período onde foram compostas a maioria das obras que tratam do rei Artur, “o tempo pertencia a igreja”, pois

A contagem das horas e dos dias, os problemas de cálculos e de calendários, são tarefas estritas dos clérigos. Os momentos marcantes da vida são assinaladas apenas pela obrigatória cerimônia religiosa que os acompanha. O tempo pertence à igreja. Cavaleiros e camponeses não são donos dos ritmos de sua existência. Assiste, impotentes, à passagem dos dias, dos anos, que os faz envelhecer inexoravelmente, sem jamais deixar de repor cada coisa em seu lugar. Daí essa resignação que parece levá-los a se preocupar mais com o tempo que faz do que com o tempo que passa (PASTOUREAU, 1989: 15).

outras obras que tratam da Matéria da Bretanha ¹⁰. No entanto, não sabemos a época histórica com a qual estamos lidando, seguramente o período medieval não é o retratado.

Já Xosé Luis Méndez Ferrín ¹¹ nasceu na cidade de Ourense, em 1938. Homem inteligente e culto, Doutor em Filologia, além de “teórico” da literatura é poeta e prosador imensamente premiado na Espanha. É considerado pela crítica como uma das “figuras máis representativas do seu tempo” (FERNÁNDEZ DEL RIEGO, 1984: 215).

Segundo Gutiérrez Izquierdo,

Sen renunciar ao compromiso e á revinción social e patriótica, Ferrín insire un innovador tratamento dos temas, unha estética exuberante, un vasto xogo de intertextualidades e referencias coas que o poeta establece un diálogo coa cultura universal (literatura, filosofía música, política) (GUTIÉRRES IZQUIERDO, 2000: 466).

Ou seja, também na obra de Méndez Ferrín há um comprometimento com a causa galega e que se faz, tal como na obra de Cunqueiro, através da intertextualidade. Contudo há uma universalidade no tratamento dado às suas obras. Lembra ainda Gutiérrez Izquierdo que a narrativa de Méndez Ferrín

Está vertebrada por unha vontade de auto referencias textuais, así como por recorrências diversas devedoras da tradición literaria galega (a Matéria de Bretaña, Otero e Cunqueiro, fundamentalmente) e da narrativa universal do século XX (Kafka, Faulkner, Tolkien, Cortázar) (GUTIÉRRES IZQUIERDO, 2000: 490).

Assim, vemos que a ligação de Ferrín com o mito arturiano é muito forte. Não é, portanto, à toa que sua primeira obra narrativa chama-se *Percival e outras historias* (1958) e que uma de suas obras mais recentes seja *Breña, Esmeraldina* (1987). Mas a obra discutida aqui vai ser um livro de narrativas de 1982, ou melhor, uma pequena narrativa deste livro ¹², de mesmo nome, *Amor de Artur*.

¹⁰ No *Percival*, de Chretien de Troyes, por exemplo, contam-se os anos que Percival se tornou cavaleiro, cinco, no entanto a referência afirma que isso ocorreu nos meses de abril ou maio, que são os meses ligados à Páscoa e a Virgem Maria (TROYES, 1999: 104).

¹¹ Autor de vasta obra em galego, Méndez Ferrín é autor, em poesia, de *Voce na néboa* (1957), *Antoloxía Popular* (1972 - sob o pseudônimo de Heriberto Bens), *Con pólvora e magnolias* (1976), *O fin dun canto* (1982), *Erótica* (1992), *Estirpe* (1994), *O outro* (2002).

Também é o autor de obras em prosa como *Percival e outras historias* (1958), *O crepúsculo e as formigas* (1961), *Arrabaldo do norte* (1964), *Retorno a Tagen Ata* (1971), *Elipsis e outras sombras* (1974), *Antón e os inocentes* (1976), *Crónica de nós* (1980), *Arnoia, Arnoia* (1985), *Breña Esmeraldina* (1987), *Arraianos* (1991) e *No ventre do silencio* (1999). Alguns destes títulos são reuniões de narrativas curtas outros são novelas.

¹² Que já definimos anteriormente como conto.

Amor de Artur (o livro) é um conjunto de relatos com temática céltica, ou ao menos uma citação céltica, um nome que seja, tudo o que possa recordar o celtismo. Como o mito celta mais famoso, Artur é escolhido para abrir a obra e nomeá-la.

Trata-se de um conto, onde o Rei de Logres sai em busca de seu “Graal”. Porém, este Graal não é o de José de Arimatéia, é algo muito mais subjetivo. Este conto trata da busca que Artur faz à procura de respostas para seu sofrimento após se saber traído pela esposa.

A obra termina com a revelação, que subverte o que é estabelecido em a *Demanda do Santo Graal*,¹³ de que Galaad é filho de Artur e Liliana, mas por amor a Lanzarote. Assim, Lanzarote e Rei Artur se complementam, são apenas um. A lenda de um não vale sem a do outro. Sua união vai ser perpetuada através de Galaad, o filho dos dois, o cavaleiro perfeito.

Assim, ao escolhermos as duas obras a serem analisadas, levamos em consideração o fato de que a mais antiga possivelmente inspirou a mais recente, dado que, como vimos, Cunqueiro é uma das referências para Ferrín.

Embora outras obras destes autores refiram-se à Matéria de Bretanha, optamos por estas duas, pois nelas os protagonistas são dois dos personagens mais emblemáticos do ciclo artúrico: Merlín e o próprio Artur. Ainda, a caracterização destes personagens em *Merlín e familia* e “Amor de Artur” nos parece mais próxima aos da tradição medieval do que as caracterizações de personagens artúricos existentes em outras obras destes autores.

Além do mais, a escolha das duas obras pretende analisar o movimento da temática da cavalaria nos vinte e sete anos entre uma publicação e outra.

Este trabalho é dividido, a partir da análise inicial destas duas obras, em três partes, nas quais observamos uma constante de três elementos que demarcam a forma como os galegos se identificam como nação: o celtismo, a peregrinação e o campesinato (ou *labreguismo*).

O primeiro é referente à utilização de elementos de origem celta, baseados nas lendas sobre a origem da Galiza.

O segundo elemento, a peregrinação, liga-se também ao tema da viagem, é uma recorrência tradicional na Literatura Galega, graças ao misticismo da peregrinação a Santiago de Compostela e também aos inúmeros períodos migratórios da nação.

¹³ Na qual Galaaz é filho de Lancelot.

O último elemento é referente à ligação do povo galego com o campo, tema já recorrente na literatura galega do século XIX e reapresentado, no século XX, pelo Merlin de Álvaro Cunqueiro.

Assim sendo, o objetivo de nossa dissertação é avaliar estes três pontos. Para isso, contudo, iremos comparar as duas obras galegas pós-modernas já citadas a obras medievais que são fonte para o conhecimento da Matéria da Bretanha, em especial a versão galego-portuguesa da *Demanda do Santo Graal* (século XIII) e a tradução de *Morte de Artur* (século XV) e também cotejar as duas obras com elementos fornecidos por disciplinas afins, especialmente pela *Nova História Cultural* e pela Sociologia.

1. Celtismo: druidas e cavaleiros na Península Ibérica

Dizia o romano Júlio César que os dois tipos humanos mais importantes para o povo celta eram os cavaleiros e os druidas¹⁴(CÉSAR, s.d.: 120). Assim sendo, a perpetuação destes no imaginário dos povos que lhe são descendentes, ou os que se consideram como tal, era esperada.

Um dos ramos mais importantes do povo celta, os bretões, ampliaram algumas de suas lendas acerca de cavaleiros e druidas originando as histórias sobre o rei Artur.

Inúmeras são as origens da lenda arturiana, porém iniciaremos falando da tradição literária dela proveniente.

Artur aparece pela primeira vez na literatura por volta do ano 800, na obra *Historia Brittonum*, atribuída a Nennius¹⁵. Segundo Brunel, os *Annales Cambriae*, por volta de 950, confirmam as indicações sobre Artur. Além disso, nesta obra é descrita pela primeira vez a Batalha de Camlam, na qual Artur teria morrido, juntamente com Medraut: “É a primeira menção do que se tornará mais tarde a última batalha entre Artur e Mordret, sem que se saiba se para o autor dos *Annales Cambriae* os dois eram adversários e mataram um ao outro”(BRUNEL, 1998: 101).

Contudo, Artur consolidou-se como “rei quase histórico” por mãos de Geoffrey de Monmouth – de quem pouco se sabe, além do fato de ter lecionado em Oxford entre 1129 e 1151 –, na sua *Historia Regnum Britanniae*, escrita provavelmente entre 1135 e 1136.

A obra de Monmouth propõe contar a suposta origem da população britânica, segundo ele fruto de uma colonização troiana, originada após a guerra contra os aqueus, por volta do século XII a.C. Após a chegada dos troianos, sucedem-se fatos e monarcas, alguns reais e outros baseados na mitologia celta.

¹⁴ Segundo César, há um terceiro gênero humano, a plebe, porém esta nada ousava por si e que era tida no lugar dos escravos (CÉSAR, s.d.: 120).

¹⁵ Lembra Brunel que em textos anteriores referentes à vitória dos bretões sobre os saxões, da qual trata a obra de Nennius e os *Annales*, Artur não é citado. Obras sobre essa batalha são escritas desde o século VI nas obras *De excidio et conquestu Britanniae* de Gildas (século VI) e *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Beda, o venerável (século VIII) (BRUNEL, 1998:100).

Afirma Squire que Artur era, sim, uma divindade britânica e que embora seja possível “que tenha de fato havido um poderoso chefe de tribo britânico com esse nome tipicamente céltico”, no entanto, o

Artur original ocupa a mesma posição de Cuchulainn e Finn. Seus feitos míticos, pois super-humanos, e os companheiros são apresentados como tendo sido divinos. Alguns que conhecemos foram adorados na Gália. Outros são filhos de Don, de Llyr, e de Pwyll, dinastias de deuses mais antigos a cuja divindade Artur parece ter ascendido, à medida que o culto a ele aumentava e aos primeiros declinava. Despidos de sua condição divina, e estranhamente transformados, eles enchem as páginas de romances de aventura com os Cavaleiros da Távola Redonda (SQUIRE, 2003: 223).

Porém, quando a obra de Monmouth registra o século V d.C., apresenta o vidente e mago Merlim, que anuncia o nascimento de um rei que salvará a Bretanha. É também Merlim, através de magia, segundo a obra, responsável pela concepção de Artur.¹⁶

Ainda durante a Idade Média, na França e na Alemanha o mito de Artur ganhou campo fértil para germinar e muitas são as contribuições destes povos. Por volta de 1155, o normando Wace inseriu pela primeira vez a Távola Redonda, na obra *Roman de Brut*.

Podemos também citar Chrétien de Troyes, francês, que escreveu sete novelas, entre 1162 e 1182, acerca do assunto. É em sua obra *Perceval le Gallois* ou *Le conte du Graal*, que, pela primeira vez, vão unir-se o mito de Artur e o do Graal.

No entanto, somente na trilogia em versos *Li livres dou graal*, composta por Robert Boron, entre 1191 e 1212, é que não só se vai explicar a origem do Graal, “mas também articular a história do Graal com o reinado de Artur” (*Demanda do Santo Graal*, 2005: 8)¹⁷. Os livros que a compõem são *Joseph*, *Merlin* e *Perceval*.

Contudo, segundo Irene Freire Nunes, estes romances

em versos do século XII vão alimentar a passagem à prosa do século seguinte. Entre 1215 e 1235 vai surgir um ciclo mais vasto resultante desta tendência para estabelecer relações entre elementos de tradição diversa — o *Lancelot-Graal*, em que o tema do Graal surge articulado com a história dos amores de Lancelot e Guenièvre. O *Lancelot-Graal* compreende cinco partes na sua versão mais divulgada, a Vulgata: *Estoire del Saint Graal*; *Estoire de Merlin*; *Lanzarote du*

¹⁶ Em diversas obras medievais, somos informados de que o rei de Logres é filho de Uther e Ygerne. Através de magia, Merlim transverte Uther Pendragon no Duque de Gallois, esposo de Ygerne, fazendo com que esta tenha uma noite de amor com o último gerando Artur.

¹⁷ Afirmação de Irene Freire Nunes na introdução à *Demanda do Santo Graal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

Lac; Queste del Saint Graal; Mort Artu (DEMANDA DO SANTO GRAAL, 2005: 8).

Contudo, antes da segunda metade daquele século, *Lancelot-Graal* foi remodelado. Este novo ciclo foi denominado *Post-vulgata* ou *Pseudo-Boron*, e compõe-se de três livros: *Estoire del Saint Graal; Merlin; Queste del Saint Graal (DEMANDA DO SANTO GRAAL, 2005: 9).*

As obras medievais ibéricas são traduções deste último ciclo. É baseada no último citado que se forma a versão portuguesa, utilizada para esta pesquisa, conhecida como a *Demanda do Santo Graal. (DEMANDA DO SANTO GRAAL, 2005: 10)*

No entanto, muito possivelmente a fonte medieval mais conhecida seria *A morte de Artur*, de Sir Thomas Malory. Malory adaptou as obras francesas anteriores em “uma unidade que nunca havia tido” (ASHE, 1997: 10), terminada no ano de 1469. Esta é obra à qual, normalmente, recorrem os autores que aproveitam a temática tanto na literatura quanto no cinema.

Literariamente são essas as fontes arturianas. Porém, vamos tentar retornar às fontes mitológicas celtas, pois estas serão o ponto de união cultural entre Artur e os galegos.

Segundo Le Roux & Guyonvarc’h a origem da lenda poderia ser extremamente remota, e remonar ao imaginário celta proto-histórico, mais especificamente ao chamado Ciclo de Mabinogi¹⁸ (LE ROUX, GUYONVARC’H, 1999: 94). O que não se discute, no entanto, é a raiz celta de Artur.

Ainda assim, houve muitas mudanças entre as lendas celtas e as narrativas medievais que tratam de Artur em razão da cristianização do mundo ocidental, ainda que, segundo Ashe, os celtas cristãos da Britânia e Irlanda mantivessem “uma atitude receptiva para com os deuses e deusas de épocas anteriores”, porque “os cristãos destas terras desejavam continuar crendo neles”. Deste modo, estes deuses já não poderiam ser “divinos, mas poderiam sobreviver como mitos ligeiramente dissimulados de reis, rainhas, magos e fadas” (ASHE, 1997: 8).

¹⁸ Os Mabinogi são quatro poemas narrativos em gaulês, surgidos por volta do século IX, estão, segundo Nelly Coelho, “entre os mais antigos documentos da poesia primitiva céltico-gaulesa” (COELHO, 1987: 45)

Sendo assim, ao recolher as lendas de Artur os autores galegos pós-modernos atentam também para uma auto-referência, pois os galegos acreditam ser de origem celta.

Porém é muito difícil conceituar o povo celta, já que antes ser um povo homogêneo, ser celta era, na verdade, ter uma série de tradições comuns. Este povo, no entanto, era diverso, e cada tribo falava uma variante do idioma e estavam espalhados por toda a Europa¹⁹

Uma outra — e ainda a maior — dificuldade para os historiadores é que, em geral, os celtas eram ágrafos e a transmissão de seu saber, de sua cultura e de suas lendas era oral.

A primeira obra literária a fazer referência a este povo foi *História*, de Heródoto, no século V a.C., mesmo assim em citações ocasionais e curtas (POWEL, 1974: 15). Posteriormente, os celtas vão ser analisados, em um texto escrito, por Júlio César, no século I d.C., em seu *De Bello Galico*.²⁰ Nesta obra, pela primeira vez, são registrados os hábitos e costumes desse povo; contudo, por ser uma obra romana, só temos a visão romana dos fatos e isso não nos permite uma observação ampla e imparcial, fora a que foi passada oralmente e só posteriormente redigida.

Depois de tudo que foi escrito aqui sobre os celtas, resta uma dúvida: Por que os galegos querem ser celtas? Tentaremos, no restante deste capítulo, responder a essa questão, pois, para compreender a relação entre Artur e o povo galego, faz-se necessário entender de onde vem a cultura que envolve os celtas e a Galiza.

1. 1. Relação entre a cultura celta e os galegos

Ao final da Idade do Bronze (séculos XI ou X a.C.) começa a chamada cultura “castrexa” galega, ou seja, inicia-se um tipo de ocupação humana e organização social em uma aldeia ou recinto fortificado, de forma oval ou circular, situados em lugar elevado, com construções também ovais ou circulares. Acredita-se que esta ocupação foi realizada pelos celtas que chegaram à Península Ibérica; entretanto, não há comprovação para esta informação. Algumas escavações já encontraram indumentárias semelhantes às celtas, descobertas também em outros territórios europeus, tais como a

19 Segundo Powell, único povo de origem celta ou parcialmente celta “de quem há provas documentais diretas de emigração para Grã-bretanha” são os belgas (POWELL, 1974: 53).

²⁰ Texto este citado no início deste capítulo.

França e a Irlanda. No entanto, há dificuldade em se estabelecer datas e indícios, pois, como já dissemos, os celtas eram ágrafos.

A tradição de conferir aos celtas a criação dos castros inicia-se no século XIX, com o Romantismo; bem como a tendência, comum a todas as nações, em firmar a nacionalidade voltando-se para as origens. O que ocorreria, é claro, também com os galegos.

Durante o século XIX, algumas obras de cunho histórico são publicadas discorrendo sobre o possível passado celta de Galiza e explicando a grandeza da nação por este passado.

Segundo Calo Lourido, em 1838, Vereia y Aguiar, ao publicar sua *Historia da Galicia*, depois de reconhecer que um povo pode ser grande por várias razões termina por inventar uma destas para a Galiza afirmando que “Galicia é grande porque os seus ancestrós eran celtas” (CALO LOURIDO, s/d: 33). Ainda segundo Calo Lourido, falta a Vereia y Aguiar base para este argumento. Contudo é neste argumento que muito provavelmente nasce o celtismo galego.

Segundo Lama Lopéz estas idéias não eram originais e não se restringiam à Galiza, “pues ya desde el siglo XII se habia producido um renacimiento celtista em Gran Bretaña y Francia” (LAMAS LÓPEZ, 2001: 169-170).

Mas é com o poeta Eduardo Pondal (1835 – 1917), um dos poetas do chamado *Rexurdimento*²¹ literário galego, que a cultura do celtismo se divulga por todas as classes.

Cuidamos falar pouco em Pondal, mas é necessário. Pondal participou, na Coruña, de um grupo galeguista chamado Cova Céltica. O nome, pejorativo, seria uma brincadeira de estudiosos que insistiam na origem greco-romana da Galiza e que determinavam a constituição da identidade galega na Idade Média. Mas foi na Cova Céltica que se elaborou e se difundiu toda a tese de que a Nação Galega provinha dos celtas.

Tal posição é inspirada em Pondal e nos outros do grupo por uma antiga lenda – descoberta em um manuscrito em gaélico do século XII, chamado *Lebor Galába Erenn*, que provavelmente era cópia de original do século VIII. Neste manuscrito se narram as

²¹ Rexurdimento é como é chamado o período do século XIX em que, inspirado no Romantismo europeu, primeiro se tenta uma recuperação da literatura galega. A publicação de *Cantares Gallegos*, de Rosalía de Castro, em 1863, é considerado marco principal do período.

aventuras de Breogán, cavaleiro de origem celta a quem se atribui a fundação da nação galega.

