

**A MATÉRIA DE BRETANHA NO SÉCULO XIX:
ALFRED TENNYSON E MARK TWAIN NA CORTE DO REI ARTHUR
(VOLUME I)**

por

Maria Luiza Marques *Abaurre* *ML*

Orientadora: Prof^a Dr^a Yara Frateschi *Vieira* *YF*

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por *Maria Luiza Marques Abaurre*

e aprovada pelo Conselho Deliberativo em

25/05/93

Prof^a Dr^a Yara Frateschi Vieira YF

*Dissertação apresentada ao
Departamento de Teoria Literária
do Instituto de Estudos da
Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas como
requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em Letras, na
área de Teoria Literária.*

Campinas - 1993



Para meu pai, Emílio, que povoou minha infância com suas magníficas histórias de baleias, tucanos e gaviões.

Para minha mãe, Maria Angélica, que, além de contar todas aquelas inesquecíveis histórias da fazenda, conseguiu convencer papai de que as revistinhas em quadrinhos não eram uma ameaça para meu futuro como leitora.

Vocês tomaram minha infância, através das inúmeras histórias lidas e contadas, um momento de aproximação mágica ao mundo dos livros. Como vocês bem sabem, permaneço neste mundo até hoje...

AGRADECIMENTOS

São muitos os agradecimentos a serem feitos, e eu gostaria de usar este espaço para sinceramente reconhecer a importância de todas aquelas pessoas que, através do seu apoio e atenção, contribuíram para que a elaboração desta dissertação fosse concluída.

O primeiro agradecimento, como não poderia deixar de ser, vai para a Yara, cuja orientação segura e tranqüila superou até mesmo as distâncias intercontinentais que, durante boa parte do processo de redação da tese, nos separaram. Obrigada também pela sugestão e pelo empréstimo de alguns livros que foram providenciais para a solução de alguns "impasses" interpretativos durante o trabalho.

O segundo agradecimento, também previsível, vai para Bernadete. Os motivos, vários, são todos muito importantes. Obrigada pelo livrinho da coleção Abril, *A espada era a lei*, que você me deu quando eu era bem pequena. Com certeza aquele primeiro contato com a história de Arthur, através da adaptação feita por Walt Disney a partir do livro de T. H. White, foi o que iniciou meu fascínio pelas histórias do rei Arthur e seus nobres cavaleiros. Obrigada por ter percebido — e feito com que eu percebesse! — que alguém que passava os dias inteiros debruçada sobre romances e revistinhas certamente não teria uma carreira muito promissora na Física. Por fim, muitíssimo obrigada pela cuidadosa leitura e pelas valiosas sugestões; certamente o texto final ficou bem melhor com suas contribuições.

Obrigada, Marisa, por todas as conversas e, principalmente, por fazer com que eu aprendesse a ver Arthur com novos olhos ("vitorianos"?...).

Obrigada a todo o pessoal de Albany — Yara e Brian, Suzy, Inma, Anna Lucia e Eder, Matthew —, cuja atenção e amizade ajudaram a tornar menos difícil o ano que passei por lá.

Obrigada, Xico, pela paciência de aturar minhas lamentações sobre a tese. E muito, muito obrigada mesmo, por "segurar" as pontas no Integral e na Comissão Permanente para os Vestibulares da Unicamp nos dias de conclusão do trabalho. Sem isso, eu não teria conseguido chegar ao fim.

Um agradecimento especial também deve ser feito ao Jocimar, por permitir que eu utilizasse os computadores e impressoras da Comissão Permanente para os Vestibulares da Uicamp durante a preparação da tese, além de ter diminuído as solicitações, nas últimas semanas, para que eu pudesse concluir este trabalho.

Não seria possível nomear, aqui, todas as pessoas que contribuíram para esta tese, em diferentes momentos de sua elaboração, por isso faço um agradecimento geral a todos os amigos que tiveram a paciência de suportar a ladainha característica — e insuportável — de quem está escrevendo uma tese (os já conhecidos "não aguento mais...", "não vou conseguir terminar nunca", etc.).

Cabem, finalmente, os agradecimentos institucionais ao CNPq, à CAPES e ao FAEP, pelos financiamentos concedidos em diferentes etapas deste trabalho. Sem as bolsas com que fui agraciada, eu certamente não teria tido condição de dedicar-me exclusivamente aos cursos de pós-graduação, não teria tido acesso à bibliografia necessária para a realização deste trabalho (a bolsa sanduíche concedida pela CAPES possibilitou que eu passasse um ano na State University of New York at Albany, realizando um levantamento bibliográfico sobre os dois autores escolhidos como tema), nem teria tido condições de concluir, com o cuidado e atenção devidos, o trabalho de redação da tese. A essas instituições faço, portanto, meu agradecimento final.

Campinas, maio de 1993.

Índice

APRESENTAÇÃO	
<i>Algumas Perguntas</i>	7
CAPÍTULO I	
<i>Uma história muito antiga</i>	13
Notas	33
CAPÍTULO II	
<i>(Re)contando uma história muito antiga</i>	37
Notas	56
CAPÍTULO III	
<i>Intermezzo</i>	62
Notas	73
CAPÍTULO IV	
<i>O despertar de um novo rei</i>	75
1. Uma luz em meio às trevas	80
2. Construindo uma nova civilização	87
3. Reflexos imperfeitos	98
4. O começo do fim	125
5. Perspectivas futuras	145
6. As faltas significativas	155
Notas	168
CAPÍTULO V	
<i>As aventuras de um americano em Camelot</i>	178
1. Um estranho na corte arturiana	182
2. O gigante e os pigmeus	192
3. O ianque sai à procura de aventuras	198
4. O duplo aprendizado	217
Notas	239
CAPÍTULO VI	
<i>As perguntas que ficam no fim da história</i>	253
VII	
<i>Bibliografia</i>	261

apresentação

ALGUMAS PERGUNTAS

A importância das histórias sobre o Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda para a literatura ocidental é muito grande. Desde a constituição do *corpus* básico da *matéria de Bretanha*, ainda na Idade Média, até os dias de hoje, foram inúmeros os artistas (escritores, poetas, pintores, músicos) que se inspiraram no cenário e nas personagens arturianas para compor suas obras.

É possível identificar dois grandes conjuntos de textos literários de caráter arturiano; um de tradição francesa, fortemente influenciado pelos textos de Chrétien de Troyes, que desenvolve preferencialmente dois temas: a busca do aperfeiçoamento espiritual, representada literariamente pela demanda do Santo Graal, e o amor cortês, presente nos textos através dos casais Lancelot-Guinevere e Tristão-Isolda; o segundo conjunto, de tradição inglesa, adota como referência básica, além dos textos de cronistas medievais, como Geoffrey of Monmouth, a obra de Thomas Malory, Le Morte D'Arthur, escrita já no final da Idade Média, apresentando como tema central as *aventuras* dos cavaleiros da Távola Redonda.

Essa diferenciação temática não faz com que uns e outros textos sejam considerados mais ou menos arturianos, mas é importante, porque os rumos de um texto sobre a demanda do Santo Graal serão sempre bas-

tante diferentes dos de um outro texto voltado principalmente para o relato de aventuras dos cavaleiros, mesmo que uma delas seja a própria demanda. Talvez, no centro da escolha, esteja definida uma intenção — que pode não estar clara nem mesmo para o autor do texto — de explorar o tema do aprimoramento espiritual, através da demanda, ou da necessidade de reafirmar a importância da construção de uma sociedade mais justa, representada pelos ideais encarados pelos cavaleiros da Távola Redonda e "divulgada" em cada uma das aventuras de que participam.

Embora esta dissertação tenha por objetivo examinar algumas das refacções da legenda arturiana produzidas em um período determinado de tempo, o século XIX, a origem, a constituição e o desenvolvimento da *matéria de Bretanha* serão o tema dos três primeiros capítulos. Não temos a pretensão de esgotar este tema, nem mesmo de abordá-lo de forma inovadora; trata-se, na verdade, de uma das mais complicadas questões que envolvem a literatura arturiana. Acreditamos, porém, ser necessário conhecer o contexto literário que cerca os textos considerados arturianos, para poder analisar de forma mais atenta as refacções características de um período específico.