Ainda segundo a lenda, o filho de Breogán, Ith, vai em expedição a Irlanda, com a finalidade de povoá-la. Contudo, a expedição não é bem sucedida e Ith é assassinado. Breogán, então, organiza outra com os seus filhos, os prováveis primeiros galegos, que travam uma guerra sangrenta e saem vitoriosos. Este mito não só confere uma origem celta para Galiza, mas também reforçam a característica guerreira do povo.

Segundo Xesús Ferro Ruibal, na Irlanda, “na Cornualla británica e na Bretaña, existen lendas semellantes, feito que constitúe unha proba de que na Idade Antiga as `fisterras`atlánticas mantiveron contactos marítimos, seguramente desde da Idade do Bronce” (FERRO RUIBAL, 1992: 175).

Pondal, então, inspirado no celtismo e no classicismo, suas duas grandes fontes, escreve poemas que exaltam o povo de Breogán. O galego reuniu alguns versos no livro *Queixumes dos pinos*, que demonstram toda a sua fé na origem celta de Galiza. Seu pensamento e obra vão influenciar todo o movimento galeguista²² posterior, sendo, inclusive, um de seus poemas, “Os Pinos”, utilizado no hino galego.

Sobre Pondal, Lama López afirma que este

Escribe, como la mayoría de sus contemporáneos, con el objetivo de rehabilitar a su tierra sumida en una decadencia de siglos y para ello busca los temas de inspiración en la protohistoria de Galicia. Su mundo poético se construirá alrededor del mito del origen celta de Galicia en un intento de recreación de una época situada em um passado remoto, que situa al pueblo gallego al margen de la latinidad y lo provee de un origen antiquísimo (LAMA LÓPEZ, 2001: 176).

Outro grande galeguista e incentivador do celtismo na Galiza foi Manuel Murguía, que também era membro da Cova Céltica e marido de Rosalía de Castro. Segundo Lama López para ele

El elemento étnico confiere a Galicia su considición de pueblo diferenciado y superior, de modo que el “caracter nacional gallego” y la consiguiente aspiración a recupera la grandeza perdida es inherente a la existencia misma del pueblo y substituye el concepto de “espíritu del pueblo” (LAMA LÓPEZ, 2001: 173).

Para ela, é na obra de Murguía que pela primeira vez a “origen celta de Galicia se utiliza como prueba de la existencia de la nación gallega” (LAMA LÓPEZ, 2001:

²² Por galeguismo compreendemos o movimento de reivindicação política da Galiza como nação diferenciada.

Segundo Calo Lourido, o galeguismo percorreu três etapas: Providencialismo (1840-1885), Regionalismo (1885-1915) e Nacionalismo (1916 até os dias de hoje) (CALO LOURIDO, s.d: 326-328).

173). No entanto, ainda segundo esta autora, é depois da obra de Pondal que o celtismo impregna a literagura galega e acaba por se manifestar nos escritores das gerações posteriores “en la invocación de ese pasado glorioso prehistorico como en alusiones directas al elemento celta del pueblo gallego” (LAMA LÓPEZ, 2001: 179).

Mas a questão da origem celta de Galiza é discutível. Segundo Calo Lourido,

Hai uns anos conderábase como algo incuestionábel que o nacemento da Cultura Castrexa tivera lugar cando chegou a esta terra unha invasión de celtas que se superporían como unha elite guerreira aos antigos habitantes do Bronce Final. Esta idea, longamente repetida, está baseada nas teorías invasionistas tan en boga desde a súa exposición por Bosh Gimpera ou Almagro Bash. Este pobo invasor entraría na actual Galicia alá pólo S. VI a. C. Hoxe non hai um só arqueólogo que defenda tal cousa e póla contra hai certeza absoluta de que a tal suposta invasión non se produciu (CALO LOURIDO, s.d: 34).

Sendo assim, duvida-se de que os castros sejam exatamente de origem celta. No entanto, a presença celta em Galiza não é totalmente descartada. O mesmo autor afirma que:

Sabemos tamén que moitos dos topónimos actuais de Galicia teñen unha raíz celta e tampouco ignoramos que nun intre plenamente histórico chegaron a Galicia elementos celtas procedentes das Illas Británicas, das que fuxiron por mor da invasión anglo-saxona. O Parroquial dos Suevos (S. VI d. C) danos conta de que estas xentes, chegadas aquí directamente ou posibelmente a traveso da Bretaña francesa, están asentadas conformando a dióces de Bretoña co seu bispo Mailoc ao fronte. No 716 os musulmáns destruírán a sede da Bretoña, trasladándose esta con moita probabilidade á actual Mondoñedo (CALO LOURIDO, s.d: 35).

Ou seja, há claros indícios da presença celta na Península, o que não há como precisar é em que períodos os celtas lá estiveram e de que forma se deu esta ocupação.

Há, no entanto, os que crêem que a cultura da ancestralidade celta de Galiza é só uma representação para comprovar o passado mítico de Galiza, como podemos perceber na afirmação de Gondar Portasany:

Celtas, romanos oestrymnio, gregos ...segundo o santo do estudioso de turno, aparecen como causante de os galegos de hoxe crean na santa compañía e nas bruxas, repartan a heranza utilizando a mellora ou celebren o entroido con certo tipo de rituais, disfarcas ou máscaras (GONDAR PORTASANY, 1995: 30) .

Ainda assim, perpetuada principalmente pela literatura, a história de Breogán influenciou diversos autores a escreverem, acentuando nos galegos um caráter guerreiro, como dos cavaleiros celtas, e/ou mágicos, como o dos druidas.

Sendo assim, percebemos que, embora o celtismo não tenha começado exatamente no Rexurdimento literário, ainda que tenha tido seu auge ali, estende-se por toda a literatura galega desde então, e manifesta-se especialmente pelo uso dos personagens artúricos. Isto é corroborado, dentre outros especialistas, por Lama López, ao afirmar que “O auxe do celtismo no s. XIX prológase os comezos do século XX e conduce um interesse póla matéria artúrica medieval como elaboración literaria das historias ou lendas celtas transmitidas oralmente” (LAMA LÓPEZ, 1999: 976).

O que percebemos é que esse interesse, na verdade, se estendeu para até os fins do século XX, como provam as obras analisadas nesse trabalho.

Contudo, claramente a presença celtista na sociedade galega não se dá da mesma forma que na literatura. Pois, ainda que a literatura galega, principalmente a de natureza galeguista, se aproprie intensamente da temática, não é clara a utilização de elementos celtas na sociedade galega e não há clareza no comportamento da população desta nação que corroborem a crença do passado celta. Há portanto, apenas uma utilização desta temática para a legitimação identitária que tentamos identificar nas obras analisadas.

Diante disto, podemos partir para a observação dos elementos celtas nas obras que pretendemos analisar, observando principalmente se os elementos celtas se mantêm como ampliadores do celtismo ou se estes se apresentam de forma crítica ao comportamento galego.

1.2. Há celtismo em *Merlin e Família*?

Ao iniciar este trabalho, pensamos na questão acima, que não parece de fácil resolução. Embora se justifique o celtismo em *Merlím e familia* pela escolha da temática de Artur através de Merlin, ele não é tão realçado quanto em *Amor de Artur* de Ferrín.

Inclusive, somos levados a crer que ao transformar Merlin em um senhor galego, Cunqueiro tirar-lhe-ia a aura celta. Porém, ao escolher este personagem e não outro de seu grupo, como Lancelot, Galaaz, ou até mesmo o rei Artur, o autor apela para uma figura que é uma das três constituintes da cultura celta²³: o druida.

Segundo Julio César, os druidas são aqueles

que entendem das coisas sagradas, curam nos sacrifícios públicos e particulares, e explicam as doutrinas e cerimônias da religião: a eles acodem grande número

²³ Como já afirmamos, os gêneros humanos constituintes da cultura celta, segundo Julio César, eram, além dos druidas, os cavaleiros e a plebe.

de adolescentes com o fim de instruir-se, e esses são tidos em muita estimação (CÉSAR, s/d: 120).

Ora, através deste trecho, vemos que o Merlín de Cunqueiro se enquadra em quase todas estas definições. É ele que oferece cura, explica doutrinas e, ao acolher Felipe, nada mais faz do que amparar um adolescente que vai se instruir. Ou seja, tal como no período celta, o Merlín de Cunqueiro assume as funções de um druida para os de sua “família”.

O termo “família” é extremamente importante na obra, pois a família de Merlín assemelha-se mais a um *túath* do que a uma instituição familiar propriamente. Sabemos que *Túath* “é uma palavra que originalmente significa “povo”, mas que, entretanto, adquiriu um sentido territorial. O *túath* era muito reduzido em pessoas e áreas, e normalmente confinado numa região com limites topográficos naturais” (POWELL, 1974: 77).

Ao observarmos atentamente, percebemos que a família de Merlín não é uma família. Não há, por exemplo, filhos que caracterizariam os viventes daquela casa como tal. Temos sim um casal, mas que é, de certo modo, distante entre si. A ocupação de ambos, principalmente de Merlín, é cuidar de outros personagens. O interessante é que esses personagens algumas vezes são folclóricos, históricos, mitológicos ou literários, indo de Édipo ao próprio Julio César. Estes são reunidos apenas pela narrativa de Felipe, e, como ele mesmo afirma, podem ser apenas frutos de sua memória defasada (CUNQUEIRO, 2003: 9).

Sendo assim, antes de termos uma família, temos uma família no sentido de espécie. Isto é corroborado pelas palavras de Maria Xesús Lama López ao afirmar que

a nova vida de Merlín concíbese, desde o título mesmo, como unha experiencia de integración nun grupo. Nada máis lonxe da imaxe tradicional do mago que a vida familiar, aínda que aquí a palabras non se utiliza co seu senso máis restrinxido, senón referindo-se a todas as personas que viven arredor de Merlín con independencia dos lazos de sangue. Sen embargo é interesante o uso do vocábulo, que suxire a “familiaridade” na relación de Merlín con todos os outros personaxes que o rodean (LAMA LÓPEZ, 2001: 59).

Ou seja, antes de estar em “família”, Merlín está com os que lhe são familiares, os que são seus iguais: os personagens da tradição literária mundial.

O título da obra de Cunqueiro cria, então, uma *túath* com Merlin e os de sua espécie; ou seja, personagens factuais ou não, presentes na memória coletiva e transformados em “família” narrativa pela história de Felipe. O próprio afirma isso no

fim da obra, quando diz que pretende “por em formado o censo da família que passou em Miranda em procura da cencia do señor Merlín” (CUNQUEIRO, 2003: 125).

Em um próximo capítulo deste trabalho, falaremos sobre a cultura campesina na Galiza, aspecto importantíssimo em *Merlín e familia*. Mas é necessário já ressaltar que também isto se deve às características celtas. Estes valorizavam a natureza e a simplicidade e acreditam que os poderes mágicos provinham destes elementos:

Tal como se dá com a maioria dos camponeses simples, os Celtas acreditavam em poderes mágicos que invadiam todos os aspectos da sua vida e ambiente. O que os interessava acima de tudo, portanto, era conjurar esses poderes mágicos para fins benéficos. Isto só se conseguia por meio de rituais e sacrifícios, e pela recitação de mitos: aquelas lendas sagradas que, segundo pensavam, moviam as divindades, pelo precedente e pela memória, a aquiescerem às necessidade dos mortais (POWELL, 1974: 118).

Outra coisa a que podemos relacionar a túath, dentro de um contexto galego, é a “parroquia”. Segundo Castelao,

As casas aldeáns, espalladas, formam un grupo natural de poucos habitantes, chamado “lugar”. Ali son veciños de verdade: préstame lume, axúdase, aconsellanse, consólanse, berran e rifan. Nas cartas dos ausentes veñen sempre *memórias* para tódolos veciños do “lugar” (CASTELAO, 2001, vol. I: 170).

Por esta citação, já percebemos que o “lugar” já parece o ambiente onde vive Merlín. Não é na casa do mago que os “vizinhos” vem buscar ajuda?

Contudo, na seqüência do texto de Castelao, este explica que “Os lugares, espallados, compoñen un agrupamento que se chama parroquia” (CASTELAO, 2001, vol. I: 170). Mas o curioso é notar que Castelao chega à conclusão que

Esta entidade é antigo clan dos celtas, anterior á invasión dos romanos e máis vello que o cristianismo. Chámase “paróquia” eu “feligresía” porque a Eirexa procurou asentarse en realidade térreas e o Estado anda pólo ceo das abstraccións (CASTELAO, 2001, vol. I: 170).

Este “clan” pode ser perfeitamente entendido como o *túath*, ou seja, há, na opinião de Castelao, uma herança dos celtas, inclusive na estrutura social em que os galegos vivem. E a esta estrutura celta relaciona também a estrutura na qual a família de Merlín se estabelece.

Assim, na simplicidade de sua casa na Selva de Esmelle, Merlín podia ter todo o conhecimento provindo da natureza e todo esse conhecimento para resolver as questões que lhe eram propostas.

Ainda assim, o que temos é a visão literária dos druidas, pois, como afirma Powell:

Embora vários autores clássicos atribuam aos druidas a qualidade de filósofos, difícil será encontrar uma única prova de que eles se dedicassem, como corporação, ao menor pensamento especulativo, ou ensinassem um código de ética que ultrapasse no quer que fosse tudo aquilo que sai do comportamento ritual correto (POWELL, 1974: 161).

Há ainda um outro elemento em *Merlín e família* que curiosamente aproxima a casa campesina de Merlín dos celtas: o *San Xohán*, amplamente citado na obra e ali representado com uma enorme carga de magia.

Embora pareça um ritual totalmente cristão, o São João apresenta uma estreita relação com ritos celtas, principalmente com o *Beltaine*, festa da primavera gaélica. Segundo Squire, a natureza dos ritos celtas pode

ser presumida a partir dos seus sobreviventes. Eles ainda são celebrados pelos descendentes dos celtas, embora seja provável que pouco deles saibam por que o dia 1º de maio, o dia do São João, Lamma e Halloween são ocasiões de cerimônia (SQUIRE, 2003: 322).

Sendo assim, ainda que os galegos, possíveis decendentes dos celtas, não saibam, a sua tradicional festa de São João decorreria da cristianização de um rito pagão. Squire afirma que “o festival da primavera fundia amplamente sua importância mitológica com a festa cristã de São João” (SQUIRE, 2003: 323). Mas, ainda que as fogueiras fossem freqüentes em diversas festividades celtas,

nas fogueiras do festival da primavera, na Irlanda, todos passavam através do fogo; os homens quando as chamas estavam mais altas, as mulheres quando estavam mais baixas, e o gado quando nada restava senão fumaça (SQUIRE, 2003: 324).

Deste modo, esta presença em volta da fogueira que era comum no *Beltaine* se apresenta, nos dias de hoje, nas festas de São João que, como veremos no capítulo dedicado ao campesinato, é também uma referência para o povo galego.

É, portanto, graças a seu envolvimento tão estreito com a terra galega que o Merlín de Cunqueiro diferencia-se da tradição medieval. Mais do que isso, é na Galiza que ele reencontra-se com suas raízes, ou seja, com o mundo druídico. É na Galiza, terra que se pretende celta, que Merlín consegue voltar a seu mundo original.

1.3. As aves sempre voltam para o punho de seus amos

Apesar da presença celta em *Merlín e família*, é no conto “Amor de Artur” de Méndez Ferrín que esta vai estar bem mais aparente.

Isto pode ser percebido logo na primeira epígrafe do conto, uma citação de quatro versos do poema “Roches de Salisbury”, do francês Jean-Baptiste Rousseau. (1670-1741). Este poema foi escrito em 1713, durante o exílio do poeta.

Os quatro versos fazem menção ao que já fora cantado sobre o Rei Artur, o que seria lógico, em uma obra que traz o personagem novamente à luz. Mas o interessante nesta citação é o título do poema: “Roches de Salisbury”, que nos indica uma possível relação com a cultura celta.

Como sabemos, as rochas de Salibury é como também é conhecido um monumento que constitui um dos maiores mistérios da humanidade: o Stonehenge.²⁴

Segundo Zecharia Sitichin, várias teorias sobre esta construção foram feitas durante a história, mas ninguém sabe ao certo a motivação para tal, nem a autoria da mesma²⁵. Sitichin afirma ainda que

Nos séculos XVII e XVIII o templo de pedra foi atribuído aos romanos, aos gregos, aos fenícios e aos druidas. O aspecto comum dessas várias versões é que todos mudaram a época atribuída a Stonehenge desde a Idade Média até o começo da era cristã e depois mais pra trás, aumentando a antiguidade do local. Dessas várias histórias, aquela relativa aos druidas foi favorecida na época, devido, sobretudo, à pesquisa e ao trabalho de Willian Stakeley, especialmente seu trabalho de 1740, *Stonehenge, a temple restor'd to be brish druids* (SITICHIN, 2004: 41).

Mesmo assim, Sitichin alerta para o fato de que

Embora tenha sido descoberto por arqueólogos que ligassem o local a druidas da era pré-cristã, os celtas chegaram aquela área por volta dessa época e não existe prova em contrário, também, principalmente de que os druidas não se tenham reunido nesse “templo do sol”, mesmo que não tivessem nada a ver com os primitivos construtores (SITICHIN, 2004: 41).

²⁴ O monumento pode ser chamado de Rochas de Salisbury porque se trata de um conjunto de pedras erguidas em Salisbury, na Inglaterra, a aproximadamente 100km de Londres.

²⁵ Uma das teorias mais aceitas é de que o Stonehenge, dada a sua constituição em círculos, fosse na antiguidade, um local com propósitos astronômicos. (SITICHIN, 2004: 40).

Ou seja, os especialistas não acreditam que os celtas foram os responsáveis pela construção do monumento, mas também não negam que estes fizeram uso do mesmo. Assim, acabou-se por constituir uma crença de que o Stonehenge seria usado para fins religiosos dos druidas.

O surpreendente mesmo é notar que na *Historia Regnum Britanniae* (século XII), de Geoffrey de Monmouth, simplesmente a primeira obra a trazer Artur como o personagem que conhecemos hoje, refira-se a um tal “Anel de Gigantes” que era

Um agrupamento de pedras que nenhum homem do período jamais poderia erigir e foi a primeiro construído na Irlanda com pedras trazidas da África pelos gigantes, foi então a conselho do mago Merlim que o rei Vortigen²⁶ moveu as pedras e as erigiu novamente num círculo ao redor de um sepulcro, exatamente da mesma forma que foram encontradas do mote Killarus, na Irlanda²⁷ (SITICHIN, 2004: 40).

Não há como negar, no entanto, que quanto mais sabemos sobre o Stonehenge “por meio da ciência moderna, mais incrível o Stonehenge se torna” (SITICHIN, 2004: 58).

Sendo assim, ao abrir sua obra com algo que remete à tradição literária mais antiga referente a Artur, Méndez Ferrín demonstra crer na origem celta do Stonehenge, ao mesmo tempo em que anuncia o caráter celtista que sua obra se propõe a assumir.

Como bem observa Lama López, as referências de Méndez Ferrín são quase mais próximas “à propia tradición celta que ás reelaboracións cortesás francesas” (LAMA LÓPEZ, 1999: 983). Ou seja, ao ler Méndez Ferrín, devemos esperar referências que remetam mais à cultura celta do que propriamente à tradição literária medieval que transmitiu a matéria da Bretanha aos dias de hoje.

Como já afirmamos, a história de “Amor de Artur” narra o caminho traçado pelo rei para descobrir o que o afetava tanto na traição de sua esposa. Assim sendo, seguindo o seu caminho e acompanhado pelo sobrinho Galvan e pelo senescau Keu, ele por vezes – inúmeras, na verdade – se depara com elementos da cultura celta, já deixados de lado por toda a tradição medieval.