Assim, no primeiro capítulo, *Uma história muito antiga*, procuramos reconstituir as origens conhecidas da *matéria de Bretanha*, a partir dos primeiros cronistas a mencionar a existência de um comandante de guerra (logo "elevado" à categoria de rei), Arthur, e acompanhar os desdobramentos da matéria, com o aparecimento dos primeiros textos literários a apresentar a história de Arthur e seus cavaleiros.

O segundo capítulo, *(Re)contando uma história muito antiga*, trata

da obra de Thomas Malory, escritor inglês que, no século XV, escreveu uma importante refacção da *matéria de Bretanha*, referência essencial para os escritores que, depois dele, resolveram explorar literariamente as possibilidades da legenda arturiana. O texto de Thomas Malory adquire importância adicional para esta dissertação, dado que os dois autores aqui examinados, Alfred Tennyson e Samuel Langhorne Clemens (mais conhecido pelo pseudónimo de Mark Twain), valeram-se de Le Morte D'Arthur como fonte principal para os textos arturianos que escreveram.

Em *Intermezzo*, o terceiro capítulo, falamos brevemente dos destinos da literatura arturiana no período compreendido entre os séculos XVI e XVIII. Desde a primeira abordagem literária da *matéria de Bretanha*, no século XII, até os dias de hoje, esse foi o período que menos reelaborações viu surgir das histórias do rei bretão; os poucos textos a explorá-las, no período, não se destacam no conjunto da literatura arturiana.

Uma vez apresentado um panorama geral sobre a *matéria de Bretanha*, voltamos nossa atenção finalmente, no quarto capítulo, *O despertar de um novo rei*, para o verdadeiro objetivo deste trabalho: as refacções arturianas produzidas por Alfred Tennyson e Mark Twain. Começamos por analisar a conhecida obra de Tennyson, The Idylls of the King, procurando responder a uma pergunta básica: como o poeta vitoriano utilizou-se da legenda arturiana ao escrever seus poemas?

O quinto capítulo, *As aventuras de um americano em Camelot*, procurará responder à mesma pergunta, agora em relação a A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, curioso romance arturiano escrito por

Mark Twain no final do século XIX.

A partir da análise dos textos de Tennyson e Twain, procuramos reconstruir a representação social que dá sustentação à abordagem literária do material arturiano feita pelos dois escritores, principalmente da obra de Malory.

Uma explicação deve ser dada sobre o uso que fizemos dos nomes das personagens, neste trabalho. Como são muitos os escritores a buscar inspiração na matéria arturiana para suas obras, muitas também são as formas e variantes dos nomes que cada um deles adota para os conhecidos cavaleiros e damas do reino de Logres. Optamos por conservar, nos capítulos desta dissertação, a forma utilizada pelo escritor que estiver sendo analisado naquele capítulo. Como decidir se a esposa de Uther e mãe de Arthur deve ser chamada de Ygerna ou Igraine? Acreditamos que, ao optar por determinada forma, o autor está explicitando parte da caracterização que fará da personagem. Desta forma, preferimos respeitar essa escolha e manter a grafia utilizada em cada uma das obras referidas. A única exceção foi feita para Arthur. Embora Malory, Tennyson e Twain grafem o nome do soberano com "th", nós temos uma forma portuguesa do nome, *Artur*, escrita sem o "h". Mesmo sabendo que esta forma deveria ter sido usada nos momentos em que não estivéssemos fazendo referência aos textos citados, optamos por uniformizar, deixando de lado a forma em português, e utilizando sempre a forma inglesa para referirmo-nos ao rei bretão.

Feltos os esclarecimentos quanto ao uso dos nomes das personagens, restam ainda algumas observações a serem feitas sobre a permanên-

cia da *matéria de Bretanha*. Tão prolongada duração de uma mesma "matéria" na história da literatura ocidental já seria, por si só, razão bastante para que fossem feitas pesquisas e investigações sobre o assunto. Embora não tenhamos a intenção (ou a pretensão) de responder a uma questão dessa natureza (o que determinou/determina esta permanência), procuramos não perdê-la de vista ao examinar os poemas de Tennyson e o romance de Twain. Acreditamos que, por trás do uso feito pelos inúmeros autores que escreveram refacções da legenda arturiana, encontra-se — esconde-se? — a explicação para o perene fascínio exercido por Arthur e pelos cavaleiros da Távola Redonda sobre autores e leitores, por mais de oito séculos.

Esperamos ter conseguido, através de uma leitura comparativa, demonstrar como a maleabilidade da *matéria de Bretanha* evidencia-se nas obras de Tennyson e Twain que, mesmo tendo escrito seus textos arturianos em período de tempo relativamente próximo, exploraram o material disponível de forma bastante diferenciada.

Em nosso capítulo final, *Algumas perguntas que ficam no fim da história*, retomamos a questão inicial para constatar que, mesmo tendo analisado de que maneira os dois autores estudados utilizaram a legenda arturiana como instrumento de veiculação de seus valores morais, políticos e sociais, a questão da permanência literária da *matéria de Bretanha* continua por ser respondida. Somam-se a ela novas questões, definidas durante o trabalho. Talvez seja esse um forte indício de que um dos motivos para o permanente interesse suscitado pelos textos arturianos sejam as inúmeras questões que eles apresentam para a crítica lite-

rária. Este é, pelo menos, um excelente motivo para os numerosos trabalhos que, como esta dissertação, dedicam-se ao estudo da literatura arturiana. Para os leitores apaixonados pelas histórias de Arthur, porém, as palavras de John Steinbeck explicam melhor o fascínio exercido pelo rei Arthur sobre todos nós...

...I think my sense of right and wrong, my feeling of noblesse oblige, and any thought I may have against the oppressor and for the oppressed, came from this secret book [Le Morte D'Arthur]. It did not outrage my sensibilities as nearly all the children's books did. It did not seem strange to me that Uther Pendragon wanted the wife of his vassal and took her by trickery. I was not frightened to find that there were evil knights, as well as noble ones. In my own town there were men who wore the clothes of virtue whom I knew to be bad. In pain or sorrow or confusion, I went back to my magic book. Children are violent and cruel — and good — and I was all of these — and all of these were in the secret book. If I could not choose my way at the cross-roads of love and loyalty, neither could Lancelot. I could understand the darkness of Mordred because he was in me too; and there was some Galahad in me, but perhaps not enough. The Grail feeling was there, however, deep-planted, and perhaps always will be.

(Steinbeck, John. The Acts of King Arthur and his Noble Knights. New York, Ballantine Books, 1989)

UMA HISTÓRIA MUITO ANTIGA



(ilustração que acompanha edição do *Lancelot du Lac*, Paris: Jean Dupré, 1488)

*And Arthur and his knighthood for a space
Were all one will, and thro' that strength the King
Drew in the pitty princendoms under him
Fought, and in twelve great battles overcame
The heathen hordes, and made a realm and reign'd.*

(Alfred Tennyson -- "The Coming of Arthur")

A primeira menção literária feita ao rei Arthur de que se tem conhecimento ocorreu em um poema galês, Gododdin. Dos versos escritos por Aneirin no século VII até a obra produzida por Thomas Malory no século XV, as histórias do rei Arthur e dos cavaleiros da Távola Redonda, além de sobreviverem por mais de oito séculos, percorreram praticamente todo o continente europeu.

*He glutted ravens on the rampart of the fort,
Though he was not Arthur.¹*

Os versos de Aneirin permitem que se infira muito pouca coisa a respeito de Arthur. Nota-se que ele ainda não é tratado como *rei*. Na verdade, tudo o que se pode concluir é a sua excelência como guerreiro dado que, ao exaltar a bravura do guerreiro galês, o autor preocupa-se em ressaltar que ele **não** era Arthur, mesmo sendo capaz de produzir cadáveres bastantes para faltar os corvos. Rei ou não, Arthur já aparece como personagem que supera os limites humanos: nem o mais valoroso dos guerreiros consegue igualá-lo.

O texto que os estudiosos da Matéria de Bretanha consideram como o iniciador da legenda arturiana, contudo, não é o poema galês Gododdin, as crônicas de Gildas e Nennius ou as páginas do Annals of Wales, embora seja possível identificar referências a Arthur e a alguns

dos seus mais antigos cavaleiros nesses textos. O que se considera como sendo o *corpus* básico da Matéria de Bretanha encontra-se na Historia Regum Britanniae, texto em que Geoffrey of Monmouth relata a história dos reis da Bretanha utilizando-se de todas as referências de que dispunha: factuais ou lendárias.

Não é difícil compreender a importância da Historia Regum Britanniae para o desenvolvimento da matéria arturiana. Até o aparecimento do texto de Monmouth, muito pouco se encontrava sobre Arthur nas crônicas já existentes. No século VI, um monge chamado Gildas fala, nas páginas do seu De Excidio et Conquestu Britanniae,² de um líder chamado Ambrosius Aurelianus que teria sido o responsável pela organização militar da reação bretã contra os invasores saxões. Em uma outra passagem que posteriormente terá implicações para a matéria arturiana, o monge afirma que a reconquista definitiva da Bretanha teria ocorrido na batalha de Mount Badon. Além de Gildas, o venerável Bede³ também descreve uma série de batalhas travadas para a reconquista das terras inglesas, preocupando-se em nomear apenas a última das batalhas, a de Mount Badon. Seu texto, contudo, não especifica quem teria sido o líder dos bretões.

Finalmente, na Historia Brittonum é feita a primeira relação entre Arthur e as batalhas contra os invasores saxões. Na compilação que fez no século IX, Nennius afirma que um certo *dux bellorum* (comandante de guerra) de nome Arthur liderou a expulsão dos invasores.⁴ Com traços daquele guerreiro sobre-humano mencionado por Aneirin, Arthur comanda os bretões na luta pela reconquista das terras inglesas. Ao contrário de Gildas e Bede, as crônicas de Nennius não só nomeiam

Arthur, como evidenciam o fato de que, àquela altura, ele já se havia tornado personagem lendária. Prova cabal dessa condição é o relato da batalha de Mont Badon, na qual, segundo Nennius, Arthur teria matado 960 inimigos em um único ataque.

Se as crônicas de Gildas e Bede não constituíam material suficiente para inspirar as narrativas sobre Arthur por não mencionarem o lendário rei, a de Nennius tampouco vai servir, porque suas referências a Arthur são esporádicas e muito pouco determinadas. Ele aparece sempre descrito como o melhor dos guerreiros (o que não é um grande avanço, se considerarmos que essa era a conclusão necessária a ser tirada dos versos de Aneirin), mas não há informação suficiente sobre sua origem, sua chegada a líder dos bretões... enfim, como seus antecessores, Nennius utiliza-se de Arthur apenas como exemplo em momentos cruciais de sua narrativa.

Por volta de 1130, quando ainda estava escrevendo a Historia Regum Britanniae, Geoffrey publicou um livro que seria a sua primeira contribuição para o estabelecimento do corpus básico da legenda arturiana: Prophetiae Merlini. Aproveitando-se de uma referência feita por Nennius a um menino de nome Ambrosius que teria feito profecias relativas ao reinado de Vortigern e utilizando-se de narrativas galesas sobre um certo profeta, Myrddin, que vivia nos bosques em meio aos animais, Monmouth criou a figura do mago Merlin. Gerado através da comunhão entre uma freira e um íncubo, Merlin vai se transformar em personagem de grande importância nas histórias do rei Arthur. Com uma origem como essa, não é difícil entender que a penetração da figura do mago Merlin no imaginário popular tenha sido imediata. Inspirando inú-

meras refacções das quais é a personagem principal, Merlin acaba por adquirir destaque comparável ao do próprio rei no interior da matéria arturiana.

Sabe-se que Geoffrey of Monmouth utilizou-se da Historia Brittonum de Nennius como uma das fontes para a composição de suas crônicas. Foi provavelmente de uma série de relatos sobre os primeiros habitantes da ilha feita por Nennius que Monmouth buscou a inspiração para "reconstituir" a origem lendária da Bretanha que apresenta no início de seu livro. Segundo Monmouth, Brutus, neto de Enéias, teria aportado na ilha de Albion cumprindo uma profecia feita no templo de Diana.⁵ Desejando perpetuar sua memória através do próprio nome, Brutus muda o nome da ilha para Britain (Bretanha) e decide que seus companheiros serão chamados de Britons (bretões). Inicia-se assim a linhagem de reis prevista pela deusa.

O relato de Geoffrey prossegue destacando os problemas enfrentados para a manutenção da terra, as inúmeras tentativas de invasão e os reis que sucederam a Brutus. É preciso dizer que a "reconstituição" da história da Bretanha feita por Monmouth não difere em muito dos textos de Gildas, Bede e Nennius. Como eles, o bispo de Asaph não hesitou em lançar mão do recurso ficcional para preencher os muitos lapsos da história a ser contada. Não se pense, contudo, que essas crônicas eram apresentadas como relatos ficcionais. Monmouth, seguindo a tradição de muitos autores medievais, preocupa-se em assegurar a veracidade do seu texto, mencionando, para tanto, suas possíveis fontes. Aqueles acostumados às narrativas medievais vão certamente reconhecer como familiares as suas palavras:

...At a time when I was giving a good deal of attention to such matters (a história dos reis da Bretanha), Walter, Archdeacon of Oxford (...) presented me with a certain very ancient book written in the British language. This book, attractively composed to form a consecutive and orderly narrative, set out the deeds of these men, from Brutus, the first King of the Britons, down to Cadwallader, the son of Cadwallo.⁶

O religioso informa que a Historia... nasceu do pedido de Walter para que ele traduzisse o tal livro muito antigo para o latim. Como no início de sua dedicatória Monmouth se declara surpreso pelo fato de Gildas e Bede não mencionarem Arthur,⁷ supõe-se que o registro dos feitos de Arthur durante os anos que reinou na Bretanha seja um dos objetivos de sua obra. Não se trata então, segundo Geoffrey, de uma história que ele está contando, mas sim da tradução de um livro já existente. Assegura-se, assim, a veracidade dos fatos, mesmo que ninguém consiga identificar o livro onde esses fatos teriam sido relatados pela primeira vez, e que teria inspirado a "tradução" feita por Monmouth.

A primeira observação pertinente à história de Arthur a aparecer na Historia Regum Britanniae ocorre durante o relato do reinado de Constantino. Geoffrey explica que o rei teve três filhos: Constans (enviado para um monastério), Aurelius Ambrosius e Utherpendragon. Aurelius Ambrosius, ao que tudo indica, é o mesmo referido nas crônicas de Gildas e Nennius, embora no texto de Geoffrey sua história seja relatada de forma bem mais detalhada. A inovação da HRB é a introdução de Utherpendragon como o terceiro filho de Constantino e irmão de Ambrosius. Como se verá mais adiante, o aspecto mais importante do

destino de Uther não é o fato de ele se tornar rei da Bretanha, mas sim a concepção de Arthur, fruto de sua união com Ygerna, esposa do duque da Cornualha.

Antes, porém, do reinado de Uther e do nascimento de Arthur, uma outra personagem importante para a matéria arturiana aparecerá no relato de Monmouth.

Após o assassinato de Constantino, Vortigern consegue usurpar o trono destinado a Ambrosius e Uther, valendo-se do desinteresse de Constans por questões políticas. O reinado de Vortigern é marcado por traições e desastrosas alianças políticas com pictos e saxões. Os bretões, temerosos ante a ameaça de uma dominação saxã, representada pelos aliados de Vortigern (os irmãos Hengist e Horsa), depõem Vortigern e entregam a coroa a seu filho, Vortimer. Este, ao assumir o poder, ocupa-se da recuperação dos territórios cedidos por seu pai a Hengist e Horsa. O seu reinado, contudo, chega prematuramente ao fim, quando Vortimer é envenenado por sua madrasta. Após a morte de seu filho, Vortigern volta a ocupar o trono da Bretanha e reestabelece, mais uma vez, a aliança com os saxões, liderados por Hengist.