Uma das primeiras atitudes tomadas por Artur no conto foi procurar por Merlín, que o manda buscar pela Tangen Ata. Este “espacio mítico” (GUTIÉRREZ

²⁶ O Rei Vortigen é citado nas histórias sobre os bretões antes mesmo que o rei Artur. Sua primeira aparição se dá na obra *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Beda, o venerável, terminada em 731. (BRUNEL, 1998: 100)

²⁷ Na seqüência de seu texto, Sitchin afirma que essa lenda pode ter um núcleo de verdade, pois as pedras realmente têm origem externa, muito provavelmente teriam sido trazidas de Gales. (SITICHIN, 2004: 40)

IZQUIERDO, 2000: 489) é uma recorrência na obra de Méndez Ferrín e representa um problema para sua crítica.

O primeiro relato sobre Tagen Ata aparece em sua obra *Retorno a Tagen Ata*, de 1971, mas também irá aparecer em boa parte da sua obra posterior e em todos os contos de *Amor de Artur*. Segundo o professor Flávio Garcia, o conjunto “da obra de Méndez Ferrín e a crítica acerca dela obriga a afirmar que a Tagen Ata é alegoria da Galiza” (GARCIA, 2002: 70). Assim sendo, compreendemos que, para reencontrar o seu mundo celta perdido, Artur deverá seguir até a Galiza, que, representa, desta forma, a última terra verdadeiramente celta.²⁸

Logo em seguida, já a caminho de Tagen Ata, está o rei passando pela Irlanda, no dia de ano novo, e acaba encontrando-se com Dagda. Este deus era, depois de Nuada, o maior dos deuses gaélicos e seu nome parece ter o significado de o “Deus Bom” (SQUIRE, 2003: 55). Alguns autores chegam a descrevê-lo como o Júpiter celta.

Sua entidade está ligada a dois símbolos: a roda e o vaso. A roda nos leva a pensar no estado cíclico das coisas, que é confirmado pelo final do conto. E o vaso é um ponto extremamente importante, afinal, algumas fontes indicam ser o vaso de Dagda a origem do próprio Graal (CHEVALIER, GUERBRANT, 2005: 476). O vaso — ou Graal, se assim o entendermos —, contém todo o conhecimento, toda a explicação para a angústia e desespero inerentes à existência humana.

Assim, Dagda, o deus-vaso, ou, deus-graal, a fonte de todo o conhecimento pagão, é o responsável por dar a Artur três recomendações: não confiar em Galvan, o protegido de Lug; seguir “ao pé da letra” os conselhos de Roebek de Tagen Ata; e o mais importante, e único não bem compreendido por Artur, “as aves tornam sempre ao puño do seu amo” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 24).

²⁸ Sobre Tagen Ata Gutierrez Izquierdo lembra que parte da narrativa de Méndez Ferrín aparece “trespassada” por essa presença e que este espaço mítico pode ser definido como

un mundo imaxinario que ás veces se indentifica e outras se contrapón á realidade histórica de Galicia e do que, en diferentes libros e relatos, se nos mostran fragmentos e personaxes a el pertencentes. Tagen Ata, o país dos azerratas, limita con Terra Ancha — trasunto de Castela —; o seu pasado mítico (ligado ao mundo céltico e artúrico), o seu presente sometido (no que a Irmandade de Tagen Ata loita pola súa independencia) e seu futuro libre constitúen un universo utópico edificado contra a historia adversa de Galicia. Ese universo, que oscila entre a ilusión e a desesperanza, ten un alcance cívico e contaponse aos tradicionais mitos difereciadores sobre os que viña xirando a literatura galega (o Celtismo, o Mariscal, a Saudade) (GUTIERREZ IZQUIERDO, 2000: 491).

Diante do Deus celta, Artur ainda tenta recusar o paganismo: “Conducido polo terror, Rei Artur quere erguer a man á fronte pra facer o sinal da cruz, unha dor cristalina eguzada déixalla inmóbil” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 24). É interessante ressaltar que este é o único momento em que o cristianismo é lembrado durante toda a obra.

Na tradição, ainda que um pouco misturado com o paganismo, vemos o medo do mágico e do desconhecido, tudo que é tido como demoníaco. Como vemos, por exemplo, em *A morte de Artur*, na passagem da “morte” de Merlín o medo que Nimue sentia do mago, por achar que ele seria “filho de um demônio” (MALORY, 1993, vol. I: 150).

O encontro com Dagda ocorre no último dia do ano, o que nos leva a pensar nas quatro festividades anuais celtas: o *Beltine* ou *Cétshamain*, em maio, início da estação quente; o *Imbolc*, que ocorria em fevereiro; o *Lughnasad*, em agosto; e a principal festa, o *Samain*. Esta última era comemorada em novembro, mas “marcava o fim de um ano e começo do seguinte” (POWELL, 1974: 120). Era uma época de renovação e união, como podemos ver pelas palavras de Powell:

A melhor interpretação da palavra *Samain* parece, de facto, ser a de reunião ou ajuntamento, e é de supor que na Irlanda o *túath* se reunisse nessa ocasião em *óenach*. Na literatura, a importância desta festividade era tão grande que, praticamente, todos os acontecimentos dignos de nota atribuídos ao período pré-cristão se deram nela. Mas o seu significado mágico real era o de garantir a renovação da prosperidade terrena e dos exercícios tribais (POWELL, 1974, p. 120).

Afirma ainda Powell que

Nas narrativas relacionadas com o *Samain*, o Dagda é apresentado como uma figura grotesca, de poder e apetites desmedidos, coberto com as vestes curtas de um servo, tendo por arma uma clava, por vezes arrastando sobre rodas e possuidor de um caldeirão mágico com as propriedades de inesgotabilidade, rejuvenescimento e inspiração (POWELL, 1974: 125).

Observamos, então, que o durante o *Samain*, ou ano novo, é que a inspiração é encontrada no caldeirão de Dagda que, segundo alguns, é o Graal não cristianizado. Nada mais justo que Artur procurar por Dagda no Ano novo, ou no *Samain*, para solucionar seus dilemas.

Sabemos ainda que o *Samain* era a época em que os seres mágicos saíam de seus mundos e vinham até o nosso, o que é corroborado pelas palavras do próprio conto: “a

noite do principio do ano, na que se abren os sepulcros dos antigos e os deuses defuntos poden vir ao noso pé” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 23).

É curioso notar que os especialistas na cultura celta observam que, na noite de véspera do Samain, “hordas mágicas saíam das grutas e monstros e certas persoas podiam até ser recibidas, individualmente, nestes reinos” (POWELL, 1974: 122). Assim, sendo Artur um personagem importante e sua história tendo sido “obxecto de compaixón e de falares” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 24) no Reino dos Mortos, nada mais justo do que ser ele recebido por Dagda em um dia que era destinado a isso.

Após esse encontro, Artur chega a Conarán²⁹. Ao parar em uma hospedaria, observam a curiosa aparição de um cavaleiro que, de posse de um coelho, pede ao cozinheiro que prepare o animal inteiro. Quando o cavaleiro misterioso se depara com o animal cozido, começa a chorar.

Ao mesmo tempo, um pajem trajando verde aparece e pede para falar com Artur que logo lhe estende a mão. Galván, muito irritado, tenta afastá-lo do rei, e acaba derrubando outras pessoas. No meio da confusão que se forma o cavaleiro abandona o coelho inteiro e vai embora. Artur segue o pajem, que o leva a um castelo de paredes verdes, o castelo de Roebek, mago de Tagen Ata, recomendado por Merlín, onde todos os trabalhadores vestem verde.

É necessário fazer uma ressalva sobre esse uso do verde, nesta parte do conto. Segundo Chevalier e Gheerbrant, verde é a cor da mediação, é uma cor “tranqüilizadora, refrescante, *humana*” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005: 939). Ora, era tudo isto que Artur precisava naquele momento, no entanto, ainda segundo Chevalier e Gheerbrant, o verde representa também “A verde *Erin*, antes de tornar-se o nome da Irlanda, era o da Ilha dos bem aventurados do mundo celta”.(CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005: 940).

Apropriando-se da cor que representa a Irlanda, talvez se mostre que o castelo fique naquela terra, que remete à lenda de Breogán e, logo, à origem do povo galego. Mais do que isso, sendo ali a “ilha dos bem aventurados do mundo celta” já nos indica que Artur está no caminho certo para encontrar suas respostas.

Ao chegar ao tal castelo, o mago diz saber o que Artur deseja. Ao invés de responder-lhe, o bruxo narra a história do cavaleiro da praça de Conarán, diz ainda que a história de Artur é muito semelhante ao do cavaleiro:

²⁹ Conarán, segundo o conto, fica além das marcas dos Reinos de Bretaña” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 25).

O cabaleiro que viches na pousada vivía moi feliz na súa terra. Con el tiña un seu fillo pequeno, a quen amaba sobre todas as cousas. O cabaleiro disfrutaba moito coa cetrería e tiña unha aguia ensinada que era a máis veloz e valente ave de presa que puidera ser no mundo. Un día, a aguia arrebatoulle ao cabaleiro o seu fillo e saíu voando, con el nas poutas, cara as montañas. O cabaleiro chorou moito a perda do ser que máis quería e, un día, paseando ao azar cun seu besteiro, viu como a que fora súa aguia daba caza a un coello. Desexoso de se vingar de quen lle roubara o fillo, ordenou ao besteiro que matase ao coello a fin de deixar a aguia sen a súa presa. Así o fixo o besteiro e a aguia fuxiu velozmente ás alturas. Colleu o cabaleiro o coello e dirixiuse á festa de Conarán. Foi aí cando ti viches como entregaba o coello ao pousadeiro e como lle pedía que o adoviasse. Cando este llo apresentou cociñado, o cabaleiro ollou para el *e viu que o coello tiña os ollos do seu fillo*, o roubado pola aguia (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 28).

O uso da figura do coelho nos remete a diversas cousas. A partir da súa simbología, debemos lembrar que “tudo que está ligado às idéias de multiplicación dos seres e das brumas traz também em si o germe da incontínencia, do desperdício, da luxúria, da desmedida” (CHEVALIER , GUERBRANT, 2005: 540), o que pode ser perfectamente reconhecido no comportamento dos personaxes artúricos, principalmente na literatura da tradición medieval.

É curioso ressaltar que os celtas irlandeses – em que claramente se baseou Méndez Ferrín – e os da Bretaña criavam lebres por prazer, mas não consumiam sua carne. Segundo César, não era permitido aos britânicos “comerem lebre, galinha, nem pato”, mas eles os criavam por distração (CÉSAR, s.d: 94).

A história contada por Roebek representa um enigma que, segundo o mago, somente encontrando Liliana, a esposa secreta de Lanzarote, Artur poderá compreender.

Um aspecto importante das divindades célticas, tanto as masculinas como as femininas, é a sua triplicidade. Esse assunto, segundo Powel

tem sido não pouco explorado. Não representa uma tendência para conceitos trinitários , nem para a união de seres sobrenaturais distintos. É, na realidade uma expressão do poder extremo de toda a divindade; pode comparar-se ao poder do três, e este número era sagrado e auspicioso, muito para além do mundo celta, como os paralelos indianos poderia confirmar mais uma vez (POWELL, 1974: 128).

Portanto, essa triplicidade seria confirmada no fim do conto, onde, após compreender todo o enigma, sabemos que Artur e Lancelot dão origem a um terceiro elemento, Galaaz. A isto também poderia se associar a própria trindade cristã.

Na verdade, a tríplice união está em todos os livros sobre o rei Artur. Se pensarmos bem, o drama todo é baseado no adultério de Ginevere, ou seja, em uma relação tríplice.

Assim sendo, o que, pela tradição medieval, era a união Artur – Guinevere – Lancelot, no conto galego, passa a ser Artur – Lancelot – Galaaz, ainda que a primeira “trindade”, ou a trindade original, não seja dispensada de todo.

Além disso, a tríplice união está presente em toda a obra. Lembremos que a comitiva de Artur, por exemplo, é formada por três elementos e que o adultério de Guinebra é vingado através da relação entre Artur e Liliana, mulher de Lanzarote, que vai criar mais uma tríplice união: Artur – Liliana – Lanzarote.

Na verdade, o surgimento da esposa de Lanzarote oferta-nos a possibilidade de vários encontros triplos. No entanto, o principal é que da soma de todos estes personagens surge Galaaz, o cavaleiro perfeito, filho de Artur, mas por amor a Lanzarote (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 35).

Curiosamente a trindade mágica Artur-Lazarote-Galaaz é altamente subversiva em relação à trindade cristã, incluindo inclusive uma possibilidade homoérotica.

A questão homossexual perpassa todo o conto. Devemos lembrar, por exemplo, o trecho onde Artur sonha com Merlín e “polo medio do sonho, Rei Artur ergue do chan a Merlín e ambos béixanse na boca. Rei Artur séntase aonda o lume e déixase pentear os cabelos por Merlín” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 21).

Não há dúvidas sobre a carga de sexualidade do beijo do mago e do rei. Além disso, Merlín é extremamente feminino, pois além de erguido do chão, demonstrando leveza, a atitude de pentear Artur demonstra cuidado e dedicação característicos do sexo feminino.

Esta representação homossexual dos personagens nos parece ser uma tentativa de desacralização dos mitos, trazendo-os mais para sua face pagã. Talvez uma tentativa de retirar toda a “roupa” cristã que foi dada por toda tradição literária à qual pertencem. Tradição essa a qual, claramente, Méndez Ferrín procura se afastar, pois, como vimos, muito claramente sua obra se aproxima muito mais do celtismo, do que da tradição literária que nos fez conhecer Artur e os outros. É assim que percebemos a importância de Artur ser influenciado por Dagda, que representa o paganismo, muito embora, em princípio, ele o tema.

Embora seja Dagda a aconselhar Artur, uma outra divindade irlandesa aparece com importância na obra: Lug. Na obra, segundo Dagda, Galván é protegido de Lug,

que é um deus muito querido entre os celtas irlandeses. Entretanto, não é uma entidade evocada à toa, pois, ainda que seja o deus do sol, é também o deus da guerra. Por isso, com a passagem para o cristianismo, foi sempre representado como demoníaco, ainda mais quando posto em confronto a Dagda.

Segundo Powell, Lug

é descrito nos tratados mitológicos como um recém-chegado à sociedade dos seres divinos irlandeses. Também era um deus tribal, mas de caráter menos arcaico do que os outros; as suas armas eram diferente e o seu epíteto (*samiladánach*) indica-o mais como o senhor de todas as habilidades em particular do que do conhecimento geral. O seu nome, é claro, reconhece-se bem em Lugdunum, a moderna cidade de Lião, e certo número de outros nomes de cidades do continente (POWELL, 1974: 123).

Alguns galegos afirmam que também a cidade de Lugo tem este nome devido ao nome da entidade celta. Embora esta informação não seja confirmada, estudiosos e escritores famosos já citaram o fato, tal como Ramon Otero Pedrayo, em sua importante obra *Ensaio histórico da cultura galega*. Nesta o escritor ourensán chega afirmar o seguinte: “O bosque sagrado, o Lug, o bosque sagrado que explica o nome de Lugo” (OTERO PEDRAYO, 1995: 33).

A oposição a Dagda origina-se especialmente por ser Lug uma entidade mais recente do que o primeiro: “Lug é sempre apresentado com um rapaz novo, representativo de um conceito muito menos primitivo, e não exibindo nenhuma das características mais grosseiras do Dagda” (POWELL, 1974: 126).

Ou seja, ao ser “apadrinhado” por Dagda, e não por Lug, Artur se prende ao que há de mais antigo e primitivo da cultura celta, enquanto Galván representa o novo, o fim do mundo tal como Artur conhecia.

Este, efetivamente, é o papel de Galván nas diversas obras em que aparece. Em *A Demanda do Santo Graal*, por exemplo, ele e seus irmãos são os responsáveis por contar a Artur sobre a traição de Guinevere. Em “Amor de Artur” é justamente pela “boca mesturadora de Galván” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 13) que Artur descobre a infidelidade de sua esposa.

Na *Demanda do Santo Graal*, há um episódio que mostra claramente o perfil deste cavaleiro. Trata-se do momento em que uma donzela “testa” os cavaleiros pedindo que retirem uma espada da bainha; ao chegar a vez de Galván, algo muito estranho ocorre: “tanto que a sacou da bainha, tornou toda coberta de sangue, toda de ãa parte e da outra, tam queente e tam vermelho como se a sacassem do corpo de homem ou de

chaga”; em seguida, a interpretação da tal donzela: “— Non cuido, disse ela, mas sei verdadeiramente que se i vai que fará gram dano nos cavaleiros que aqui som que todo seu linhagem nom nos poderá cobrar” (*Demanda do Santo Graal*, 2005: 39).

Ou seja, já se anuncia ali a responsabilidade de Galván sobre diversas mortes que irão ocorrer entre os cavaleiros e as várias tragédias que se agregarão ao seu nome.

Já em *Morte de Artur*, Gawain, ao saber da morte do irmão Gareth, pelas mãos de Lancelot, mostra-se extremamente vingativo, inclusive incitando Artur à guerra, como vemos no trecho abaixo:

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 haver matado o outro. É por isso que a vós requeiro, meu senhor e meu rei, que vos alevanteis guerra, pos sabei mui bem sabido que eu quero e hei de vinbar-me de Sir Lancelot (MALORY, 1993, vol. III: 373).

Assim sendo, Galván, o protegido de Lug, é o responsável por toda infelicidade do rei. Deste modo, a recomendação de Dagda é justamente “que se vele de Galván” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 24). Ou seja, que se proteja de Galván, o que significa proteger-se do novo, do diferente que pode, e efetivamente vai, causar dor e sofrimento.

É curioso assim notar que, ao escolher mitos celtas, Méndez Ferrín preferiu utilizar-se de deuses irlandeses e não de outra tribo. Isto muito provavelmente se deve à ligação que a Galiza sente com esse povo, talvez ainda sob os ecos do mito de Breogán.

Assim, da mesma forma que “as aves sempre retornam ao punho de seu amo”, Artur necessita reencontrar suas origens pré-cristãs para se restabelecer e para isso vai ao encontro da região da Europa que, supostamente, preservaria estas raízes de maneira intensa.

Portanto, ao procurar na Galiza solução para seus males, o Artur de Méndez Ferrín vai ao que o autor considera ser — ou ao menos tenta provar ao seu leitor — o último espaço mantenedor do passado celta europeu, pelo menos onde este estaria mais preservado.

Há, tanto no esforço de Méndez Ferrín quanto no de Cunqueiro, um empenho de valorizar a Galiza enquanto espaço nacional diante do resto do mundo. Em ambas as obras, a Galiza é o ponto de encontro ou reencontro dos personagens derivados do imaginário celta com suas raízes. Ali eles perdem a aura cristã que assumiram durante a Idade Média e voltam ao seu ambiente original.

No entanto, longe de buscar provar uma origem celta da Galiza, os autores analisados apenas brincam com isso. Não há uma teoria sendo defendida por nenhum dos dois. Afinal, só não se levando muito a sério é que se pode aceitar Merlín como um campesino galego.

Huizinga afirma que, a partir, da arte moderna, a concepção lúdica se instala nas artes: “O Jogo não é vida ‘corrente’ nem vida ‘real’. Pelo contrário, trata-se de uma evasão da vida “real” para uma esfera temporária de atividade com orientação própria” (HUIZINGA, 1996: 11-12).

E não é neste “jogo”, nesta evasão do real que temos, justamente, os personagens de Méndez Ferrín e de Cunqueiro?