Conta Monmouth que o intuito de Hengist era o de assassinar Vortigern e tomar posse da Bretanha. O ataque traiçoeiro do líder saxão ocorreu durante o encontro que Vortigern planejava para acertar os detalhes da aliança com Hengist. Ao se ver capturado, com 460 dos seus condes mortos, Vortigern concorda em atender a todas as exigências dos saxões, com a única condição de ser deixado vivo. Libertado após cumprir sua promessa, Vortigern retorna a Londres e consulta seus magos. Eles ordenam que ele construa uma fortaleza em forma de torre, dentro

da qual poderia permanecer a salvo.

Os problemas começam quando os pedreiros erguem as fundações da torre. A cada dia que voltavam ao trabalho, eles encontravam o que haviam erguido no dia anterior destruído. Seguindo mais uma vez o conselho de seus magos, Vortigern dispõe-se a sacrificar um menino (filho de pai desconhecido) para que as pedras usadas na construção sejam fortalecidas através do sangue. A criança trazida pelos mensageiros à corte de Vortigern é Merlin. Graças a seus dotes proféticos, Merlin explica a causa da destruição da fortaleza de Vortigern e conquista a posição de conselheiro do rei.

Monmouth, nessa altura de sua narrativa, interrompe o relato do reinado de Vortigern para inserir um capítulo dedicado às profecias feitas por Merlin. Surpreso com a capacidade profética de Merlin, Vortigern pergunta a ele como será seu fim. Ao revelar o futuro da Bretanha através de Merlin, Monmouth começa a delinear a história de Arthur. Respondendo à pergunta de Vortigern, o mago condena suas alianças com os saxões e prevê a volta de Ambrosius e Uther à Bretanha para lutar pelo trono perdido:

Run from the fiery vengeance of the sons of Constantin. (...) Even as I speak they are leaving the coasts of Armorica and spreading their sails to cross the sea. They will make for the island of Britain, attack the Saxon people and conquer the race which they detest. (...) You made a fatal mistake when you betrayed their father and invited the Saxons to your island. (...) Two different ways of dying threaten you and it's not easy to see which of the two you will avoid. On the one hand the Saxons are ravaging your kingdom and will try to kill you. On the other hand the two brothers Aurelius and Uther are landing, and they will do their utmost to take vengeance on you for their father's death. (...) The Saxon's faces will be smeared with red blood: and when Hengist is killed Aurelius

Ambrosius will be crowned King. He will restore peace to the people and build up the Church again: but he himself will die of poison. His brother Utherpendragon will succeed him, but his days too will be cut short by poison. Your own descendants will play a part in this bastardly act, but the Boar of Cornwall will eat them up.

As profecias pouco a pouco vão se cumprindo. Ambrosius e Uther voltam à Bretanha, expulsam os saxões e reconquistam o trono de seu pai. Ambrosius morre envenenado e Uther é coroado rei. Monmouth começa, então, a contar a história do nascimento de Arthur, que na profecia aparece referido como "o Javali da Cornualha" (the Boar of Cornwall).⁹ Os episódios mais tarde imortalizados nas páginas de inúmeras reelaborações vão tomando corpo na pena ágil do monge.

Durante as celebrações da sua coroação, Uther se apaixona por Ygerna, esposa do duque da Cornualha e, segundo Geoffrey, a mulher mais bela da Bretanha. Ao perceber que o recém coroado rei estava cobrindo sua esposa de favores, o duque resolve abandonar a corte imediatamente e voltar para os seus domínios. Enfurecido com a súbita partida, Uther ordena a Gorlois que volte à corte. A recusa do duque é o pretexto ideal para o início da guerra entre ambos.

Obcecado pela idéia de conquistar Ygerna, Uther pede ajuda a um de seus soldados, Ulfius, que o aconselha a procurar Merlin. O mago concorda em ajudar Uther a realizar seus desejos. Através de drogas que só ele conhece, Merlin faz com que Uther assuma as feições de Gorlois e, assim, seja admitido no interior do castelo de Tintagel.

The King spent that night with Ygerna and satisfied his desire by making love with her. He had deceived her, too, by the lying things he said to her, things which he

planned with great skill. He said he had come out secretly from his besieged encampment so that he might make sure that all was well with her, whom he loved so dearly, and with his castle, too. She naturally believed all that he said and refused him nothing he asked. That night she conceived Arthur, the most famous of men, who subsequently won great renown by his outstanding bravery.¹⁰

Após a morte de Gorlois, Uther se casa com Ygerna e eles têm, além de Arthur, uma filha, Ana; quando Uther morre envenenado, Arthur, então com 15 anos, é indicado pelos líderes do povo bretão como o sucessor natural do rei morto. Observe-se que não há, segundo Geoffrey, a menor dúvida de quem seria o herdeiro de Uther. A história da disputa do direito de Arthur ao trono será introduzida mais tarde no *corpus* arturiano.

Geoffrey ressalta que as qualidades de Arthur como rei manifestaram-se desde o início:

Arthur was a young man only fifteen years old; but he was of outstanding courage and generosity, and his inborn goodness gave him such grace that he was loved by almost all the people.¹¹

O relato do reinado de Arthur prossegue enfocando as inúmeras batalhas que travou até conseguir expulsar definitivamente os saxões da Bretanha. Um detalhe importante, que mais tarde será expandido pelos autores que vão recontar a legenda arturiana, é o fato de Monmouth especificar com que armas Arthur combatia:

Arthur himself put on a leather jerkin worthy of so great a king. On his head he placed a golden helmet, with a

*crest carved in the shape of a dragon; and across his shoulders a circular shield called Pridwen, on which there was painted a likeness of the Blessed Mary, Mother of God, which forced him to be thinking perpetually of her. He girded on his peerless sword, called Caliburn, which was forged in the Isle of Avalon. A spear called Ron graced his right hand.*¹²

Começa assim a tomar corpo, nas páginas da **Historia Regum Britanniae** a legenda da espada Excalibur, companheira inseparável de Arthur. Segundo Monmouth, a cada vez que Arthur desembainhava sua espada, pedia a ajuda da Virgem Maria. O apoio divino parece ter sido definitivo porque conta a crônica que

*Every man whom he struck, calling upon God as he did so, he killed at a single blow. He did not slacken his onslaught until he had dispatched four hundred and seventy men with his sword Caliburn.*¹³

Provando ser verdade que *quem conta um conto, aumenta um ponto*, os 460 guerreiros mortos por Arthur no texto de Nennius passaram a ser 470 no de Monmouth. E assim iam assumindo características sobre-humanas as realizações do soberano de Logres.

Após derrotar definitivamente os saxões, Geoffrey conta que Arthur se casa com uma mulher chamada Guinevere. Além da rainha, as outras personagens tradicionais das histórias arturianas a serem mencionadas na **Historia Regum Britannia** são Gawain, Mordred, Kay e Bedevere.

Guinevere, no texto de Monmouth, ainda não aparece como a rainha infiel, que trai o rei com seus melhores cavaleiros. Mordred, por outro lado, já é, desde o início da legenda, tratado como o causador da des-

truição dos anos de paz em que Arthur reinou na Bretanha. Geoffrey relata, nas suas crônicas, a batalha final entre Arthur e seu sobrinho, lançando a pedra fundamental que daria origem ao mito do rei que, embora ferido mortalmente em combate, voltaria um dia, curado de seus ferimentos, para mais uma vez liderar o povo bretão.

*Arthur himself, our renowned king, was mortally wounded and was carried off to the Isle of Avalon, so that his wounds might be attended to. He handed the crown of Britain over to his cousin Constantine, the son of Cador Duke of Cornwall; this in the year of 542 after our Lord's Incarnation.*¹⁴

Encerra-se, assim, o relato do reinado de Arthur, filho de Utherpendragon, feito por Geoffrey of Monmouth. Estava formado o *corpus* básico que inspiraria, por mais de 8 séculos, inúmeras refacções da matéria arturiana.