Portanto, é jogando ou brincando com a realidade que estes dois autores vão mudar a concepção de celtismo galego, não se negando o direito de usá-lo, mas fazendo-o de forma diferente da do século XIX. Ou seja, antes ser um projeto nacionalista, o uso do celtismo por estes autores seria apenas a expressão de um elemento presente na cultura ou, ao menos, o modo pelo qual os intelectuais galegos gostam de representar a nação galega.

2. Peregrinação: Galiza como caminho de reis e magos

Outros temas recorrentes na literatura galega são a viagem e a peregrinação. Somos geralmente levados a crer que esta recorrência é devida ao misticismo da peregrinação a Santiago de Compostela.

No entanto, esta não é a única razão para tal. Como bem afirma Beatriz Gradaille Martínez, a figura do emigrante faz “parte do imaginário coletivo do povo galego” (GRADAILLE MARTÍNEZ, 2004: 19).

O que ocorre é que, além de anfitriões dos peregrinos de diversas nacionalidades, os galegos, por diversas questões históricas, sociais e econômicas foram obrigados a migrar para diversas partes da Espanha e de outros países.³⁰ Assim, segundo Alfonso Rodrigues Castelao³¹,

Hai unha forza que nos empurra pólo mundo e outra que nos xuge á terra nativa, pos se os camiños nos tentan a camiñar é porque deixamos unha luz acesa sobor da casa en que fomos nados, e ali no agardaba o fim da vida. Andar, andar, andar, e no remate dos traballos devolverlle á terra o corpo que ela nos emprestou (CASTELAO, 2001, vol. I: 328).

Afirma ainda Castelao que o hábito de viajar é tão agregado aos galegos que

Ainda que os factores económicos fosen de abondo para explicar o fenómeno migratorio de Galiza, é o certo que nós sabemos andar pólo mundo á cata de benestar, e que os demais hespañoes morren de fame con tal de non enfiar camiños descoñecidos (CASTELAO, 2001, vol. I: 327-328).

Neste trabalho, fixaremos o olhar na questão da peregrinação, pois nosso trabalho enfoca as questões da temática medieval. Observaremos como esse caráter de viagem e peregrinação é reforçado na literatura. Acreditamos, contudo, que a viagem é apenas um dos lados da moeda da peregrinação, pois o povo galego é, por excelência, como já dissemos, anfitrião dos outros povos que vão em peregrinação a Santiago, e isso também deixa marcas profundas nessas nações. Assim, cremos que para fixar a

³⁰ Os principais motivos para o êxodo galego foram econômicos no século XIX e por questões políticas, principalmente no século XX, com a ditadura de Franco.

³¹ Médico, escritor, desenhista galego e importante membro dos movimentos galeguistas, autor de um dos maiores tratados sobre a nação galega chamado *Sempre en Galiza*. Considerado o “pai da pátria galega”.

nacionalidade, mais do que apresentar um povo que viaja, o escritor galego, por vezes, descreve personagens que recebem.

Assim, para fazer uma melhor comparação deste fenómeno de representação social na literatura, veremos, neste trabalho, como se estabeleceu a peregrinação na sociedade medieval e na cultura galega. Após isso, veremos sua fixação nas duas obras analisadas aqui.

2.1. A peregrinação medieval e sua relação com a Cavalaria

A imagem que fazemos do vocábulo viagem sempre nos remete á de transitoriedade. O viajante é aquele que está fora de seu ambiente ou indo em direção a um novo ambiente. Seja como for é o que está em busca de algo novo ou diferente.

O viajante também é sempre aquele que está entre dois destinos, mas não está efetivamente em lugar algum. O espaço da viagem é, portanto, o espaço de ambigüidade e de dúvida, que só será respondida no destino. Assim, a viagem representa tudo que é transitório.

Como sabemos, após o surgimento do cristianismo e a afirmação de Jesus Cristo de que seu “reino não é deste mundo” (João, cap. XVIII, vv. 36³²), a vida terrena tornou-se apenas um período transitório para alcançar este reino, ou seja, a vida eterna.

A viagem, portanto, passou a simbolizar a própria vida em seus obstáculos e tentações que nos levam a uma elevação espiritual, que será recompensada no *post-mortem*. Inspira-se assim a possibilidade da viagem como elemento para expiação dos pecado.

Como afirmam os Manzi e Corti:

La condición de viajero implica un espacio y un camino para realizar la acción fundamental implícita en la intención del viaje. El cristianismo incorporó la categoría de vajero aplicable a todo fiel mientras durara su existencia terrenal. De este modo surgieron dos instancias diferentes en el espacio a recorrer: la terrenal, efectivamente definida por una determinada realidade geográfica ya la trascendente, convertida en objetivo supremo de acuerdo con una concepción religiosa (MANZI, CORTI, 2001: 327).

É nesse contexto religioso, portanto, que surge o conceito de peregrinação.

³² *BÍBLIA SAGRADA*. São Paulo: Edições Paulinas, 1979: 1178.

Segundo o dicionário Houaiss, peregrinação é uma “jornada a lugar santo ou de devoção” e tem, etimologicamente, origem na palavra latina *peregrinatio*, *-ōnis*³³ que significa viagem (*DICIONÁRIO HOUAISS*, 2001: 2185).³⁴

Dessa forma, o peregrino simboliza “não apenas o caráter transitório de qualquer situação, mas o desprendimento interior, em relação ao presente, e a ligação a fins longínquos e de natureza superior” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005: 709).

Na verdade, mesmo antes do Cristianismo, o hábito de viajar para obter benefícios religiosos já era prática comum. Lênia Márcia Mongeli lembra que a peregrinação era “rito comum das religiões antigas”, que a igreja o transformou em “instrumento coletivo de salvação de almas” (MONGELI, 1995: 39) e que teve seu auge na Idade Média.

O que é corroborado por Hilário Franco Jr, que nos informa que

Os peregrinos medievais, ao trocar esforço físico por benefícios divinos, repetiam gestos milenares. De forma geral, o cristianismo limitou-se a revestir os velhos locais de peregrinação de outra roupagem e de outra justificação. Por exemplo, desde a época céltica realizava-se em Chartres um culto à deusa-mãe em torno de um poço d’água. No processo de cristianização ali foi construída uma igreja, ficando o poço na sua cripta. Mais tarde, em fins do século IX, a igreja recebeu do rei a doação do manto da Virgem, fato significativo, pois ela é a correspondente cristã das antiqüíssimas mães-terra encontráveis praticamente em todas as épocas e em todos os locais. Por isso, o culto primitivo ainda hoje é ali conhecido, mas sob o novo rótulo de Notre Dame de Sous-Terre. Assim, o homem medieval que para lá se dirigia respondia a um impulso profundo, antigo, enraizado na mentalidade. Este sentido da História deu origem à idéia, sempre presente na Idade Média, de que o homem é um peregrino neste mundo a caminho do Reino Celeste (FRANCO JÚNIOR, 2001: 153).

Como percebemos pela citação, a partir da Idade Média a concepção de peregrino se intensificou. Isto ocorreu devido ao ambiente medieval de muitas privações e onde a promessa de uma vida melhor nos céus gerava uma expectativa e, logo, a idéia de que o sofrimento e o sacrifício eram necessários para alcançar este ambiente de real felicidade.

³³ No *Dicionário de Etimologia Nova Fronteira* encontramos: “Peregrinar. Viajar ou andar por terras distantes” usos a partir do século XIV (CUNHA, 1998: 595).

³⁴ O conceito de romaria é semelhante: “viajar ou peregrinação a um santuário, o que se faz por devoção” (HOUAISS, 2001, p. 2472). Contudo, além de mais antigo (século XIII), a estrutura do vocábulo já demonstra uma certa diferença: romaria é a junção da palavra Roma ao sufixo -aria, por ser esta a cidade um dos centros da peregrinação cristã, ao lado de Jerusalém e Santiago de Compostela. Assim, embora os dois vocábulos tenham essencialmente o mesmo significado, preferimos usar peregrinação, pois é mais amplo que romaria. Além disso, lembra Maleval que o termo peregrinos fora atribuído por Dante Alighiere, em sua obra *Vita Nuova*, especificamente aos que iam a Santiago de Compostela, embora também utilize o termo para denominar os que estejam “fora de sua pátria”. (MALEVAL, 1999: 29).

Na seqüência de seu texto, Franco Júnior, afirma que este impulso de peregrinar “deu-se quase sempre, pelo menos até o século XII, pela presença de corpos santos, ou partes deles³⁵, nos locais de peregrinação” (FRANCO JÚNIOR, 2001: 153).

Segundo Pastoureau, para a população na Idade Média

A vigem é o primeiro dos sonhos, e também o mais fácil de realizar para uma sociedade que ainda não é verdadeiramente sedentária. Não há nada de mais falso do que imaginar as populações do século XII acorrentadas a suas terras, aldeias, castelos. Todo mundo se desloca (PASTOUREAU, 1989: 157).

A peregrinação medieval, então, além de um ato religioso, era um hábito social e cultural do período.

É importante, no entanto, ressaltar que a viagem também é uma recorrência nas novelas de cavalaria e, como estas são reaproveitadas nas narrativas aqui tratadas, faz-se necessário não perdermos de vista esta relação, que era bem estreita, pois se a salvação da alma e com remissão dos pecados é o que leva o peregrino a andar por terras distantes, o Graal é a motivação para que os cavaleiros de Artur façam os mesmo. Não é, portanto, impossível relacionar a peregrinação à Cavalaria. Como afirma Lênia Márcia Mongeli, na *Demanda*

Os pecados mortais são o substrato da maioria das aventuras. Alegorizados com maior ou menor intensidade em cada obstáculo defrontado, constituem-se na probabilidade que todos têm de pecar, desde que estejam no mundo. As diferenças correm por conta dos efeitos sobre a consciência individual, construindo-se, das reações de cada um, sua verdadeira identidade. Como todos, inclusive Galaaz, são pecadores, a necessidade coletiva de penitência, que dá sentido especial a essa peregrinação, explica a multiplicidade sucessiva de aventuras, a falar pela obstinação e persistência do mal. Por isso é preciso vê-lo na totalidade de suas deformações, o que faz da aventura *mirabilia* para doutrinação e conhecimento (MONGELI, 1995: 36).

Assim, a *Demanda do Santo Graal* constitui um livro doutrinário, que, ao alegorizar os pecados, ilustra o pensamento da época no qual foi escrito. Desta maneira, ao demonstrar que para se livrarem dos pecados os cavaleiros são destinados a buscar o vaso sagrado, e para isso viajam por terras distantes, logicamente, os homens comuns também deveriam viajar.

Como afirma Pastoureau, “no interior do Reino de Logres, Artur e seus cavaleiros estão em permanente peregrinação” (PASTOUREAU, 1989: 156)

³⁵ As chamadas relíquias.

A escolha da cavalaria para alegoria religiosa não se fez à toa. A influência que a imagem da cavalaria tem sobre o imaginário medieval é um pilar para o surgimento posterior das cruzadas.

É importante, neste ponto, falarmos um pouco das cruzadas. Como sabemos, durante a Idade Média, as vicissitudes criaram um clima propício para a

confiança em soluções sortilégas e de extrema sensibilidade a qualquer sinal do Alto, era natural que proliferassem as heresias e que aparecessem os numerosos exegetas dos textos bíblicos, desde o competente cisterciense Joaquim de Fiore com a polêmica interpretação das profecias do Apocalipse até eremitas charlatães que moviam comunidades inteiras com meia dúzia de exortações pronunciadas em nome do Senhor (MONGELI, 1995: 43).

Assim, a igreja precisou reagir e instalou a “Paz de Deus”:

Nome por que ficou conhecida a reação da igreja à onda de heresia, de crenças heterodoxas e aos desmandos de senhores feudais e de cavaleiros, pretensamente cometidos em nome da religião. Quanto mais os ventos sopravam em contrário, tanto mais a igreja retribuía com novas soluções cristãs discutidas nas “assembléias da paz”, reuniões que aconteciam regularmente, a partir do século X (MONGELI, 1995: 44).

Lembra ainda Mongeli que “as medidas mais severas visavam à Cavalaria”. A partir de então, os cavaleiros tinham de jurar sobre as relíquias e conter sua “agressividade nos limites precisos” (MONGELI, 1995: 44):

É nesse contexto que as Cruzadas despontam como “peregrinações armadas”, e que surgirão, mais tarde, as ordens mendicantes dos franciscanos e dominicanos, expoentes das novidades na direção do Cristianismo. Os valores postulados por ambos os movimentos estão na raiz do conceito de peregrinações comprometido com a cruz e com as armas. Essa dualidade sustenta a opção de despojar-se do mundo ou de vivê-lo em plenitude, perante a qual se “confundem” os súditos de Artur (MONGELI, 1995: 44-45).

Ao se reunir os conceitos da cavalaria aos de peregrinação a igreja finalmente conseguiu utilizar os “hábitos antigos” da sociedade do ocidente medieval, dos quais fala Mongeli (MONGELI, 1995: 40), que respondiam aos “impulsos antigos”, dos quais fala Franco Jr. (FRANCO JÚNIOR, 2001:153), para favorecer “os intentos pedagógicos”(MONGELI, 1995: 40).

Três são os destinos que mais recebiam peregrinos na Idade Média: Roma, Jerusalém e Santiago de Compostela. Contudo, é sobre este último que nos debruçaremos, dada a importância do mesmo para nosso trabalho.

2.2. A peregrinação a Santiago de Compostela

Segundo Maria do Amparo Tavares Maleval,

A hegemonia cultural da *Galicía* na Península Ibérica medieval, pelo menos nos domínios da Cristandade, é fato que se comprova se tivermos em vista dois movimentos importantíssimos, nos campos da religião e da arte: as peregrinações a Santiago de Compostela, que alcançaram o seu ponto culminante no século XII, firmando-se como a Era Compostelana, graças sobretudo às iniciativas de Diego Gelmírez, inclusive relacionadas às obras arquitetônicas e esculturais da Catedral etc.: e o Trovadorismo galego-português (MALEVAL, 1999: 17).

Por esta citação vemos que a peregrinação medieval representa um momento de importância maior para a Galiza. Assim, necessitamos fazer algumas colocações sobre esta peregrinação e as lendas que lhe deram origem, para, mais tarde, podermos falar sobre sua utilização na literatura galega contemporânea.

Até o século VI, não há registros textuais da presença de São Tiago na Espanha. Contudo, a partir da segunda metade de tal século surgem registros cada vez mais constantes da presença jacobéia na península Ibérica.

Nesta época, o bispo de Saragoça, Máximo, faz um relato de seus atos episcopais e afirma que um templo a Maria fora construído por São Tiago. Segundo Francisco Singul, “o registro parece referir-se a uma tradição oral muito antiga, difundida entre os saragoçanos de pais a filhos, escrita em meados do século VI como parte da Crônica de Máximo” (SINGUL, 1999: 25).

Já no século VIII, é muito disseminado pela cristandade o *Breviarium apostolorum*, uma “obra composta em finais do século VI no território galo e na qual se expõem, pela primeira vez em latim, uma série de notícias biográficas sobre os apóstolos, a área de sua pregação e a localização de cada sepultura” (SINGUL, 1999: 26).

Nele registram-se a chegada de São Tiago à *Hispania*, a pregação na parte ocidental da Península e seu sepultamento “em um lugar chamado Achaia Marmorica” (SINGUL, 1999: 26).³⁶

³⁶ Lembra ainda Maleval que os indícios da existência da *Archaia Marmorica* em terras galegas seria corroborada pela Arqueologia:

Sendo assim, a divulgação imediata sobre a sepultura de Tiago em terras hispânica tem sua difusão iniciada, a qual foi reforçada nos séculos VII e VIII, muito impulsionada pelo *Breviarium*.

Isto acaba por inspirar Santo Isidoro (570-630) a apresentar o fato, já conhecido pelo *Breviarium*, mas adaptando-o as mentalidades da Espanha visigoda da sua época que era “caracterizada pela unidade religiosa e pela forte crise política que terminará com a chegada do Islão à Península Ibérica” (SINGUL, 1999: 28). Contudo, a lenda ganha força com o monge inglês Beda, o Venerável. Este é o responsável pela primeira referência direta à Galiza, isto um século antes do descobrimento do sepulcro.

Outra fonte literária importante para a legitimação do culto foi realizada pelo monge conhecido como Beato de Liébana (século VIII). É através de sua obra *Comentário ao Apocalipse*, difundida intensamente na Europa durante os séculos XI e XII, que se registra um mapa-múndi em que há o apontamento dos túmulos dos santos e, como afirma Francisco Singul,

Esta imagem do mundo conhecido vai ser o que oferece a melhor explicação visual da dispersão apostólica, ao situar cada um dos apóstolos na terra que evangelizou. No caso de São Tiago Maior, a miniatura contribuiria, como nenhuma outra imagem para fixar na retina do Ocidente medieval a tradição da pregação jacobéia na *Hispania* (SINGUL, 1999: 34-35).

Porém, só no século IX o eremita Pelagio³⁷ teria visto luzes misteriosas que apareciam no Bosque Libredón³⁸. Durante várias noites isto ocorreu, então ele avisou a Teodomiro, Bispo de Iria Flávia, que também viu as luzes:

depois de se preparar espiritualmente para entrar em contato com o sobrenatural, fazendo jejum e orando durante vários dias, internou-se no espesso bosque e, prontamente, achou entre a densa vegetação um sepulcro de pedra no qual repousavam os seus discípulos Teodoro e Atanásio. Teodomiro não tardou em enviar emissário a Oviedo, para dar conta do achado a Alfonso II de Astúrias que veio logo para constatar a milagrosa revelação ocorrida, como pressagiavam os textos de Beda, nos confins do Ocidente, em terras próximas ao Mar Britânico (SINGUL, 1999: 41).

que a partir dos restos encontrados, concebeu a idéia de um sepulcro rústico no exterior, contrastante com o suntuoso interior composto de arcos, arcas e mármore, que tornava possível a identificação metonímica deste *locus Acis Marcomricis* com a enigmática *Achaia Marmorica* (Maleval, 1999: 19).

³⁷ Ou Paio.

³⁸ Não há registros escritos da existência deste lugar, somente fontes orais e, posteriormente, registros nos livros que descrevem a descoberta do sarcófago. Contudo, se crê que seja uma criação literária do século XI “con la finalidade de presentar el espacio territorial de la ciudad de Compostela como un bien donado íntegra y libremente (*liberum donum*) al Apóstol con anterioridade a Alfonso II” (FALQUE REY, Emma. Nota da *Historia Compostelana*.1994: 68).

No entanto, segundo Michel Sot

Nenhum historiador acredita mais que se tratasse do corpo de Santiago, que dificilmente teria ido à Espanha. Possivelmente um corpo foi descoberto dentro da sepultura de um antigo cemitério cristão em torno do ano 800: a má interpretação de uma inscrição pode tê-lo relacionado com a lenda preexistente (SOT, 2002: 361).