Com o estabelecimento do *corpus* mínimo da matéria através das crônicas de Monmouth, iniciou-se o aproveitamento literário da lenda. Ainda no século XII, Wace escreveu, em francês, o **Roman de Brut**. Tratava-se, na verdade, de uma romancização da **Historia Regum Britanniae**. Wace recontou a lenda arturiana, eliminando as passagens mais "violentas" e introduzindo, de forma inovadora, elementos celtas na história do rei. Foi ele o primeiro autor a mencionar, por exemplo, a Távola Redonda, famosa mesa capaz de abrigar os inúmeros cavaleiros sem que nenhum deles merecesse uma posição mais destacada.

Com o caminho aberto por Wace, dentro em pouco surgiriam as obras daquele que seria, de fato, o maior divulgador da matéria de Bretanha na literatura medieval: Chrétien de Troyes.

Com Erec et Enid, seu primeiro *romance*¹⁵, Chrétien apresentou às cortes da Champanha um mundo de nobres cavaleiros e donzelas, guardados pela figura imponente de um rei que se mantinha no centro dos acontecimentos. Neste primeiro romance, Chretien propunha uma interessante questão: como Erec conseguiria conciliar os deveres de *cavaleiro*¹⁶ com o amor que sentia por Enid?

Com Le Chevalier de la Charrete, o autor discute a questão do amor cortês. Lancelot, na sua devoção pela rainha dispõe-se até mesmo a ultrajar-se publicamente, subindo em uma carroça, para provar seu amor. A discussão do amor cortês complica-se, na medida em que o objeto do amor de Lancelot é uma mulher casada, a rainha Guenevere.

Depois de discutir a questão do indivíduo e o "cumprimento" de suas funções perante a sociedade; uma vez casado, em Erec, e a questão do adultério e do amor cortês em Lancelot, o autor vale-se mais uma vez de um tema arturiano para propor uma nova questão às cortes da Champanha. Em Perceval ou le Conte del Graal, Chrétien interessa-se pela possibilidade de um cavaleiro conseguir, através do esforço individual, um certo aprimoramento espiritual, além de assegurar para si um lugar social definido. Como o romance ficou inacabado e, no momento em que foi interrompido, Peceval ainda não havia completado sua *queste* individual, não se sabe qual seria a posição final apresentada pelo autor.¹⁷

Embora não se analisem, neste trabalho, os textos escritos por Chrétien de Troyes, é importante deixar bem claro que a "sobrevivência" da legenda arturiana deve muito a este autor. Com certeza seus textos referentes à matéria arturiana contribuíram de forma decisiva para que

muitos outros textos aparecessem ainda no decorrer do século XII, e continuassem a despertar o interesse do público durante o século XIII, que viu surgir dois importantes *corpora* de refacções da matéria de Bretonha: os textos da Vulgata e da Post-Vulgata.

Mas ainda no século XII, a Europa medieval recebeu mais uma elaboração das histórias da corte do rei Arthur, dessa vez com alguns elementos novos. Robert de Boron, clérigo francês, compôs o primeiro ciclo de romances sobre o Graal, aproveitando o elemento maravilhoso que aparecera no Perceval de Chrétien de Troyes. Ele foi o primeiro autor a identificar o misterioso graal com o cálice utilizado por Cristo na sua última ceia. Além disso, Boron ainda explica como José de Arimatéia, de posse do Santo Graal, recolheu o sangue do Cristo crucificado. Ele é considerado como sendo o primeiro autor a aproveitar de forma inequívoca o tema do graal de forma religiosa, já que, valendo-se da história inacabada de Chrétien de Troyes, constrói uma explicação para o surgimento, a utilização e a função do graal, totalmente vinculada à história de Cristo.

O século XIII viu aparecer, em termos de literatura arturiana, dois importantes conjuntos de textos, destinados a servirem de matéria para muitas reelaborações da lenda. O primeiro deles, conhecido como ciclo da Vulgata ou Lancelot-Graal¹⁸, é, com toda a certeza, uma das maiores obras a marcar a mudança de *romances* (versificados) para textos em prosa no interior da matéria arturiana.

Essa foi uma mudança interessante ocorrida na produção de textos no século XIII, quando a prosa tornou-se o "meio" considerado mais apropriado para a veiculação de textos em língua vernácula. Observou-se

também, associada à mudança de poesia para prosa, uma acentuação do caráter histórico e religioso de tais textos. Assim, se considerarmos a matéria arturiana, veremos que os romances passarão agora a tratar de forma mais detalhada a demanda do Santo Graal, em detrimento do relato apenas de aventuras dos cavaleiros da Távola Redonda. O primeiro exemplo de tal mudança, no entanto, ocorreu em um texto ainda escrito em verso, o Roman du Graal, de Robert de Boron.

Conjunto extenso de textos, a Vulgata apresenta uma inovação muito importante para o *corpus* arturiano. O herói do Graal até este ponto havia sido Perceval (cavaleiro utilizado por Chrétien de Troyes em seu Le Conte du Graal); a Vulgata nos apresenta um novo herói: Galaad.

Filho de Lancelot, considerado o melhor dos cavaleiros arturianos, Galaad foi composto de forma a representar, segundo os ideais do cristianismo coevo, o homem perfeito. Eleito pela vontade divina para completar a demanda do Santo Graal, Galaad era conhecido como o cavaleiro sem pecados, portanto o mais apto para completar as aventuras maravilhosas que antecedem a visão do objeto sagrado. Muitos estudiosos da matéria de Bretanha identificam-no com o próprio Cristo.¹⁹

Ainda no século XIII surgiria um novo ciclo de textos arturianos, do qual muito pouco sobreviveu até nossos dias: a Post-Vulgata. Composto entre 1230 e 1240, este ciclo já foi atribuído a Robert de Boron, o que explica ser referido também na literatura especializada como Pseudo-Boron.

Como dissemos, muito pouco dos originais sobreviveu até nossos dias. A sua "reconstituição" foi feita, principalmente, através de um estudo comparativo entre os remanescentes em espanhol e português (A

Demanda do Santo Graal), os textos da Vulgata e textos arturianos posteriores que apresentavam uma composição diferente daquela da Vulgata, permitindo que se postulasse a existência de um outro ciclo intermediário.

Certamente os textos da Post-Vulgata são de grande interesse para nós, na medida em que o original da Demanda portuguesa é uma das obras mais importantes na sua reconstituição. Os estudos indicam que a composição desse novo ciclo arturiano teve como objetivo organizar em um conjunto menor e mais homogêneo as aventuras e temas tratados na Vulgata.²⁰

As primeiras utilizações literárias do material arturiano apresentado por Geoffrey of Monmouth em suas crônicas, como se viu até agora, foram feitas por autores que escreviam em francês. Não se pense, contudo, que essa era a única língua vernácula a ser utilizada em textos arturianos.

Ao longo dos séculos XII e XIII surgiriam cronistas como Robert of Gloucester que procurariam "traduzir" para o inglês as crônicas de Geoffrey of Monmouth, recontando a história da Bretanha a partir da chegada de Brutus e estendendo-a até o século XIII.

Em termos literários, porém, a obra de maior interesse em língua inglesa, do período, é o Brut de Layamon. Escrito no final do século XII, e baseado no Roman de Brut de Wace, observa-se que seu autor procurou enfatizar aquele mundo arturiano militarizado das crônicas de Monmouth em detrimento das cenas de corte presentes em Wace.

A obra de Layamon seguiram-se outras reelaborações em inglês do texto de Wace. O século XIV viu aparecerem dois importantes textos ar-

turianos: The Alliterative Morte Arthure e The Stanzaic Le Morte Arthur.

Mantendo a tradição do uso de versos no relato das histórias arturianas, os autores ingleses demonstraram, desde o início, um maior interesse por explorar o aspecto mais militar da matéria de Bretanha, deixando um pouco de lado o desenvolvimento de temas como o amor cortês, muito presente nos textos franceses.

Assim, era natural que os textos ingleses tivessem uma relação mais próxima com o mundo arturiano apresentado pelos vários cronistas a partir de Geoffrey of Monmouth, em lugar de aproveitar os novos temas, como a demanda do santo Graal, que apareceram nos romances franceses dos séculos XII e XIII.

Observa-se também um interesse muito grande pela figura de Gawain (enquanto os textos franceses concentram-se nas figuras de Lancelot e do herói do graal, fosse ele Perceval ou Galaad), apresentando-o como o cavaleiro por excelência. A obra mais importante a tratar de suas aventuras em língua inglesa é, sem sombra de dúvida, Sir Gawain and the Green Knight, um texto fortemente marcado pela utilização alegórica das estações da natureza e que já apresenta, em termos estruturais, uma maior maturidade, o que é explicado pelo fato de ter sido escrito no início do século XV.

Para o *corpus* arturiano, no entanto, a obra mais importante produzida na Inglaterra só apareceria em 1485. Foi nesse ano que Sir Thomas Malory apresentou ao público inglês o texto que, aproveitando praticamente todo o material arturiano disponível, das crônicas em latim aos romances em francês, recontaria de forma magistral a história

de Arthur e seus cavaleiros: Le Morte D'Arthur.

Uma última observação deve ser feita neste capítulo em que procuramos reconstituir o desenvolvimento da literatura arturiana. É facilmente perceptível que, no mundo medieval, uma vez iniciada a utilização de línguas vernáculas nos textos literários, a discrepância entre a produção de textos arturianos em francês e em inglês tornou-se evidente. Pode-se mesmo arriscar uma afirmação de que as romancizações e prosificações da matéria de Bretanha, na Idade Média, foram quase uma propriedade exclusiva do mundo francês.

Tal situação inverte-se, porém, se considerarmos o aproveitamento da matéria arturiana no mundo moderno. Quase todas as refacções da história de Arthur e/ou de seus cavaleiros feitas na atualidade foram escritas em inglês. Certamente a obra de Thomas Malory teve muito a ver com essa inversão de papéis, na medida em que oferece para os escritores interessados no tema um "resumo" muito bem feito de todas aquelas histórias que, em francês, aparecem dispersas por textos de diferentes autores e épocas.

De certa maneira Thomas Malory passou a desempenhar, para o mundo inglês moderno, o mesmo papel inspirador que Chrétien de Troyes desempenhou no mundo francês medieval.

No capítulo seguinte procuraremos analisar de forma mais detalhada a importância de Malory e seu texto no desenvolvimento da literatura arturiana contemporânea.

N O T A S

¹ em: Loomis, Roger Sherman. Celtic Myth and Arthurian Romance. New York, Columbia University Press, 1926. pág. 3.

² Não se sabe ao certo quando Gildas escreveu suas crônicas, mas os estudiosos do texto imaginam que tenha sido em torno de 540. A opinião geral é de que o objetivo principal do monge ao relatar a história da Bretanha Romana e Pós-Romana era utilizar-se dos acontecimentos como exemplo para seus julgamentos moralizantes.

³ Acredita-se que o texto de Bede, Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum, tenha sido escrito por volta do ano 730.

⁴ "Arthur fought against them in those days with the kings of the Britons, but he himself was leader of battles", em: The Arthurian Encyclopedia, "Nennius", pág. 405.

⁵ "Brutus, beyond the setting of the sun, past the realms of Gaul, there lies an island in the sea, once occupied by giants. Now it is empty and ready for your folk. Down the years this will prove an abode suited to you and your people: and for your descendants it will be a second Troy. A race of kings will be born there from your stock and the round circle of the whole earth will be subject to them." em: Monmouth,

Geoffrey of. The History of the Kings of Britain. pág. 65.

⁶ id. ibid., pág 51.

⁷ *"Whenever I have chanced to think about the history of the kings of Britain (...) it has seemed a remarkable thing to me that, apart from such mention of them as Gildas and Bede had each made in a brilliant book on the subject, I have not been able to discover anything at all on the kings who lived here before the Incarnation of Christ, or indeed about Arthur and all the others who followed on after the Incarnation. Yet the deeds of these men were such that they deserve to be praised for all time."*, id. ibid.

⁸ id. ibid., págs. 186-7.

⁹ Além de Arthur ser associado à imagem de um javali, na crônica de Monmouth, em outros textos medievais ele aparece associado a um urso. Tal fato seria explicado pela origem do seu nome em galês. Muitos estudiosos da matéria arturiana afirmam que *Artorius* deriva, provavelmente, de *artos*, palavra que, em galês, significa *urso*. A esse respeito, consultar as obras de Jean Markale, citadas na bibliografia.

¹⁰ id. ibid., pág. 207

¹¹ Id. ibid., pág. 212.

¹² Id. ibid., pág. 217.

¹³ Id. ibid., pág. 217.

¹⁴ Id. ibid., pág. 261.

¹⁵ É importante esclarecer que, aqui, a palavra *romance* não está sendo usada na sua acepção corrente, mas sim segundo a definição medieval, que indicava o relato versificado de uma determinada história, em língua vernácula.

¹⁶ Entendido aqui na acepção medieval do termo: alguém que provou seu valor através do serviço a outros, cortesia, valentia, etc...

¹⁷ Uma das mais completas leituras interpretativas dos textos de Chétien de Troyes foi escrita por Erich Köhler. Recomenda-se que as pessoas interessadas em uma análise mais aprofundada e certamente mais abalizada recorram a L'Aventure Chevaleresque - Idéal et Réalité (Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal). Paris, Gallimard, 1974.

¹⁸ Acreditava-se que o autor dos textos teria sido Walter Map, escriba da corte de Henrique II. Estudos provaram, no entanto, que ele morrera antes que o ciclo fosse composto, razão pela qual a Vulgata ficou conhecida também como Pseudo-Map.

¹⁹ cf., a esse respeito, os trabalhos de Myrrha Lot-Borodine onde, em artigos como *Christ-Chevalier: Galaad*, ela examinará de forma minuciosa a composição de Galaad segundo a imagem de Cristo.

²⁰ Para uma melhor compreensão e estudo mais detalhado desse ciclo de romances arturianos recomenda-se a leitura do livro de Fanni Bogdanov: *The Romance of the Grail: A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester, University of Manchester Press, 1966.

(RE)CONTANDO UMA HISTÓRIA MUITO
ANTIGA



(Aubrey Beardsley, ilustração feita para uma edição de *Morte D'Arthur*, Londres: 1893-94)

"Everybody was killed," he repeated, "except a certain page. I know what I am talking about."

"My lord?"

"This page was called young Tom of Newbold Revell near Warwick, and the old King sent him off before the battle, upon pain of dire disgrace. You see, the King wanted there to be somebody left, who would remember their famous idea. He wanted badly that Tom should go back to Newbold Revell, where he could grow into a man and live his life in Warwickshire peace – and he wanted him to tell everybody who would listen about this ancient idea, which both of them had once, thought good. Do you think you could do that, Thomas, to please the King?"

The child said, with pure eyes of absolute truth: "I would do anything for King Arthur."

(T. H. White – The Once and Future King)

Se um dos pagens de Arthur tivesse sido um certo Thomas of Newbold Revell, seria relativamente simples explicar os motivos que levaram Malory a dedicar-se à divulgação da história do rei Arthur e dos cavaleiros da Távola Redonda. Melhor, seria também possível comprovar a existência do rei Arthur. Infelizmente, tais fatos só são reais no espaço ficcional de The Once and Future King. Resta-nos, então, analisar os poucos indícios deixados por Malory em Le Morte D'Arthur para determinar o que poderia ter feito com que ele passasse parte de sua aparentemente atribulada vida escrevendo histórias sobre o lendário rei da Bretanha.