Segundo Francisco Singul, a descoberta do túmulo interessava politicamente a Alfonso II, pois “reforçava sua imagem e o papel do seu reino dentro da Cristandade ocidental” (SINGUL, 1999: 41). Assim, não é difícil imaginar que o tal sarcófago não contivesse os restos do apóstolo, mas, corroborado pelas lendas preexistente, a necessidade política fez com que os governantes daquele território difundissem a idéia da descoberta.³⁹

Somente a partir do texto *Concórdia de Alteares* (1077) é que a descoberta do túmulo é registrada textualmente. Mesmo assim, a data da descoberta do sarcófago é incerta, dado que nos textos que se referem a ele se indica, como se afirmou acima, a descoberta pelo Bispo Teodomiro de Iria, o que tira a veracidade das histórias de que o descobrimento do túmulo fosse contemporâneo a Carlos Magno e que este tivesse lutado contra os mulçumanos para defender o sepulcro apostólico. Normalmente se afirma que a descoberta foi em 813, pois, como sabemos, Carlos Magno morreu em 814; no entanto, nesta época, o bispo de Iria não era Teodomiro, e sim Quendulfo. Deste modo, o túmulo de São Tiago só deve ter sido encontrado por volta do ano de 830.

Segundo Otero Pedrayo, a tradição de ligar Carlos Magno à cultura galega, seja real ou não, adquire a profunda realidade de um símbolo, pois “Carlomagno é toda a Idade Média em intención, en valor sintetizado” (OTERO PEDRAYO, 1995: 166). Desta maneira, corroboramos todo o pensamento que gerou este trabalho, de que os símbolos do medievo são sempre reiterados visando à exaltação da cultura galega como tal.

Espalhada pelo mundo, a notícia da descoberta do túmulo toma grandes proporções. É então, no século XII, que sobe ao poder o bispo Diego Xelmires⁴⁰ —mais especificamente no ano 1104. Este era um exímio político e graças a seus contatos, principalmente com a poderosa abadia borgonhesa de Cluny, transformou Compostela

³⁹ Não é, no entanto, intento deste trabalho discutir a presença ou não dos restos mortais do apóstolo na Península. Nossa intenção é procurar resquícios destas lendas e da peregrinação dela resultante na literatura galega contemporânea.

⁴⁰ Gelmírez em castelhano.

em arcebispado no ano de 1120 — tornando-se assim o seu primeiro arcebispo. Desta maneira, conseguiu inúmeros benefícios para desenvolver a arquitetura da cidade atraindo um enorme contingente de peregrinos para ela. Esta época ficou então conhecida como a Era Compostelana.⁴¹

Esse desenvolvimento trazido por Xelmires em muito contribuiu para estabelecer Compostela como um dos principais destinos da cristandade medieval, pois, como afirma Pastoureau, durante o século XII, a peregrinação à cidade é a mais freqüentada por ser mais organizada (PASTOUREAU, 1989: 162).

É neste período que se compõe o *Liber Sancti Jacobi*, que é conhecido como *Códice Calistino*, pois tem autoria atribuída ao papa Calixto II (1119 – 1184). Deste há um volume na Catedral de Santiago, manuscrito, e que foi terminado, provavelmente, em 1160.⁴² Este é formado por cinco partes:

A parte I apresenta homilias, hinos e lições para a louvação do apóstolo; a II coleciona 22 milagres de Santiago acontecido em vários lugares da Europa; a III refere-se fundamentalmente à transladação do seu corpo para Compostela; a IV, chamada de Livro do Pseudo-Turpim, uma vez que falsamente atribuído ao Arcebispo de Reims (748-794), compõe-se de varias lendas carolíngias; a V é o Guia Medieval do Peregrino (MALEVAL, 1999: 20).

É este livro V, composto entre 1135 e 1140, presumivelmente por um peregrino francês chamado Aimerico, que vai causar uma revolução na peregrinação *xacobeá*. Graças a ele os peregrinos do mundo todo puderam conhecer a descrição dos caminhos, da cidade e da basílica, fora outras instruções para a peregrinação. Assim, com o Guia Medieval do Peregrino

A peregrinación a Santiago convertese rapidamente nun fenómeno universal de masas, cunha liña de proxección exterior, europea, e outra interior, intrahispánica. O mito xacobeo estaba xá creado e iría intimamente ligado a toda Reconquista, e unha das primeiras victorias do exercito cristián sobre o islan, no ano de 834, a chamada batalla de Clavito, lográse coa presenza de Santiago (LÓPEZ PEREIRA, 2001: 107).

Como percebemos, as reminiscências sobre a peregrinação são essenciais para definir a identidade galega, dado que é um momento de supremacia política e religiosa

⁴¹ Neste período o número de peregrinos a Santiago de Compostela chegava a meio milhão por ano (MALEVAL, 2005, p. 12).

⁴² Não é o único volume existente; há outros espalhados pela a Europa; porém, é o mais completo e os outros são, possivelmente, cópias do volume existente em Santiago.

em sua história. Deste modo, a literatura galega está impregnada de grandes viagens, peregrinações e demandas.

Além disso, acreditava Castelao que

A invención do corpo do Apóstolo — ¿ Prisciliano ou Santiago? — fixo a nosa Terra un centro de universalidade. Nos camiños que conducían a Galiza crúzanse as culturas do mundo antigo e fórmase a unidade espiritual do Ocidente. Por estes camiños entra Europa en Hespaña. Ao mesmo tempo xurde unha poderosa cultura galega, que adquire independencia e vida propia (CASTELAO, 2001, vol. I: 77).

Sendo assim, a peregrinação a Santiago coloca Galiza no centro da cristandade mundial.

A peregrinação a Santiago, ainda nos dias de hoje, é muito reconhecida e praticada. Além disso, ainda é responsável por uma enormidade de lançamentos literários na Galiza e no resto do mundo. No entanto, como observamos, foi durante a Era Compostelana que Santiago de Compostela atingiu sua supremacia político-religiosa, firmando-se como um dos três destinos da Cristandade medieval.

Deste modo, as histórias que fundamentam as lendas que formaram ou propiciaram a peregrinação à cidade são parte fundamental dos discursos que buscam legitimar Galiza como nação. Querer recuperar as peregrinações é algo que se faz necessário nesta tentativa. Isto se reforça quando se une a idéia de peregrinação à temática medieval, pois, ainda que hoje a peregrinação a Santiago mantenha algo da sua importância religiosa, a Idade Média representa a imponência da Era Compostelana.

Assim, podemos observar nitidamente a união desses dois signos — peregrinação e a Idade Média — em algumas obras. Veremos, então, como isso se dá em “Amor de Artur”.

2.3. A peregrinação do rei Artur

As duas epígrafes de “Amor de Artur” já definem que os temas da obra serão a viagem e Artur. Se a primeira faz referência ao Stonehenge e, logo, às reminiscências do celtismo, a segunda é um trecho da *Divina Comédia* de Dante. Nada melhor do que a viagem do poeta italiano para abrir e apresentar uma outra história sobre viagem.

Esta segunda epígrafe é retirada do Canto X do Inferno, neste local encontram-se os que cometeram os crimes de traição, que são divididos em quatro e que tem cada um lugar próprio no Inferno: *Caína* (onde são castigados as traições entre parentes);

Antenora (onde são punidos os traidores da pátria); *Ptoloméia* (onde se castigam as traições políticas); e a *Judeca* (onde são punidos os crimes contra a Religião).⁴³

No trecho citado por Méndez Ferrín⁴⁴, figura a *Caína*, e, como um exemplo, mas sem citar o nome, Mordred é indicado. Como sabemos, Mordred é o filho da relação de Artur com sua irmã Morgana e é responsável pela suposta morte do pai.⁴⁵ Assim, Mordred é o símbolo do pecado do passado que vem para exterminar o pecador. E, deste modo, segue a concepção de que a *Demanda* seria uma espécie de peregrinação, uma forma de expurgar os pecados. Sendo assim, cremos que ser pai de um filho fruto de incesto é uma ótima motivação para a viagem.

No entanto, na obra de Méndez Ferrín, a viagem de Artur não é motivada, pelo menos em referências iniciais, por uma necessidade de purificação da alma, mas sim por uma necessidade de conforto para a mesma. A busca do Artur de Méndez Ferrín é por um *porquê*. Na verdade, Artur deseja saber por que foi traído pela esposa⁴⁶ e pelo melhor cavaleiro. A demanda aqui é por uma explicação do ocorrido, e não pelo Graal salvador, ou melhor, o seu Graal é a resposta para as dúvidas.

Relembrando o que foi dito sobre a viagem e o viajante, sabemos que este último está sempre entre dois destinos, ou seja, está sempre no intervalo. O espaço da viagem é, portanto, já o víamos, sempre o espaço da ambigüidade, da dúvida. Assim, metaforicamente, a viagem é uma dúvida e a peregrinação é uma busca por respostas. Deste modo, o Artur de Méndez Ferrín é um peregrino em busca da resposta, que só encontrará no final do caminho.

Logo no primeiro capítulo encontramos Artur, ciente da traição que sofrera, procurando respostas enquanto circula por um jardim: “Polo paseo dos grandes feitos, beirado de dalias, avanzaba senleiro o monarca de corazon mancado” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 13).

⁴³ ALIGHERI, Dante. *Divina Comédia*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

⁴⁴ “...../ non quelli a cui fo rotto ill petto el’ombra/com esso un colpo per la man d’Artú”. Na edição citada anteriormente está assim traduzido: “Nem esse, a quem de Artur destra assassina/De um bote o peito e a sombra trespassara.”

⁴⁵ Suposta morte porque, segundo a *Demanda* e as outras fontes, o corpo de Artur não chega a ser enterrado, ele é levado convaléscente por Morgana, não se sabe se morreu ou não.

⁴⁶ Embora os nomes mais conhecidos dos personagens sejam Guinevere e Lancelot, e na *Demanda* eles sejam nomeados de Guinevera e Lançarot, optamos por utilizar os nomes escolhidos pelos autores na obra que está sendo analisada. No caso de “Amor de Artur” é Guenebra e Lanzarote, no caso de *Merlín e Família* é Ginebra.

Na verdade, como sabemos, na *Demanda* os nomes também não são registrados da mesma forma sempre. Assim, a opção por seguir o nome escolhido pelo autor justifica-se pelo fato de que são personagens que embora ligados não são os mesmos. Afinal, são obras literárias distintas.

Interessante observar que Mendez Ferrín nos apresenta um Artur que para pensar caminha, isto é, para resolver algo que lhe apertava a alma ele responde àquele “impulso profundo, antigo e enraizado” já referido pelo professor Hilário Franco Jr (FRANCO JUNIOR, 2001: 153) e citado no início deste capítulo.

Em busca de respostas, então, sai o monarca de Camelot. Ele parte para o Dodro Velho, atrás de sua esposa, acompanhado por Galván e Keu. Estrutura-se assim o primeiro ponto de parada em sua peregrinação. Diante da recusa da Rainha em voltar para ele e responder às suas dúvidas, os dois monarcas de Camelot brigam e Artur decide ir à procura de Merlín.

Chegando a Francastel, torre onde vivia o mago Merlin, Artur se depara com o nada. A torre já não existia. Resolvem acampar durante a noite ali, o que seria, no nosso entender, um segundo ponto de parada.

Durante o sono, Merlín aparece para Artur e diz que mandou destruir Francastel para não responder às suas inquietações. O rei pede ao menos um conselho e é atendido. Merlín manda que Artur siga a Tagen Ata⁴⁷ para procurar por outro bruxo, Roebek, na praça de Conarán, onde está sendo realizada uma festa. Merlín pede também que ele preste a atenção a possíveis sinais que surgirão na praça.

No caminho para a tal praça, Artur para na Irlanda em pleno Ano Novo, quando se encontra com o deus celta Dagda. Este seria, então, o terceiro ponto de parada.⁴⁸

Embora Dagda [estivesse] “alí para ajudar a Rei Artur” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 24), ao invés de responder ao rei o deus lhe dá três conselhos: seguir rigorosamente os conselhos de Roebek; proteger-se de Galván; e um conselho enigmático, “as aves tornam sempre ao puño do seu amo” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 24).

Ele chega a Conarán, em seu quarto ponto de parada, e consegue compreender alguns dos conselhos que haviam sido dados por Dagda e Merlin. Na praça, ocorre o episódio, já analisado no capítulo sobre o celtismo, em que Artur encontra o cavaleiro com o coelho morto; após isto então, o rei segue um pajem até o castelo de paredes verdes de Roebek, a quinta parada desta peregrinação de Artur.

O mago de Tagen Ata diz saber o que Artur deseja. Ao invés de responder-lhe, no entanto, o bruxo narra a história do cavaleiro da praça de Conarán. Diz ainda que a história de Artur é muito semelhante à daquele e tenta explicar o que ocorreu.⁴⁹

⁴⁷ A explicação para a existência de Tagen Ata está no capítulo anterior.

⁴⁸ Este episódio já foi tratado no capítulo referente ao celtismo.

Roebek explica então que se trata de um enigma, o qual somente encontrando Liliana, a esposa secreta de Lanzarote, Artur poderá compreender. Artur parte atrás desta e antes de chegar, para em Kaer Vydír, sua sexta estância, onde começa a refletir sobre tudo o que já aconteceu, agora não mais acompanhado de Galván, em quem percebeu características não coerentes com um cavaleiro, afinal este sempre tivera inveja de Lanzarote.

Curiosamente, é na sétima parada que Artur encontra Liliana. É notória a simbologia deste número em diversas crenças. Na cultura judaico-cristã, por exemplo, acredita-se de que o mundo foi criado em seis dias, sendo que no sétimo Deus descansou. Este fato, segundo Chevalier e Gheerbrant, acaba por nos indicar que o “seis designa uma parte, pois o trabalho está na parte; só o descanso significa o todo, pois designa a perfeição” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005: 828). Portanto, o sete é um número que remete à perfeição e ao fim de tarefa. Sendo assim, ao chegar à sétima parada, sabemos que a busca de Artur está no fim.

Ao chegar lá, contudo, o rei é fortemente atraído pela esposa de Lanzarote e a toma sexualmente. Artur então vê em seus olhos os olhos de Guenebra compreendendo assim o enigma de Roebek: “Porque o coello era Liliana; o filho roubado, Guenebra; a aguia ladra, Lanzarote; e o Rei Artur, o cavaleiro do enigma” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 34-35).

Assim, a busca de Artur teve fim, e ele descobriu as respostas para seus questionamentos:

O Rei sentia dicir que trompas e alaridos das batallas e o fociño do Xabarán e o metal de Escalibur non eran tan fortes, non eran nada em comparanza co amor de Lanzarote por Artur. Que o Rei Artur era fogo que consumia os ollos de Lanzarote. Que Lanzarote procurara a Guenebra pra possuir nela, na súa carne de mazá ulente cameosa, a carne de mistério de seu señor Artur. Que Guenebra amara a Lanzarote porque amaba sobre todo e sobre todas as cousas a Artur e, possuída por Lanzarote, era possuída por aquel que máis amaba a Artur e a cegueira lle trasmitía, embebedados ambos os dous de Artur (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 35).

A obra termina com a revelação de que naquela noite foi gerado Galaad, que é filho de Artur, mas por amor a Lanzarote e que Liliana passa a guardar o sono do Rei, até que os dias de “ledicia chegen de novo ás terras do occidente do mundo” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 36).

⁴⁹ Conferir capítulo anterior.

Neste ponto da obra, a expressão “peregrinação”, então, surge textualmente pela primeira vez: “E Artur sabe daquela que chegou á fin súa **peligrinaxe** em procura de qué cousa e qué razon: perda nas perdas que ningún rei namorado endexamais tivera (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 34)”.⁵⁰

Segundo Márcia Mongeli: “Dois aspectos subjazem à idéia de ‘peregrinação’: 1) segundo Duby, ela é utilizada fundamentalmente como ‘prática penitencial’; 2) vem sempre precedida, portanto, pelo ato condenável do pecado” (MONGELI, 1995: 14). Ou seja, a essência da peregrinação resume-se em “culpa e remissão” (MONGELI, 1995: 14).

No caso de “Amor de Artur”, o Rei só chega ao final da sua peregrinação quando responde às suas inquietações. Se seu pecado não é perdoado, ao menos ele é desvelado e lhe apazigua a alma.

A princípio a dúvida inquietava Artur, mas não era especificamente um pecado seu, era um pecado de seu amigo e de sua mulher. Contudo, a dúvida que lhe apertava o peito é respondida de forma a fazê-lo saber que o que incitava o pecado de Guinebra e Lanzarote era o próprio Artur, e daí sua culpa.

É importante ressaltar que a busca por respostas não deixa de ser uma demanda pelo Graal, já que este normalmente “simboliza a plenitude interior que os homens sempre buscaram” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005: 476). Deste modo, Artur buscava respostas que preenchessem o vazio da sua alma.

Assim, ao encontrar o seu Graal, ou seja, ao apaziguar sua alma com o conhecimento dos fatos, Artur permite-se finalmente o “sono milenar” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 38) que, além de remeter ao caráter messiânico imposto a Artur, em todas as versões sobre sua vida, também pode ser facilmente compreensível como a morte e a espera pela vida eterna. Esta última, a razão das peregrinações em todos os tempos, mas essencialmente na Idade Média.

Se a peregrinação é um ato de procura pela salvação da alma e a *Demanda* é uma peregrinação, nada melhor do que o líder da *Demanda* para representar o peregrino. Portanto, remontando ao Rei de Logres, Méndez Ferrín remete para a própria representação galega.

Méndez Ferrín poderia ter escolhido qualquer face do Rei Artur. No entanto, optou por escolher a face peregrina do rei, que é comum a todos os cavaleiros da

⁵⁰ Grifo nosso.

Demanda menos ao próprio, que não sai de Camelot durante a *Demanda*. Na verdade, Artur além de não sair para a *Demanda* era contrário a ela, chegando a afirmar a Galvan que tinha pavor de perder os amigos e na seqüência trava o seguinte diálogo com Lançarot:

— Ai, Senhor! Disse Lançarot, que dizedes? Tal home como vós nom deveria haver pavor, mas *esforço* e *bõa esperança*. Certas, se nós morressemos todos em esta demanda maior honra seria ca de morremos alhur.

— Ai, Lançarot! Disse el-rei, o mui garnde amor que sempre houve a vós e a eles me faz esto dizer. E nom é gram maravilha se eu hei gram pesar ca nunca rei cristão houve tantos cavaleiros nem tantos homêês bõos aa sua mesa como hoje eu hei, nem haverá já mais. E por esto me temo que já mais nom serem assüados aqui nem algur como ora som (*DEMANDA DO SANTO GRAAL*, 2005: 37).

Pela citação vemos que Artur era contrário à demanda porque temia nunca mais conseguir reunir seus cavaleiros. Deste modo, a obra de Méndez Ferrín subverte também este aspecto da tradição medieval, transformando Artur em peregrino. A escolha do personagem, no entanto, é significativa, porque embora Artur não demande na tradição Medieval, ele é o líder daqueles que o fizeram, portanto os resume em si.

Este medo de Artur de perder seus cavaleiros não era só uma questão de amizade. Havia também claros interesses políticos na questão. Em torno da Távola Redonda estavam cavaleiros de diversos reinos, sendo alguns deles reis e príncipes. Separar estes cavaleiros consistinha no rompimento de um grande esforço engedrado por Artur de unificar a Bretanha.

Assim, Artur, o defensor da sua terra, tornando peregrino é um exemplo de unificação e defesa de um povo. Exemplo este que pode perfeitamente ser apropriado para a nação galega como exemplo de união nacional.

E é na Galiza (Tagen Ata) e através de um mago seu, Roebek, que se soluciona a dúvida de Artur. Isto é muito particular, pois como já dissemos a peregrinação representa o povo galego. Assim, Artur peregrino representa uma grande entidade que se subordina à Galiza; e subordinar o Rei Artur à Galiza nos parece um ato de exaltação extrema.

No entanto, há um outro lado nas representações em relação à peregrinação que é a hospitalidade. Esta, sim, uma característica da qual o povo galego gosta de ser-lhe reconhecida. É a hospitalidade a outra face da moeda da peregrinação que veremos em *Merlín e Familia*.

2.4. Merlín, o mago hospitaleiro.

Como vimos na Introdução, durante a narrativa de *Merlín e Família*, Felipe de Amancia descreve as fantásticas histórias ocorridas na residência campesina de Merlín enquanto lá esteve.

Merlín e Família é dividido em duas partes: Uma primeira, onde Felipe nos fala sobre a residência e os hóspedes de Don Merlín e uma segunda, onde são narradas histórias posteriores à saída de Felipe da casa do mago. Na verdade, essa segunda parte ainda é subdividida: há um capítulo onde Felipe narra histórias ouvidas e presenciadas em uma hospedaria de peregrinos e outro onde o narrador apresenta um conto que lera ainda na casa de Don Merlín.⁵¹

É interessante ressaltar que não há nenhum comprometimento temporal que permita sabermos a época em que viveu Felipe. A maioria das marcas temporais se dá pela ação do calendário religioso, como acontece em *a Demanda do Santo Graal* e nas outras obras que tratam da Matéria da Bretanha. No entanto, não sabemos a época histórica com a qual estamos lidando, seguramente o período medieval não é o retratado.

Um dos motivos para não sabermos exatamente em que período da história estamos é justamente um trecho onde Don Felices cita a existência da América, vista na farinha por Merlín: “xentes que van na América, amores de viudas e mortes violentas” (CUNQUEIRO, 2003: 54). É claro que pode ser uma previsão do mago em relação a um futuro. A previsão faz menção à imigração galega, nos fins do século XIX e início dos XX, em um trecho que remete aos versos da poetisa maior de Galiza, Rosalía de Castro e suas “Viudas dos vivos e viudas dos mortos” presente no seu último livro em galego, *Follas Novas*.⁵²

Além disso, em determinado ponto, aparece a preparação para o San Xohan, quando o personagem Elimas diz a Felipe que “non fora por teu amo, estaba agora chegando a Roma ou á China, ou á Habana, onde teño un medio parrafeo” (CUNQUEIRO, 2003: 46). Ora, a disponibilidade para esses lugares seria impossível na Idade Média.

⁵¹ Essa segunda parte, como já dissemos, foi inserida a partir da segunda edição, em 1968.

⁵² Toda América recebeu imigrantes galegos durante tal período, no entanto os maiores focos foram Buenos Aires e Havana.

Além da falta de marcas temporais, o que gostaríamos de mostrar com esses trechos é a menção feita aos caminhos tomados pelos galegos durante sua história. Ou seja, a marca do signo “viagem” é presente na obra.

Mas, ao invés de peregrino em busca de aventuras, Merlín recebe as aventuras em Galiza. Merlín é um anfitrião de “peregrinos” que chegam à sua casa em busca de curas, conselhos, consolo, etc — o que seria facilmente identificável nas motivações de qualquer peregrino. Vemos, assim, um reflexo de Santiago de Compostela na casa de Don Merlín.⁵³

Segundo o Guia Medieval do Peregrino⁵⁴, é obrigação de todo galego acolher aos peregrinos, como vemos na citação abaixo:

Todos han de acoller con caridade e respecto ós peregrinos, ricos ou pobres, que volven ou van ó lugar de Santiago, xá que quen os acolla e hospede con coidado terá como hóspede, non só a Santiago, senón tamém ó mesmo Señor, segundo as palabras de Xesús no evanxeo: “Quen vos acolle a vós, a mim me acolle (LÓPEZ PEREIRA, 1993: 149).

Na seqüência deste capítulo do Guía – que muito propriamente se chama Da Acollida que hai que ofrecer ós peregrinos de Santiago –, há exemplos de coisas ruins que acontecem aos que não cumprem essa obrigação.

Afirma Pérez-Bustamante Mourier que a viagem, mais do que só uma temática inabalável da literatura galega, é uma constante na obra de Cunqueiro. Na verdade, na opinião dela, todos os heróis de Cunqueiro são viajantes, como podemos observar no seguinte trecho:

Toda la obra novelística de Cunqueiro se basa en un mismo esquema nuclear: él héroe es un soñador, su vida es un viaje por el espacio y por lo sueños, un viaje en el sentido sacro y jacobeo del término, y lo que le mueve a actuar es el deseo de recuperar el Paraíso perdido, un estado de plenitud primordial (PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, 1993: 328).

Na segunda parte da novela, Felipe narra suas aventuras fora da casa de Merlín, e no capítulo chamado “Aquel camiño era un vello mendiño”, ele descreve um hotel de peregrinos do Caminho de Santiago, chamado de Termar: “Termar foi hospital de peleriños primeiro, ó cuido dos señores monxes bernardos da veciña abadia, cujas armas ten aínda, arrodeadas de vieiras, no cumio do portalón” (CUNQUEIRO, 2003: 102).

⁵³ Em apenas um dos capítulos, Merlín sai de sua casa, é justamente no último de sua parte, “O viaxe a Pacio”, onde o mago sai com Felipe para expulsar um demônio.

⁵⁴ Quinta parte do Códice Calistino, destinado a orientar os peregrinos a Santiago de Compostela.

O “hospital de peleriños” é uma imagem tradicional em toda a Galiza e que reafirma esta nação como hospitaleira. O próprio nome da hospedaria nos remete para um espaço de viagem, pois é a junção das palavras Terra e Mar, os dois caminhos por excelência.

Dentro deste “hospital” surgem histórias do Caminho e das motivações que fizeram os peregrinos irem à Galiza. Ali também surgem histórias sobre o exílio dos galegos, como, por exemplo, a história do “Hugonote de Riol”, onde conhecemos o conto sobre um tal Jovito Bejarano: “Estaba entón, e por **razóns de política**, acollido aos teitos de Meira un tal salmaino chamado don Jovito Bejarano que fora guerrilleiro condon Jullían el Charro” (CUNQUEIRO, 2003: 113).

Embora as “razões políticas” sejam diferentes das dos galegos que vieram à América, a simples citação nos relembra o fato. O que é reforçado pelas citações anteriores, ainda na casa de Merlín.

Contudo, possivelmente o trecho mais luminoso dessa parte é aquele onde Felipe divaga sobre a viagem e o viajante:

Os camiños son semellantes a sucos, i eisí coma as leiras dan o pan, os camiños dan as xentes, as pousadas as falas, os países. Séntase un a colleitar a beira do camiño, ou viaxa por il. Iste camiño do que hoxe conto aparéceseme coma un vello mendiño, aínda que cada pasaxeiro que pise o renova, e o suscita na rota e poeirenta vía a mocidade pirmeira (CUNQUEIRO, 2003: 101).

Vemos então que para Felipe os caminhos, por serem personagens novos, são renovados, assim as histórias e possibilidades provindas das viagens são infundáveis. Portanto, tanto na casa de Merlín, quanto nas aventuras fora da mesma a figura que Felipe enfoca é a do anfitrião, ou seja, Felipe narra a hospitalidade galega.

A hospitalidade, da qual Merlín é representante, nos lembra acolhimento. O ato da leitura por si é um ato de acolhimento. O leitor é hóspede e destino do caminho traçado pelo autor.

Assim ao receber/acolher personagens na sua “família”, Merlín está imitando o gesto do leitor em acolhê-los. E é só através desse acolhimento que Felipe é capaz de escrever, ainda que entre ele e os personagens haja um intermediário: Merlín.

Este processo que inicialmente é proposto pelo autor Álvaro Cunqueiro de repente nos é apresentado novamente pelo “dono” da casa, Merlín, e, posteriormente, “explicado” pelo narrador Felipe, em seu “Final”.

Como se o ato de compor uma obra literária e o ato da leitura fosse apenas um grande jogo de encaixar metaliterário. Desse modo, uma obra como *Merlín e familia*, que trata da chegada do caminho, a Galiza, oferece ao leitor diversos destes caminhos para usarmos como quiser.

Mais do que isso, ao observarmos esta constância de personagens viajantes e sonhadores na obra de Cunqueiro, observamos que essa consciência metaliterária se expressa por toda a sua obra, não só em *Merlín e familia*.

Enfim, o Felipe de Cunqueiro e o Artur de Méndez Ferrín sintetizam dois lados de uma mesma situação muito particular aos galegos: a viagem.

Como foi dito anteriormente, Artur é tornado peregrino, pois, através de sua representação na *Demanda do Santo Graal*, sabemos que, ainda que contra sua vontade, é o líder da cavalaria andante que procurava seu Graal através da viagem. Assim, Artur resume e representa todos os seus cavaleiros e, logo, os peregrinos de toda a história e, dada a universalidade de sua lenda, também representa, até certo ponto, os peregrinos do mundo. Além disso, Artur representa, através de seu papel de unificador dos povos bretões, representa a união de um povo. Sendo assim, ao conceber o tema da peregrinação, o mais lógico a Mendez Ferrín foi utilizar a figura do Rei Artur.

Já na tentativa de representar o outro lado, Cunqueiro apresenta a hospitalidade galega, através de Felipe, que, casa de Merlín ou fora dela, está sempre acolhendo personagens ou recolhendo histórias.

É curioso ressaltar que, visto por um lado ou pelo outro, sempre há justificativa para a viagem, seja ela a busca por respostas, como em “Amor de Artur”, seja ela para a cura e expulsão de demônios, como em *Merlín e familia*. Em ambas, o “remédio” para os males se encontra na Galiza, é lá que todas as buscas terminam. Desta forma, compreendemos que todos os “caminhos” levam à Galiza.

Isto valoriza a nação de forma sutil. É curioso notar que as situações ocorridas nas duas obras poderiam acontecer em qualquer lugar do mundo. Tanto Merlín quanto Roebeck poderiam viver em qualquer canto do mundo. Mas ao inserirem estes magos na Galiza, Ferrín e Cunqueiro transformam esta nação em um espaço mítico.

Ao recolherem personagens do imaginário medieval (mesmo que deslocados temporalmente), aproxima-se também a glória do período medieval, mais especificamente da Era Compostelana, período áureo da peregrinação a Santiago.

Deste modo, exalta-se a Galiza, pois esta é destino e cura.

3. Campesinato: “*relación case relixiosa coa terra*”

Em seu famoso estudo sobre a cultura galega, Ramón Otero Pedrayo afirma que

Passeando polos campos galegos e, sobre todo, polas terras de montaña e polas extensas rexións chas e onduladas, tipo matizado entre montaña e val, destácanse frecuentemente no horizonte os perfís fortemente acentuados e dominadores dos castros. O seu prestixio pasa por riba dos cambios históricos. O campesiño galego sente por eles un vago respecto e tamém un certo orgullo. Cinguidos pola néboa das lendas, traballados polo arado, ramados pola erosión atmosférica, vestidos pola humilde vexetación ben querida dos rebaños ou por coroas rumorosas de castiñeiros e piñeiros, son perenne testemoio de íntima comunión dos celtas coa terra que ten e domina (OTERO PEDRAYO, 1995: 27).

Neste trecho podemos observar claramente a relação existente, na visão galeguista, entre a cultura celta, que eles acreditam ser a origem da Galiza, e o campesinato. Para Otero Pedrayo, a relação galega com a terra que persistia até o início do século XX consistia em uma herança desse passado celta. Mais do que isso, pela citação observamos que, para seu autor, esses campesinos galegos são frutos conscientes da cultura celta e disso sentem orgulho.

Ao observarmos especialmente o trecho que diz “son perenne testemoio de íntima comunión dos celtas coa terra que ten e domina”, percebemos que Otero Pedrayo afirma que a terra é celta e que estes a dominavam, que o campo era seu negócio. Essa relação nos apresenta uma terceira característica que é atribuída normalmente aos galegos como forma de serem identificados, algo que chamamos de campesinato.

A relação do povo galego com o campo é uma temática sempre utilizada em sua literatura. Há um claro esforço dos movimentos galeguistas — como pudemos observar através da citação de Otero Pedrayo, desde o século XIX, em estabelecer um contato direto entre a cultura galega e a vida simples do campo.

Isto já é expresso na essência da obra dos autores da Cova Céltica, para quem, como observa Dolores Vilavedra, a alma galega seria caracterizada “polo amor á terra (coa que manteria unha relación case relixiosa), o lirismo e a capacidade de resistêcia” (VILAVEDRA, 1997: 134). Qualidades estas que os galeguistas do século XIX criam ser frutos da herança celta.

Em parte, essa questão se deve ao fato de por séculos a literatura galega ter sido relegada à transmissão oral e ligada, principalmente à fala dos camponeses.

Como afirma Fernández del Riego, no período pré-Rexurdimento, em Galiza

Coa decadencia da poesía erudita coincide, noustante, un dos momentos cumiantes da poesía popular. Tivo esta, nefeito, unha abondosa manifestación escrita. Tal feito non significa que antes e despois da época despersonalizadora da creación culta deixase de florecer a popular. Pero é, mesmamente, cando aquela debala, cando com máis forteza rexurede esta. A literatura popular galega – de igual xeito que a erudita — ten algo de seu que non ten outra ningunha. Ten unha fisonomía particularizada, reflexada — entre outros sinais — no sentimento da terra, no lirismo, no humorismo e na saudade (FERNANDEZ DEL RIEGO, 1984: 46).

Era mais do que óbvio que ao tentaram inicialmente “reconstruir” o idioma literariamente, os autores do Rexurdimento se aproveitassem do lirismo da poesía popular e impregnassem suas obras com esse sentido de terra.

Sendo assim, o primeiro esforço galego para tentar trazer o idioma para a literatura foi a publicação de *Cantares Gallegos*, de Rosalía de Castro⁵⁵, cuja a essência está na lamúria dos camponeses galegos. Aliás, afirma Castelao que o lirismo tão característico do povo galego é apenas um filho deste ruralismo (CASTELAO, 2001, vol. II: 31).

Como observa Fernández del Riego, *Cantares Gallegos* “foi o primeiro livro de verso que a autora escribiu na nosa lingua. Nel obxetivizou o espírito da Galicia campesina”, ao que acrescenta que esse objetivo se deu graças à convivência de Rosalía com as “xentes do pobo” (FERNANDEZ DEL RIEGO, 1984: 69).

No entanto, é realmente graças ao esforço do marido de Rosalía, Manuel Murguía, que se destaca o valor do campo na Galiza.

Como afirma Otero Pedrayo,

Murguía ademais de mellor historiador xeral, de erudito variado e vivo, de excelente investigador de historia artística, é um escritor xenial e é o patriarca – con Eduardo Pondal – do rexionalismo galego⁵⁶. Cremos que ainda non se estabeleceu, como merece a categoria de Murguía como prosista castelán nun tempo de afectación retórica. As súas paginas de “Los precursores”, de “Galicia” e dos poemas em prosa, polo menos algunhas, cóntase entre as máis

⁵⁵ *Cantares Gallegos* foi o primeiro livro que Rosalía de Castro em galego, publicado inicialmente em 1863.

⁵⁶ O Regionalismo é como se chama a segunda etapa do galeguismo, durou de 1885 a 1915, e baseou-se na obras *Los precursores* de Manuel Murguía. É a partir do Regionalismo que se define Galiza como nação (CALO LOURIDO, s.d: 326-328).

fermosas e suxestivas da língua e da súa acción doutrinal de guía de xeracións aínda hoxe inspira a obra da reivindicación galega (OTERO PEDRAYO, 1995: 244).

Vemos, então, que essa influência de identificação campesina se dá até hoje, por inspiração de Murguía.

Além disso, a tentativa dos primeiros galeguistas, principalmente dos da Cova Céltica, em provar características teoricamente celtas do povo galego, força uma identificação através da comparação entre a simplicidade e relação com o campo dos celtas e a simplicidade e relação com o campo dos galegos contemporâneos a estes autores, seus supostos herdeiros.

Era de se esperar que, com o passar do tempo, essa caracterização campesina do povo galego seria relegada a um segundo plano. No entanto, isso não ocorreu, talvez em razão de a industrialização ter se dado tardiamente. Mas acreditamos que o fato por si só não justificaria a manutenção da temática na literatura Galega. O que vemos é que esta questão de amor à terra e às tradições campesinas estão presentes também na literatura contemporânea galega e que isto, assim como no Rexurdimento e que isso se deve, provavelmente, à luta pela legitimação da identidade.

No capítulo que segue, procuraremos observar o registro de tal característica — e as suas eventuais mudanças de expressão em relação às obras anteriores, como no Rexurdimento, por exemplo — nas obras aqui analisadas.

3.1. Merlín, o bo galego.

Ninguém é, dentre os personagens das obras aqui analisadas, mais galego que o mago Merlín. O dono da propriedade na Selva de Esmelle age como um distinto e mágico senhor, mas além das características que sempre lhe foram atribuídas pelas novelas de cavalaria medieval, o Merlín de Miranda adquire um ar típico do campo galego.

Em especial, o Merlín criado por Cunqueiro aproxima-se de um tipo comum na Galiza: o menciñeiro.

O menciñeiro, segundo o Gran Dicionário Xerais, menciñeiro é uma

1. Persoa que exerce a función de médico ou veterinario sen ter realizado os estudos correspondentes; curandeiro.
2. Persoa que, nunha determinada especialidade, emprega con fins curativos técnicas ou menciñas distintas das recomendadas na medicina oficila.
3. Persoa que emprega a maxia ou procedementos semelhantes para cura; curandeiro, meigo. (CARBALLEIRO ANLLO, 2000: 1276).

Ou seja, o Merlín de Miranda se enquadra perfeitamente no tipo, caracterizando-se perfeitamente como um sujeito local, não destoando, ainda que saibamos sua origem, dos demais da terra galega. Mais ainda, tendo um papel exato dentro da comunidade em que pretende se estabelecer.

Esta caracterização do mago não é algo apenas sugerido, mas há referências explícitas a coisas como “bulso de menciñas” do amo de Felipe (CUNQUEIRO, 2003: 94).

A caracterização de Merlín, portanto, é algo interessantíssimo em se analisar. E, logo no início da narrativa, temos uma importante descrição que o autor faz do mago:

O senhor Merlín, asegún se sabe polas historias, era fillo de solteira e de nación allea, e veu herdado por unha tia segunda por parte de nai. Soio unha vella camareira de Quintás facía algo de memoria, deu que sendo nena levárona ao enterro dunha señora em Miranda e tralo crego de Reigosa, que cantaba mui bem, iba don Merlín vestido de negro, agás unha gran bufada colorada, e xa daquela tiña mi amo a barba branca (CUNQUEIRO, 2003: 15).

Ao optar por representar o mago como senhor de idade, Cunqueiro demonstra querer manter a áurea, o ar de sabedoria que sempre teve na tradição literária.

Afirma Lama López:

Ó trasladarse de Bretaña a Galicia, Merlín descende da corte real ó pobo, onde convive cos seus veciños como uno máis, aínda que conserve certos trazos de distinción. As razóns que xustifican este traslado espacial, son sinxelas e comprensibles, e ata o seu misterioso nacemento se integra nos parámetros de normalidade da sociedade galega, desbotando a intervención demoníaca: é sinxelamente “fillo de solteira”, como tantos outros nun país de emigración con baixa porcentaxe de poboación masculina como era Galicia. Estas explicacións sitúan o personaxe ó nivel dos seus conveciños, con intereses e costumes semellantes (LAMA LOPEZ, 2001: 60).

Pela citação observarmos que, para autora, o mundo mágico galego aceita com facilidade qualquer coisa mágica que apareça, tal como Merlín, que encontra ali um refúgio perfeito.