Em um artigo que se tornou clássico nos estudos sobre Le Morte D'Arthur e seu autor, Nelly Slayton Aurner discute a possibilidade de Malory ter relacionado episódios da história do rei Arthur a acontecimentos de sua própria vida e da época em que viveu. Esse processo de identificação teria feito com que ele se interessasse em recontar a história do reino de Logres. Diz Aurner:

My own feeling is that whether conscious or not -- and probably not -- a man of his temperament and habits, which his customary activities checked, would pour into his reading the emotional storms which had previously furnished the driving power for success in warfare and the defence and administration of his own estates. His mind would naturally dwell upon those passages in the romances which called up

*experiences he was familiar with, and when he undertook the task of 'reducing' and blending the often quite contradictory tales into a single narrative, this vivid recalling of earlier impressions furnished a basis for choice of material. He would translate not merely into his own language but into his own life and times as well.*¹

A autora prossegue analisando Le Morte D'Arthur segundo a tese da identificação entre autor e matéria narrada. Seu objetivo final é demonstrar a veracidade de sua hipótese através do exame minucioso da caracterização do rei Arthur na obra de Malory. Para Aurner, o que outros estudiosos do texto qualificaram como uma caracterização inconsistente², é na verdade uma inteligente representação dos regentes que Malory viu chegarem ao trono da Inglaterra:

Applied to a single individual such characterization lacks unity, but interpreting it in terms of the Lancastrian dynasty, the three rulers dominating the life of Malory, it is a strikingly accurate picture. In general features the personality and career of Henry IV, Henry V and Henry VI correspond respectively to (1) the Arthur of the first books, (2) the Arthur of book four extending through³ the Grail section, and (3) the Arthur of the post-Grail period.

O interesse do texto de Aurner para este trabalho é grande, na medida em que, ao analisar a possível identificação entre a figura de Arthur e os monarcas ingleses que reinaram enquanto Malory viveu, a autora acaba por tocar, ainda que indiretamente, na delicada questão da composição de Le Morte D'Arthur.

Os problemas para analisar a composição da obra de Malory começam com a dificuldade de se determinar quem teria sido o verdadeiro Thomas Malory.⁴ Embora muitos estudiosos da matéria arturiana se tenham dedi-

cado exclusivamente a essa tarefa, os resultados de suas pesquisas não são conclusivos. Desde 1897, quando G. L. Kittredge publicou um artigo intitulado *Who was Sir Thomas Malory?*, o candidato mais forte a autor de Le Morte D'Arthur era um certo cavaleiro de Newbold Revell (usado por T.H. White como modelo para a criação da personagem Tom, em The Once and Future King); em The Ill-Framed Knight, publicado em 1966, contudo, William Matthews apresenta evidências que invalidam a identificação feita por Kittredge e propõe um novo candidato como sendo o "verdadeiro" Malory.

Dada a dificuldade de determinar com precisão detalhes da vida de Thomas Malory, a tarefa de analisar o processo de composição de Le Morte D'Arthur torna-se ainda mais complicada. As páginas de sua obra parecem ser a única fonte de informações sobre Malory, até o momento⁵.

Sistematicamente, ao encerrar cada um dos oito "livros" que compõem Le Morte D'Arthur, Malory dirige-se ao leitor para comentar a história que acabou de narrar, informar que rumos o texto vai tomar em seguida e, algumas vezes, para tecer algum comentário sobre sua vida. Esses comentários têm início no fim do "Tale of King Arthur":

Here endyth this tale, as the Freynshe booke seyth, fro the maryage of kynge Uther unto kynge Arthure that regned aftir hym and ded many batayles.

*And this booke endyth whereas sir Launcelot and sir Trystrams com to courte. Who that woll make ony more lette hym seke other bookis of kynge Arthure or of sir Launcelot or sir Trystrams; for this was drawyn by a knyght presonez, sir Thomas Malleorré, that God sende hym good recover. Amen.*⁶

A primeira informação que o autor de Le Morte D'Arthur fornece

sobre si mesmo é a de que é um cavaleiro e encontra-se na prisão quando da composição da história que acaba de contar. Esse "colophon" é causa de polêmica entre os críticos da obra, porque o segundo parágrafo parece indicar que Malory não tinha a intenção de prosseguir relatando a história de Arthur e seus cavaleiros, já que recomenda aos leitores interessados no assunto que procurem outros livros ("*lette hym seke other bookis of kynge Arthure or of sir Laucelot or sir Trystrams*")⁷. O que nos interessa agora, no entanto, não é discutir se ele pretendia ou não escrever outros textos sobre o rei Arthur. Há, no trecho citado, uma outra informação extremamente importante para a questão da composição de Le Morte D'Arthur.

Como se pode notar, Malory afirma que o fim da sua história encontra-se em conformidade com o que disse o "*Freynshe booke*". A que livro ele está se referindo? A leitura do prefácio de Caxton fornece uma resposta parcial para essa questão.

(...) I have, after the symple connyng that God hath sente to me, under the favor and correctyon of al noble lordes and gentylmen, enprysed to enprynte a book of the noble hystoryes of the sayd Kynge Arthur and of certeyn of his knyghtes, after a cople unto me delyverd, whyche cople Syr Thomas Maleorye, dyd take out⁸ of certeyn bookes of Freysshe and reduced it into Englysshe.

Caxton explica, em seu prefácio, o processo de "composição" da obra. Segundo ele, Malory teria feito as vezes de um compilador da matéria. Dos textos em francês ele teria escolhido os episódios mais interessantes e traduzido tais episódios para o inglês. É preciso tomar

cuidado, no entanto, ao se usar o termo "tradução" nesse contexto, porque certamente o texto de Malory não é uma mera *tradução* de textos franceses para o inglês, muito embora essa possa ser a conclusão imediata a ser tirada da leitura do prefácio de Caxton.

Também não se pretende afirmar que a história escrita por Malory era original. Desde que Chrétien de Troyes, no século XII, começou a apresentar aos membros da corte da Champanha histórias sobre Arthur e seus cavaleiros, o que hoje se conhece como *Matéria da Bretanha* passou a ser objeto de inúmeras refacções. Os quase três séculos que separam as obras de Chrétien da obra de Malory viram florescer romances e poemas sobre os feitos dos cavaleiros da Távola Redonda. Não se esperava, portanto, que Le Morte D'Arthur fosse um texto *original*, na medida em que se tratava com certeza da refacção de histórias da matéria de Bretanha.

Não se pode afirmar, por outro lado, que o texto de Malory seja o fruto de uma compilação que o autor teria feito com base nos outros textos arturianos existentes⁹. Há vários aspectos em Le Morte D'Arthur que podem ser considerados não só originais como também inovadores em relação ao *corpus* arturiano existente até então. Tome-se como exemplo a história de Tristão e Isolda e a demanda do Santo Graal. Já quando teve início o processo de prosificação da matéria de Bretanha, no século XII, as duas histórias haviam passado a fazer parte do *corpus* da legenda arturiana. Observa-se, porém, que essa incorporação (presente tanto nos textos que compõem a Vulgata quanto nos da Pós-Vulgata) teve uma função muito diferente no século XII. Naquele momento, o processo de prosifi-

cação tinha como um de seus objetivos a "cristianização" da matéria ou, em outras palavras, havia um grande interesse em acrescentar elementos favoráveis a uma leitura cristã nas aventuras dos cavaleiros. Assim, a demanda do Santo Graal (muito mais pagã no *romance* de Chrétien de Troyes) passou a cumprir tal função no interior do *corpus* arturiano em prosa.

Esse processo de "incorporação", porém, tinha algumas peculiaridades, porque mesmo fazendo parte do conjunto de textos que compunham a Vulgata e a Pós-Vulgata, a história da demanda do Santo Graal acabava constituindo um texto específico (assim como a história de Merlin, o relato da vinda do Graal do Oriente para a Bretanha, etc.).

No caso de Malory, o que ocorre é bem diferente. Ele introduz elementos, em momentos diferentes de seu texto, que remetem aos relatos da demanda e da história de Tristão, fazendo com que esses relatos tenham lugar preciso na estrutura de Le Morte D'Arthur. É bem verdade que tais remissões ocorrem mais frequentemente no caso da demanda, mas isso parece ser explicado pelo fato de essa ser uma história que envolve todos os cavaleiros da Távola Redonda, o que não ocorre com a história de Tristão e Isolda. Ainda assim, Malory consegue introduzir um importante episódio relativo às aventuras de Lancelot (a história de seu relacionamento com Elaine) na parte dedicada ao relato da história dos desventurados amantes (não podemos nos esquecer, também, que é justamente nessa história que ficaremos conhecendo o castelo para onde Lancelot levará Guinever quando sua relação adúltera for descoberta pelo rei Arthur).