É importante ressaltar que esse ar de sabedoria é inerente ao personagem desde sempre, pois, como vemos na citação, desde que se faz notada na Galiza é na forma de idoso, já que sua “barba branca” sempre foi observada pelos moradores.⁵⁷

⁵⁷ Poucas fontes medievais fazem referência à vida de Merlín anterior à concepção de Artur. Porém, sabemos pela *Demanda do Santo Graal* que Merlín teve mãe, pois fala-se de um castelo chamado Porlegues “ũ a madre de Merlim foi morta” (*Demanda do Santo Graal*, 2005: 226).

Na seqüência desta parte do livro, o narrador Felipe nos faz a descrição dos demais moradores da casa: a esposa de Merlín, Doña Ginebra e os empregados.

Enquanto os empregados são galegos e campesinos, a esposa de Merlín tem uma breve apresentação, onde sabemos que “A primeira na casa, despoixas de don Merlín, era mi ama doña Ginebra. Era unha señora mui sentada, verán e inverno coa súa peleriña negra mui bordada com abaloiros” (CUNQUEIRO, 2003: 16).

Passado o susto que temos ao perceber que o nome da personagem é o da esposa do rei Artur, percebemos que a descrição desce a personagem do patamar de uma rainha para o de uma simples senhora campesina galega, principalmente pela “peleriña negra”. Poderia ser apenas uma coincidência, no entanto, não resta dúvida de que esta é mesmo a rainha de Artur, já que na seqüência do parágrafo o narrador afirma: “Decían que era viuda dun grande rei que morreu na guerra, e tivo a noticia por un corvo cando estaba en Miranda probando un peite de ouro”(CUNQUEIRO, 2003: 16).

Além disso, sabemos que ela não é galega, pois ela tem os cabelos loiros e apresenta sotaque, por isso, ainda que aparente ser uma galega e, na verdade, tente sê-lo, ela não o é.

A crítica especializada observa que Cunqueiro normalmente negligencia suas personagens femininas e que Doña Ginebra não foge a essa regra. Lembra André Pociñas que esta personagem é apresentada em uma página e que depois disso passa a cruzar “toda a obra coma unha sombra” (POCIÑAS, 1993: 235)⁵⁸.

É importante ressaltar que, em nossa opinião, este comportamento de “sombra” da rainha, indica apenas que a personagem procura ser uma senhora casada discreta, como normalmente é convencionado a estas mulheres, talvez tentando disfarçar sua verdadeira identidade.

Assumindo a identidade galega, a personagem em questão torna-se menos Guinevere e mais Ginebra. Exilando-se, como observa Lama López, do mundo artúrico, do qual inclusive só tem notícias quando está já estabelecida na Galiza.

Contudo, a primeira citação de Merlín na obra de Geoffrey de Moumoth, como já afirmamos, uma das mais antigas fontes da Matéria da Bretanha, refere-se ao fato dele ser uma criança sem pai, cujo sangue era necessário para a construção de uma fortaleza para o rei Vortigen. No entanto, o pequeno Merlín descobriu o mistério que se escondia na construção e “profetizou o futuro da Bretaña, incluindo a caída do pobo celta, o dominio saxón e a liberación final dos británicos” (GUTIÉRREZ GARCIA, 2002: 198).

⁵⁸ Sobre isso, Pociñas acrescenta que esta negligência com os personagens femininos se dá também quantitativamente, o que, segundo ele, pode ser conferido através dos índices onomásticos que Cunqueiro cria em cinco das suas sete narrativas. Em *Merlín e Familia*, por exemplo, são quarenta personagens masculinos, para somente dezessete femininos (POCIÑAS, 1993: 236).

Fora a caracterização dos personagens, *Merlín e Família* se propõe a estabelecê-los indubitavelmente na Galiza. Segundo Van Bommel, “Leyendo Merlín y familia entramos en un ambiente que nos hace sentir a Galicia. El autor nos habla a lo largo de esta novela de su tierra gallega, paisaje, clima, noches, leyendas, supersticiones y fiestas” (VAN BOMMEL, 1993: 175).

Van Bommel afirma também que por toda a obra “encontramos alusiones a las tradiciones y supersticiones de los gallegos” (VAN BOMMEL, 1993: 175). Como sabemos, uma das mais importantes tradições galegas é justamente a comemoração do São João, em vinte quatro de junho.

E um dos recursos utilizado para mostrar Merlín como campesino galego é justamente envolvê-lo com a preparação da festa. E apresentar este dia, e a véspera de tal, como período mágico e propício para as feitiçarias do mago.

É claro que a festa é importante para toda a Espanha, mas para os camponeses da Galiza, a festa exerce fundamental influência. Não é de se estranhar, portanto, que seja esta festa religiosa e não o dia vinte cinco de julho, dia de Santiago, que seja lembrado. Ainda que o dia do Apóstolo seja o Dia da Pátria Galega, o ritual do São João é mais próximo dos galegos, até por ter Santiago se transformado em patrono de toda Espanha; além disso, o dia de Santiago é uma data em que a Galiza recebe peregrinos de nações diferentes e também do resto da Espanha. Ou seja, enquanto Santiago é um santo de devoção de todo o mundo, o São João é mais restrito e, logo, mais representativo do campesino galego.

Como dissemos anteriormente, o calendário religioso é importante na demarcação do tempo nas novelas de cavalaria medievais. Nada mais justo, então, que Cunqueiro utilize uma festa religiosa dos campesinos galegos para repetir esse gesto da literatura medieval, como vemos no capítulo “A princesiña que quería casar”, onde está expresso logo no início: “Era pólas vispera do San Xohán” (CUNQUEIRO, 2003: 35).

É interessante observar que, ao descrever a época, o narrador faz questão de demarcar o local onde a festa vai ocorrer: “San Xohán é mui fermoso en Miranda. Hai Cerdeiras em tódolos vailados, i as brancas que havia na nosa horta tina un azucre acanelado que dava groria” (CUNQUEIRO, 2003: 39).

Atente-se que ele chama a atenção para o nome do lugar, localizando-o perfeitamente. Além disso, insiste em falar da paisagem, da horta, do que seria mais significativo no campo.

Ainda neste mesmo capítulo, o autor falar do poder que contém a data:

O engando que ten doña Simona — dixo mi amo —, é dos que se fan na noite de San Xohán, e somente duran un ano; son meigallos cativos, cadeque sempre postos por demos fornicadores. O demo que a enmeigou há volver ista noite, que é tan sonada no mundo, i eu temo todo posto para cazalo na súa obra i axotalo póla fraga a baixo (CUNQUEIRO, 2003:42).

Ou seja, tanto para fazer um encantamento, quanto para destruí-lo, não há dia melhor do que o dia de São João. Esta fé no poder de datas religiosas é comum em culturas rurais de todo o mundo, inclusive no Brasil. Além disso, a festa de São João consiste, como já afirmamos no capítulo referente ao celtismo, em um forte elo de ligação entre rituais cristãos e pagãos, logo, entre os campones e os celtas. Deste modo, o druida Merlín pode se transformar em curandeiro, típico de ambientes rurais.

Há, ainda, outros elementos que indicam a forte presença campesina em *Merlín e familia*. Segundo Gutierrez Izquierdo

Cunqueiro crea personagens con vocación de narrador, os cales refiren as suas historias ante un auditorio reunido nun ámbito determinado. Seguindo estratexias persuasivas conectadas coa literatura popular de transmisión oral, eses narradores interrompen o fio discursivo con abundantes interpelacións anedócticas, manifestan dúbidas sobre algún aspecto do referido, fan alarde de detalle mínimo(...) assentan, en suma, a fiabilidade do que están a contar, afirmando a súa autoridade ante oíntes do faladoiro ao que asisten (GUTIERREZ IZQUERDO, 200: 429).

Esta característica, a qual Gutierrez Izquierdo atribui aos personagens de Cunqueiro, se aplica perfeitamente a Felipe. Como afirma Gotlib, as histórias transmitidas oralmente estão

Sob o signo da convivência, a estória sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam idéias e... contam casos. Ou perto do fogão de lenha ou simplesmente perto do fogo (GOTLIB, 2002: 5).

Não é à toa que Felipe afirma no final da novela que as memórias, que o inspiraram a contar os eventos de sua vida, são “unha pequena fogueira” (CUNQUEIRO, 2003: 125).

Felipe é o típico narrador campesino porque reúne em si as duas classes iniciais em que Walter Benjamim divide os narradores: os camponeses sedentários e os marinheiros (BENJAMIM, 1996: 198). Estes adquirem as histórias, graças à fluidez nos diversos meios, ou, segundo Benjamim, porque vão à fonte da qual recorrem todos os narradores: “a experiência que passa de pessoa a pessoa” (BENJAMIM, 1996: 198).

Primeiramente, o narrador de *Merlín e familia* se apresenta realmente como camponês, vivendo em Miranda, auxiliando o campestino Merlín. Posteriormente, ele se transforma em barqueiro. Em ambos os estágios de sua vidas suas experiências permitem que ele tenha “histórias para contar”.

Como camponês sedentário, ele encontra as histórias do campo, as lendas e aguarda pelos eventos mágicos que sempre ocorrem em ambientes isolados. Como barqueiro, ele reúne histórias de quem faz o caminho com ele, assim como as histórias que encontra no caminho.

Além destes grupos sociais representarem “os primeiros mestres em narrar” (BENJAMIM, 1996: 199), representam também os grupos sociais que são símbolos da Galiza, além dos camponeses de que falamos neste capítulo, há uma real importância dada pela comunidade galega aos homens do mar, dado que a nação tem uma costa considerável e que boa parte da população viva da pesca.

Assim sendo, o que Cunqueiro nos diz com seu Felipe é que ser contador de caso é inerente a ser galego, especialmente no meio rural.

É por isso que, na verdade, vários dos personagens de *Merlín e Familia* são desses contadores de caso, figuras comuns em comunidades rurais de todo o mundo. Todos vindos até à casa de Merlín onde trocam histórias e trazem notícias.

Além disso, ao usar como principal personagem um desses contadores, Cunqueiro permite-se e facilita a discussão metaliterária que permeia toda a obra.

Mas essas qualidades de *contadores* dos personagens de Cunqueiro nada seriam se sua fala não fosse condizente com sua postura.

Observa Carme Hermida que há uma tendência, na obra de Cunqueiro, de conservar a linguagem utilizada pela população de Mondoñedo⁵⁹, num claro esforço de identificar ainda mais os personagens com o ambiente.

Não podemos esquecer que, ao localizar tão claramente Mondoñedo, a intenção de Cunqueiro não é, unicamente, focar e valorizar sua própria terra, mas sim demonstrar um ambiente rural, representativo da Galiza.

Uma coisa que também se deve considerar é a afirmação de Calo Lourido, de ser em Mondoñedo a provável receptora de migração celta (CALO LOURIDO, s.d: 34)⁶⁰.

Sendo assim, a questão do campesinato e do celtismo se complementam e corroboram o pensamento de Otero Pedrayo — de serem os galegos campestinos herdeiros diretos dos celtas.

⁵⁹ Ela lembra que embora isso ocorra, há também uma pretensão de Cunqueiro de “utilizar un galego non mercado xeograficamente que puidese ser asumido e aceptado como próprio por calquera lector” (HERMIDA, 1993: 51).

⁶⁰ Conferir capítulo referente ao celtismo.

3.2 . Um rei Artur celta, mas não campesino

Deste modo, ao tentarmos observar o campesinato no conto “Amor de Artur” e, embora tenhamos um Rei Artur que vem resolver seus problemas na Galiza, não há claras demonstrações da expressão do campesinato nesta obra de Méndez Ferrín. O autor é inclusive econômico ao descrever paisagens.

Creemos que o Méndez Ferrín preocupou-se mais com a questão celta do que com o campesinato, mas que Cunqueiro tentou, e teve sucesso nisto, relacionar os dois conceitos, dado que, pela opinião de galeguistas, seriam conceitos complementares.

Assim sendo, ainda que o esforço de identificar a cultura galega com o campo seja algo feito desde o Rexurdimento, na pós-modernidade isto se apresenta de forma diferente.

Embora a tendência campesina apareça mais na lírica, vemos aqui um exemplo de que isso ocorre também na narrativa. É importante, contudo, salientar que a industrialização se deu na Galiza com mais força após os anos sessenta. Desta maneira, as questões do campo afetam muito mais a obra de Cunqueiro, por esta ter sido escrita nos anos cinquenta, do que a de Méndez Ferrín que está situada nos oitenta. Essa, portanto, pode ser a explicação para a negligência do ourensão em relação a essa corrente temática.

4. Conclusão

Moral: existem idéias obsessivas, nunca pessoais, os livros falam entre si, e uma verdadeira investigação policial deve provar que os culpados somos nós.

Umberto Eco

Temos nas duas obras tratadas aqui dois panoramas extremamente distintos sobre algo que se faz na arte do mundo inteiro: a reutilização da matéria artúrica.

Percebemos que, ainda que divergentes em gênero e escolha dos personagens, as duas obras respondem a um mesmo chamado: o de legitimar a identidade galega através da literatura.

Ainda assim, notamos uma clara evolução ocorrida no período entre a composição de cada uma delas, pois, já inspirado pela obra de Cunqueiro, Ferrín pode extrapolar no jogo intertextual e, até por isso mesmo, precisou de menos páginas para fazê-lo podendo utilizar-se do gênero conto.

A primeira distinção entre as duas versões é, claramente, sua estrutura: uma delas é um conto, a outra é uma novela. Contudo, uma distinção que deve ser observada primeiramente nesta conclusão é a escolha dos personagens feita por cada um dos autores para apresentar o tema.

Enquanto Álvaro Cunqueiro optou pelo mago Merlín, Méndez Ferrín o fez pelo próprio Artur. Inclusive nos parece que essa escolha apresenta-se mais arriscada em Cunqueiro, pois, ainda que Merlín seja tão famoso quanto Artur, Artur resume toda a Cavalaria em seu nome. Além disso, Merlín sempre foi um personagem mais obscuro em toda a obra baseada na matéria da Bretaña.

O que possivelmente aproxima esses dois personagens é uma característica que ambos apresentam, tanto nas obras galegas aqui analisadas, com nas da tradição medieval: a imortalidade.

Vejamos Merlín, por exemplo. Na *Demanda do Santo Graal*, não temos notícia de que o mago morreu ou não. Já em *A morte de Artur* de Thomas Malory somos

informados de que uma das Damas do Lago jogou Merlin em um túmulo de onde nunca este poderá sair. Mas, muito embora o capítulo chame-se “Como Merlin se prendeu e enamorado perdidamente de uma das Damas do Lago e como se encerrou numa caverna debaixo de uma rocha e ali morreu”, efetivamente, a morte do mago não é registrada em todo o livro (MALORY, 1993, vol. I: 149).

Ainda em *A morte de Artur*, sabemos que, tempos depois do episódio da prisão de Merlin, Sir Bagdemagus encontra o lugar onde o mago se encontra, como vemos na citação abaixo:

Cavalgou assim Sir Bagdemagus em busca de muitas aventuras e aconteceu chegar ao penedo onde Dama do Lago havia posto Merlin debaixo da rocha, e aí ouviu os seus grandes lamentos, logo Sir Bademagus o quis ajudar e se arrimou à grande rocha, mas era tão pesada que nem cem homens a poderiam levantar. Quando Merlin dele se apercebeu, mandou abandonar aquele trabalho, pois tudo era vão, e ninguém mais o poderia ajudar a não ser aquela que ali o havia posto (MALORY, 1993, vol. I: 157 – 158).

Ou seja, ainda que o livro indique que ele está ali encerrado para morrer, não há reais condições que o indiquem.

No livro de Álvaro Cunqueiro, no entanto, somos informados pelo narrador Felipe, no índice onomástico que se encontra fim do livro, que diz “MERLÍN. – O meu señor amo e mestre, que non digo que na *grosia esté*, porque non teño noticia de que morrese” (CUNQUEIRO, 2003: 147).

Sendo assim, também na obra galega o mago, apesar da idade avançada que lhe é sempre citada, não tem morte reconhecida.

Acreditamos que a permanência de Merlín na história literária mundial se dá da mesma forma que sua perpetuação ficcional, pois Merlín é exatamente isto: um personagem ficcional, e como tal é imortal.

A “imortalidade” também afeta a Artur. Em *Morte de Artur*, o rei está gravemente ferido, depois da luta com Mordred, quando Sir Bedevere o vê sendo levado por damas, entres estas, Morgana. Ao chamar pelo rei, Sir Bedevere recebe a seguinte resposta:

“Ânimo, ánimo!”, disse o rei. “E faz o melhor que puderes, pois em mim já não há mais confiança em que te possas fiar; pois quero ir para o vale de Avalon para sarar a minha ferida, que é mui grave; e se nunca mais ouvires novas minhas, reza pela minha alma” (MALORY, 1993, vol. III: 423-425).

Posteriormente, Sir Bedevere encontra um ermitão que afirma ter recebido um corpo de um homem entregue por algumas damas. Sir Bedevere então associa os dois

fatos e pensa ser aquele o provável corpo do rei Artur, passando a viver também como ermitão para guardar o corpo, ao que o narrador afirma:

E do Rei não achou nada mais escrito em livros de autoridade, nem nada mais ouvi ou li da verdadeira certeza da sua morte, senão que assim foi levado num veleiro aonde estavam três rainhas; das quais uma era a irmã de Artur, a Rainha Morgana, a fada (MALORY, 1993, vol. III: 425).

Assim sendo, a morte de Artur é apenas uma suposição de Sir Bedevere e não uma certeza. Tanto que no capítulo seguinte, afirma o narrador que

Todavia dizem alguns homens em muitas partes da Inglaterra que o Rei Artur não está morto, mas por vontade de Nosso Senhor Jesus está em outro lugar; e os homens dizem que ele há de vir outra vez, e há de ganhar a Santa Cruz. Todavia eu não digo que há de ser assim, mas antes direi que aqui neste mundo ele mudou a sua vida (MALORY, 1993, vol. III: 426).

Já na *Demanda do Santo Graal*, coube ao cavaleiro Giflet a visão de Artur entrando na barca de donas:

A barca aportou ante o rei Artur e as donas saírom fora e foram a el-rei. E andava antr'elas Morgaim a encantador, irmãã de rei Artur que foi a el-rei com todas aquelas donas que tragia e rogou-o entom muito que per eu rogo *houve* el-rei d'entrar na barca (DEMANDA DO SANTO GRAAL, 2005: 496).

Além de ver a barca, ocorreu com Giflet o que acontecera com Bedevere: encontrar um túmulo que poderia ser de Artur. No entanto, neste havia uma inscrição que dizia: “Aqui jaz rei Artur, que sa proeza e per sa bondade conquis reinos” (DEMANDA DO SANTO GRAAL, 2005: 496).

Contudo a reação de Giflet, incoformando com a morte do rei, é de erguer a tampa do túmulo, entretanto, ele “nom viu rem fora o elmo do rei Artur, aquel meesmo eu trouxera na doorosa batalha” (DEMANDA DO SANTO GRAAL, 2005:497).

Diante da ausência do corpo, Giflet conclui que

em vão me trabalharei de preguntar como rei Artur morreu. Verdaderamente este sê o rei aventureiro cuja morte nem ùñ homem nom saberá. E bem disse el a verdade que, assi como el veo ao reino de Logres per ventura, assi se foi em per ventura (DEMANDA DO SANTO GRAAL, 2005:497).

De qualquer modo, o que se mantém de uma versão para outra é, além da incerteza da morte de Artur, que este foi recolhido pela fada Morgana. Sendo assim, se de fato o rei não morreu, ela o está protegendo em Avalon.

Ora, não é exatamente isso que faz a Liliana de Méndez Ferri? Guardando

seu sonho milenar até que os días da ledicia cheguen de novo ás terras do occidente do mundo nas que as pedras e os silencios atribulan os nosos corazóns escravos, os nosos corazóns escravos (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 36).

Não estaria, em todas as versões sobre sua vida, o rei Artur neste sono milenar, esperando o exato momento de ressurgir?

Uma curiosidade é que, embora não apareça na obra de Cunqueiro, sabemos, pelo índice onomástico e pela descrição de Doña Ginebra, que o Rei Artur “volveu-se corvo” (CUNQUEIRO, 2003: 131). Já Merlín, em “Amor de Artur”, está desaparecido, porém aparece em sonhos para o rei: sendo assim, também não se sabe de sua morte.

Merlín e Artur não morreram em nenhuma das obras que remontam a eles. E não poderiam estar mortos, nas obras de Cunqueiro e Méndez Ferrín, simplesmente porque vivem eternamente na literatura.

Foi a literatura que deu “vida” a Merlín, a Artur e a todos os personagens de seu grupo. A literatura deu vida também a outros personagens como Édipo, Amadis, Oriana, Hamlet e outros, como os que foram em busca da casa de Merlín na Galiza.

Os autores galegos pós-modernos aqui pesquisados, ao optarem por não matar seus protagonistas no fim de suas obras — na verdade, ao se esforçarem por não fazerem isso explicitamente — provam a eternidade dos bons personagens, mais do que isso, provam a eternidade da ficção.

É, portanto, na “família” de Merlín que a literatura pós-moderna, não só a galega, vem buscando, por mais estranho que possa parecer, a sua renovação. É, portanto, no jogo metaliterário que está o cerne da produção literária do nosso tempo, dado que, após a modernidade, não há mais espaço para rupturas ou, como afirma Umberto Eco: “A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revistado: com ironia, de maneira não inocente” (ECO, 1985: 57).

Sendo assim, ainda que a utilização da temática medieval seja constante desde o Romantismo, na atualidade ela não deixou de ser utilizada. Pelo contrário, parece-nos que a tendência é de que agora esta seja cada vez mais utilizada para ajudar o jogo metaliterário.

Mesmo que os autores galegos não estejam mais tentando criar e/ou estabelecer uma cultura literária galega, já que isto foi feito pelos autores do Rexurdimento e do início do século XX, cremos que o sistema literário galego ainda é frágil e o esforço

destes autores procura, com certeza, fixar esta literatura galega nos parâmetros a eles contemporâneos.

Ainda que as duas obras situem-se ou cite Galiza, diretamente ou alegoricamente, houve uma clara intenção dos dois autores em universalizar a literatura local, em princípio, pela escolha dos personagens e, posteriormente, fazendo com que o espaço de suas narrativas não fossem tão “localizáveis” assim, dado que ambas histórias poderiam se passar em qualquer lugar.

Não é realmente de causar estranhamento a utilização da Matéria da Bretanha em obras galegas pós-modernas, pois, como afirma Umberto Eco, as qualidades da obra pós-moderna são a ironia, o jogo metalingüístico e a enunciação elevada ao quadrado. Por isso, na modernidade, quando não podemos entender, não podemos aceitar. Já na pós-modernidade é “possível até não entender o jogo e levar as coisas a sério” (ECO, 1985, p. 57).

É, por esse motivo, que os textos de Cunqueiro e Méndez Ferrín exalam ironia, abusam do jogo intertextual⁶¹, jogam o leitor em um mundo confuso, pois, mesmo assim, devem ser levados a sério e tratam de propostas pós-modernas sérias e competentes.

É muito mais explícito essa tendência metaliterária na obra de Cunqueiro do que na de Méndez Ferrín, como vemos antes mesmo da obra começar, em seu prólogo, onde o narrador Felipe diz que

Tal e como agora eu vou, vello i anugallado, perdido cos anos o lentor da moza fantasía, ponseme por veces no maxín que aqués días por min passados na frol da mocidá, na antiga e longa selva de Esmelle, son soio unha mentira, que por ter sido tan cotada e tan matinada na memoria miña, coído eu o mintireiro, que en verdade aqués días pasaron por min, i aínda me labraron soños e inquedanzas tales xeiras, coma unha afiada trincha nas mans dun vago e fantástico carpinteiro. Verdade ou mentira, aqués anos da vida ou da maxinación, foron

⁶¹ Como sabemos, o conceito normalmente utilizado para definir metalinguagem é o de linguagem que descreve outra linguagem, já a intertextualidade é uma espécie de metalinguagem “onde se toma como referências uma linguagem anterior” (CHALHUB, 2001, p. 52), ou seja, na intertextualidade, para falar da linguagem, mais do que de falar do processo de criação, se remete a textos anteriores.

E é isso que acontece nas obras analisadas nesse trabalho. Nelas os autores usam dessa referência textual anterior para falarem do processo de criação.

É obvio que para a realização deste intento é preciso um leitor “ideal”, ou seja, um leitor que tenha um conhecimento anterior das referências as quais o texto que está lendo aluda. Ou seja, para o total estabelecimento da intertextualidade pelo leitor, o ideal é que estes textos anteriores sejam reconhecidos e/ou clássicos, sem isso a compreensão da obra por parte do leitor torna-se muito difícil e, nesse sentido, o rei Artur é muito conveniente, por ser um dos personagens dos mais conhecidos na cultura ocidental.

Já no caso de Cunqueiro, este nos oferece uma vasta gama de personagens para que possamos fazer esta relação.

enchendo cos seus fios do meu espírito, i agora podeo tecer o pano dístas historias, nobelo a nobelo (CUNQUEIRO, 2003: 9).

Vemos claramente o narrador Felipe afirmando ser o “mintireiro”, fazendo com que se duvide de absolutamente tudo. A imagem utilizada para classificar o trabalho de narrador é esta, mas temos ainda a imagem utilizada para simbolizar o trabalho do narrador: “fantástico carpinteiro”, ou seja, a obra literária é apenas uma construção, criação. Tudo é fruto do processo de escrita.

Além disso, este prólogo indica que os fatos narrados são apenas “anos da vida ou da maxinación” de Felipe. Ou seja, são a mistura da ficção com a experiência do narrador Felipe.

Este prólogo também adequa-se ao que Benjamim afirma sobre como os narradores gostam de começar as suas obras, ou seja

Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIM, 1996: 205).

Como vemos, Felipe tanto descreve as circunstâncias, pois explica onde vai se passar a história e porque fora viver com Merlín, quanto a dar o tom autobiográfico, pois toda a narrativa se passa pela sua vida.

Este uso autobiográfico justifica assim qualquer coisa que o leitor possa achar absurda, afinal aqueles são eventos vividos – muito embora ele diga que tudo pode apenas ser fruto de sua imaginação —, porque, é claro, na ficção a dúvida sempre deve persistir. Afinal, como afirma Benjamim, “metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIM, 1996: 203).

E a obra termina com um “FINAL”, expresso assim como que se Felipe estivesse explicando a estrutura que deve ter uma obra literária. Mas um “FINAL” que dialoga maravilhosamente com o prólogo, com um dos trechos mais brilhantes da literatura:

Miranda, pra min, e todo o que por aquela poertalada iba e viña, máis que unha memoria porpasada, é um tendollo de Páscoa, ou unha bola de neve con resorte (...) os días pasados, as nubes que os cobren, os outros pensamentos que me van e vem, i a vida que levo pouxada en min, ben poidera comparala coa neve que cae de mansiño, e pódose por alfombra diste mundo, tapa leiras e camiños, prados i airas, e da cara da terra nosa fai unha longa chaira igoal. Pro, por veces, brinca o solciño raiolán, dunha lembranza de xuventú, e nalgún lugar derrete a neve, i é coma si na soedade do mundo un pasaxeiro descoñecido alcendese

unha pequena fogueira, e ti vas e por unha hora arrequétaste a ela... ¡Memorias, memorias, memorias! (CUNQUEIRO, 2003: 125).

O que vemos neste trecho é que tudo é fruto da “*memoria*” de Felipe, nada mais do que isso. E pelo diálogo com o prólogo, vemos que esta já está defasada, ou seja, nada é certeza, tudo é dúvida, ficção e/ou literatura.

Está tudo, então, na memória de Felipe, memória esta que pode ser, inclusive, baseada em suas leituras. É na leitura do mundo que Felipe se aquece. E sua memória não consiste em uma memória de mundo, mas é uma memória literária.

Então, é só na escrita e na leitura que vemos o mundo, é na leitura e na escrita que está a transmissão da memória coletiva, da memória nacional.

Deste modo, a dúvida à qual se submete Filipe, na verdade, explica toda a problemática. Ambas as histórias são apenas narrativas, fruto da imaginação de seus narradores, somada ao conhecimento que estes têm sobre a Matéria de Bretanha.

É por ser apenas memórias nas quais nos aquecemos que os personagens artúricos podem ser utilizados por Méndez Ferrín e Cunqueiro. Memórias estas não só galegas, mas universais.

Assim, o rei Artur pode, sim, ser tratado pela literatura galega pós-moderna, pois já não é personagem da história inglesa ou da literatura francesa. A Matéria da Bretanha já pertence à arte mundial e tanto “Amor de Artur” quanto *Merlín e familia* mostram isso.

Os autores demonstram assim que na literatura galega, portanto, há também espaço para guardar este sono milenar ao qual Artur submete.

Para isso os autores utilizaram os temas que poderia ser mais representativos da cultura galega, já explicados neste trabalho: celtismo, peregrinação e campesinato, mas em um texto pós-moderno, já sem a obrigação de representar nada. Só de criar jogos intertextuais que os leitores tenham a capacidade de “jogar”, tornando o leitor em um cúmplice do autor.

É então, através do uso destas marcas indetentárias, misturadas à universalidade e imortalidade destes personagens, que se cria em nossa época uma proposta de fixação da literatura nacional galega.

E qual é essa nacionalidade em um mundo que, a partir dos finais do século XIX, e mais ainda durante os séculos XX e XXI, perdeu suas fronteiras? Onde há semelhanças entre as nações? Onde há diferenças? É por isso que então a utilização de

personagens universais como os de Artur pode ser feita por qualquer um com competência para tal, incluindo aí escritores galegos pós-modernos.

Afinal, o que diferencia as nações são como elas são imaginadas (HALL, 2003: 51) e como essa imaginação é transformada em *discurso*, pois, como vemos nas palavras de Stuart Hall,

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 2003: 50).

Sendo assim, a nacionalidade só existe no discurso. E ao procurar narrar as histórias medievais unidas ao modo de se identificarem, os galegos, na verdade, propõem é criar um novo discurso consolidador da identidade, porém não mais um discurso romântico, mas um pós-moderno, sem amarras e que possibilita a participação do leitor no processo, facilitando, inclusive, essa identificação com o projeto de nação.

O que é corroborado por Lama López quando esta afirma que

Los contenidos del discurso son elegidos en función de la ideología subyacente y por tanto condicionados por un fin extraliterario: la regeneración política de Galicia. Por tanto la creación literaria se concibe como un espacio de resistencia desde el que se intenta proyectar una imagen unitaria de la identidad nacional y construir o consolidar un imaginario colectivo gallego (LAMA LÓPEZ, 2001: 181).

Concordamos, portanto, com a citação de Hall que está na introdução deste trabalho, pois, percebemos que a construção da identidade está mesmo ligada às “estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu passado e imagens que são construídas” (HALL, 2003: 51) e que se pode construir essas imagens mesmo com elementos aparentemente estranhos à mesma.

Em tudo isso se reúne as duas obras aqui analisadas, pois, ainda que as histórias não sejam típicas da nação galega, a união dos elementos acaba por identificá-la.

As culturas nacionais, para construírem sentido sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Ou seja, os elementos indentitários reunidos a elementos universais/imortais trazidos por Artur e seus personagens fixam a nacionalidade na Galiza, ainda que seja apenas uma nacionalidade narrada.

Creemos assim que tanto Méndez Ferrín quanto Álvaro Cunqueiro conseguiram, já não através de uma representação, mas através de uma reapresentação dos personagens artúricos, narrar a identidade de sua nação. No entanto, assim como o rei Artur, a nação de Breogán também está a esperar que dias de alegria voltem ao ocidente do mundo, além de deixar de ser um corvo/idéia que sobrevoa as cabeças dos galegos para realmente ressurgir como nação.

5. Referências bibliográficas

5.1. Obras analisadas

1. CUNQUEIRO, Álvaro. *Merlín e familia*. Vigo: Galáxia, 2003.
2. MENDEZ FERRÍN, Xosé Luís. “Amor de Artur” In: *Amor de Artur*. Vigo: Xerais, 1998.

5.2. Fontes primárias medievais

1. *A DEMANDA DO SANTO GRAAL*. NUNES, Irene Freire (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
2. MALORY, Thomas. *A morte de Artur*. Volumes I e III. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
3. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. Lisboa: Europa-América, 1999.

5.3. Obras de caráter teórico-metodológico

ASHE, Geoffrey. *O Rei Artur*. [s.l]: Edições delPrado, 1997.

BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso*. História e literatura. São Paulo: Ática, 2003.

GOTILIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edições Paulinas, 1979.

CALO LOURIDO, Francisco, [et al.] *Historia Xeral de Galicia*. Vigo: A Nosa Terra, s.d.

CASTELAO, Alfonso Daniel Rodríguez. *Sempre en Galiza*. Volumes I e II. Vigo: Galáxia, 2001. Volumes I e II.

CÉSAR, Júlio. *Comentários sobre a Guerra Gálica (De Bello Gallico)*. São Paulo: Ediouro, s/d.

- CHALLUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco. *História da Literatura*. Vigo: Galáxia, 1984.
- FRANCO JR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- GARCIA, Flávio. “Memórias das origens celtas na literatura de Méndez Ferrín”, *In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.) Estudos Galegos 3*. Niterói: EdUFF, 2002. Páginas 69-90.
- GONDAR PORTSANY, Marcial. *Crítica da Razón galega*. Entre o nós-mesmos e o nós-outros. Vigo: Edicións A Nossa Terra, 1995.
- GRADAÍLLE MARTÍNEZ, Beatriz. *Um mar no meio: A(s) Identidade(s) construída(s) no discurso de imigrantes galegos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação, 2004.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. *Orixes da Materia da Bretña. A Historia Regnum Britannie e o pensamento europeu do século XII*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Pinheiro para Investigación en Humanidades, 2002.
- GUTIÉRREZ IZQUIERDO, Ramon. *Lectura de nós*. Introdução á Literatura Galega. Vigo: Xerais, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HERMIDA, Carme. “Influxo dialectal na obras de Alvaro Cunqueiro.” *In: Congreso Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993. Páginas 35-60.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LAMA LÓPEZ, Maria Xesus. “A matéria de Bretaña en “Amor de Arutr” de Méndez Ferrín” *In: Dieter Kremer (ed.) Actas do V Congreso Internacional de Estudos Galegos*. Trier: Centro de Documentación de Galicia da Universidade de Trier, 1999. Páginas 973-987.

_____. “O mundo Artúrico na obra de Álvaro Cunqueiro. Um Merlin compoñedor ante da descrenza e da parodia”. In: *Anuário de estudos literários galegos*. Vigo: Galáxia, 2001. Páginas 51-90.

_____. “El celtismo y la construcción de la identidad gallega”. In: GOMEZ-MONTERO, Javier (org.). *Minorisierte Literaturen und Identitätskozepte in Spanien und Portugal*. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 2001. Páginas 165-182.

LE GOFF, Jaques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1996.

LE ROUX, Françoise & GUYONVARG'H, Christian-J. *A civilização celta*. Lisboa: Europa-América, 1999.

LÓPEZ PEREIRA, José Eduardo. (Ed.) *Guía Medieval do Peregrino*. Códice Calixtino, libro V. Vigo: Xerais, 1993.

_____. “Verdade e Ficción no Códice Calixtino”. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.). *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001. Páginas 100-131.

LOURENÇO, Eduardo. “Identidade e memória” In: *Nós e a Europa ou duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.

MAIA, Clarinda Azevedo. *História do galego-português*. Estudo lingüístico da Galiza e do noroeste de Portugal desde o século XII ao XVI. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Peregrinação e poesia*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 1999.

_____. “A identidade galega em palavras de mulher(es)”. In: *Estudos Galegos 3*. Niterói: EdUFF, 2002.

_____. *Maravilhas de São Tiago*. Narrativas do *Liber Sancti Jacobi*. (Codex Calixtinus). Niterói, EdUFF, 2005.

MANZI, Ofélia y CORTI, Francisco “La imagen de los peregrinos en la ilustración de las cantigas de Santa María de Alfonso X El Sabio” In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.). *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001. Páginas 327-337.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

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

OTERO PEDRAYO, Ramón. *Ensaio histórico da cultura galega*. Vigo: Galáxia, 1995.

PASTOUREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda*. (França e Inglaterra, no século XII e XIII). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana-Sofia. “El caballero, la muerte y el diablo (La Galicia Avalónica de Álvaro Cunqueiro)” In: *Congreso Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993. Páginas 327-348.

POCIÑAS, André, [et al.]. “Mesa Redonda: Luces e sombras na narrativa cunqueiraiana”. In: *Congreso Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993. Páginas 223-244.

POWELL, T.G.E. *Os Celtas*. . Lisboa: Verbo, 1974.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. “A construção de identidades e a política de representação”. In: FERREIRA, Lúcia M. A. e ORRICO, Evelyn G.D. *Linguagem, identidade e memória social*. Novas fronteiras, novas articulações. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. Páginas 77-88.

SINGUL, Francisco. *O caminho de Santiago*. Trad. Maria do Amparo Tavares Maleval. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

SITCHIN, Zecharia. *O começo do tempo*. São Paulo: Best Seller, 2004.

SOT, Michel. “Peregrinação”. In: LE GOFF, Jacques & SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. São Paulo: Edusc, 2002. Páginas 353-367.

SQUIRE, Charles. *Mitos e lendas celtas*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2003.

VAN BOMMEL, Antón. “El realismo mágico en la narrativa de Álvaro Cunqueiro: Merlín e familia”. In: *Congreso Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993. Páginas 175-196.

VILAVEDRA, Dolores. *Historia da Literatura Galega*. Vigo: Galáxia, 1999.

WEYRAUCH, Cléia Shiavo e VINCEZI, Leticia B. de. “Introdução” à ROUANET, Sergio Paulo e MAFFESOLI, Michel. *Moderno e pós-moderno*. Rio de Janeiro: Decult/SR3-UERJ, 1994.

5.4. Obras de referência

1. BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio 1998.
2. CARBALLEIRO ANLLO. Xosé Maria. *Gran Dicciónario Xerais da lingua*. Vigo: Xerais, 2000.
3. CHEVALIER, Jean; GHERRBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, lendas, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
4. CUNHA, Geraldo. *Dicionário de etimologia Nova Fronteira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.
5. **DICIONÁRIO HOUISS DA LÍNGUA PORTUGUESA**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
6. **DICIONÁRIO MICHAELIS**. Moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.
7. FERRO RUIBAL, Xesús. (dir.) *Dicciónario dos nomes galegos*. Vigo: Ir Indo, 1992.

5.5. Outras obras literárias citadas.

1. ALIGHERI, Dante. *Divina Comédia*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
2. **HISTÓRIA COMPOSTELANA**. Introducción, traducción, notas e índices de Emma Falque Rey. Madrid: Ediciones Akal, 1994.