Esses procedimentos adotados por Malory parecem apontar para uma preocupação com a explicitação da unidade do conjunto, tema bastante polêmico em se tratando de textos arturianos...

Além disso, tais procedimentos permitem que sejam tiradas duas importantes conclusões em relação à Le Morte D'Arthur: em primeiro lugar, como já dissemos anteriormente, a conclusão de que o texto não foi constituído por uma mera compilação ou tradução de textos pré-existentes; em segundo lugar, a de que Thomas Malory era, antes de qualquer outra coisa, um ávido leitor de histórias do rei Arthur e seus cavaleiros.

É de se imaginar que um autor que se dispõe a *recontar* uma história tenha que ser necessariamente um leitor dessa mesma história. No caso de Malory, contudo, essa conclusão parece assumir um significado especial.

Como procuramos demonstrar no capítulo anterior, a evolução da matéria arturiana deve muito aos cronistas medievais. Mesmo tendo sido o primeiro a escrever um *romance* sobre a corte do rei Arthur, Chrétien de Troyes não pode ser considerado o "criador" do material narrado; sabe-se que ele se utilizou do material existente nas crônicas e também na literatura oral como fonte para suas obras. Em um certo sentido, então, poder-se-ia considerá-lo como o primeiro dos *leitores*¹⁰ da matéria arturiana. Para fazermos justiça à imagem do Chrétien "leitor" precisamos acrescentar, porém, que os manuscritos por ele lidos deviam estar em terríveis condições, incompletos, destruídos pelo tempo; com muita inspiração, o autor de Erec et Enid foi "preenchendo" as incontá-

veis lacunas da história durante a composição de seus romances.

Mesmo que seja possível com um pouco de imaginação dizer que Chrétien de Troyes foi um "leitor" da matéria arturiana existente até então, nem por um minuto se pode insinuar que haja alguma semelhança entre a leitura que ele e Malory fizeram das histórias do rei Arthur. No início de seu primeiro texto arturiano, Erec et Enid, Chrétien deixa bem claro quais foram seus propósitos ao escrever aquele romance:

*Li vilains dit an son respit
Que ter chose a l'an an despit,
Qui mout vaut mieuz que l'an ne culde.
Por ce fet bien qui son estulde
Aterne a bien, quel que il l'et;
Car qui son estulde antrelet,
Tost l puet tel chose teisir,
Qui mout vandroit puis a pleisir.
Por ce dit CRESTIIENS DE TROIES
Que reisons est que totes voies
Doit chascuns panser et antandre
A bien dire et a bien aprandre,
Et tret d'un conte d'avanture
Une mout bele conjointure,
Par qu'an puet prover et savoir
Que cil ne fet mie savoir,
Qui sa sciance n'abandone
Tant con Deus la grace l'an done.¹¹*

Devotar seus esforços para ensinar o que é certo, é essa a atitude advogada por Chrétien. Como faz questão de explicitar ao iniciar seu romance, o objetivo da obra é o de servir como *exemplo*; ele declara que está relatando a história de Erec e Enid para que ela sirva como inspiração para seus leitores/ouvintes.

Erich Köhler, medievalista conhecido por seus artigos sobre a gênese da literatura trovadoresca na Provença, analisa a importância

sociológica dos romances de Chétien de Troyes no livro L'Aventure Chevaleresque. Já ao procurar explicar a gênese da produção lírica dos trovadores, Köhler apontava para a importância desempenhada pelas cantigas provençais na "acomodação" social da classe dos cavaleiros, surgida após o esfacelamento do império carolíngio:

Les cavaliers sont désormais des chevaliers. Il s'agit maintenant de reformer la brèche, ce qui s'effectue au moment où la "classe de fait" ainsi formée devient "classe de droit". Et l'on voit ces mêmes chevaliers qui propagent ardemment l'idée de la noblesse individuelle attachée à la vaillance et aux autres vertus, afin de justifier leurs ambitions sociales (...) s'employer en même temps à édifier une muraille infranchissable entre la noblesse et le reste du monde, ce qui s'exprime dans la culture courtoise par l'opposition radicale entre courtoise et vileine.¹²

Menos de um século após o aparecimento das primeiras cantigas provençais, ganham forma literária nas cortes da Champanha "romances" que retratam a vida na corte e, em especial, relatam as aventuras dos representantes daquela classe social consolidada através das cantigas dos trovadores: os cavaleiros andantes.

Segundo análise exposta em L'Aventure Chevaleresque, as personagens da Távola Redonda passam a desempenhar a função literária de representantes de uma determinada situação social. Diz Köhler:

L'idée fondamentale du roman courtois, selon laquelle une aventure déterminée réservée à un chevalier déterminé l'investit d'une mission bien précise qui l'intègre dans une organisation humaine idéale, implique logiquement et objectivement la séparation de l'individu et de la communauté et, dans ce cas précis, le chevalier errant livré à lui-même devient finalement étranger à la communauté féodale dont l'intégrité est pour lui en même temps la garantie de l'"ordre universel".¹³

Malory, por sua parte, não tem como objetivo principal recontar a história do rei Arthur para que ela sirva como modelo de conduta para seus leitores, nem tampoco retrata cavaleiros que completam aventuras como forma de assegurar uma identidade social. O enfoque por ele dado à matéria arturiana é peculiar. A leitura de Le Morte D'Arthur em comparação, digamos, às crônicas de Monmouth, vai apresentar alguns pontos de contacto bastante interessantes, o que, de certa forma, não é verdade para os textos de Chrétien de Troyes.

Quando comentamos a obra de Monmouth, dissemos que um dos aspectos interessantes da Historia Regum Britanniae era o fato de ficção e realidade serem mescladas indiscriminadamente por seu autor. Sendo assim, a "reconstituição" da fundação da Bretanha por Brutus, ou o relato do reinado de Arthur, têm o mesmo status, no interior do texto, que acontecimentos historicamente comprovados. É nesse sentido que se pode traçar um paralelo entre Le Morte D'Arthur e a Historia Regum Britanniae: Malory lida com a matéria mítica em sua obra da mesma forma que Monmouth; ele *acredita* na existência do rei Arthur e seus cavaleiros. Se nós refletirmos bem, esse não parece ser o caso dos romances de Chrétien de Troyes. Ali, o rei e seus cavaleiros são tratados como personagens exemplares cujas aventuras são relatadas para que possam servir de modelo para os leitores/ouvintes.

Em seu prefácio, Caxton justifica da seguinte forma a impressão da obra de Thomas Malory:

*(...) many noble and dyvers gentylnen of thys royame of
Englond camen and demaunded me many and oftymes wherfore that*

*I have not do made and enprynte the noble hystorye of the Saynt Greal and of the moost renomēd Crysten kyng, fyrst and chyef of the thre best Crysten, and worthy, Kyng Arthur, whyche ought moost to be remembered emonge us Englysshemen tofore al other Crysten kynges.*¹⁴

Caxton enumera, em seu prefácio, os nove homens mais perfeitos que já existiram: Heitor, de Tróia; Alexandre o Grande, da Macedônia; o imperador romano Júlio César; José, Davi e Judas Macabeu, como líderes do povo judeu; e, segundo ele, os expoentes máximos da cristandade: Arthur, Carlos Magno e Godofredo de Bolonha. Ele lamenta que não haja, sobre a vida e os feitos de Arthur, nenhum relato em língua inglesa, o que não era o caso dos outros membros de sua ilustre lista. Por isso (e para atender às muitas solicitações que lhe estavam sendo feitas), resolveu imprimir o livro de Thomas Malory. Para comprovar a existência de Arthur, o editor cita uma série de provas irrefutáveis, dentre as quais o túmulo do rei, encontrado em Glastonbury, o crânio de Gawain em Dover e a Távola Redonda em Winchester. Com tantas e tão eloquentes evidências, ele conclui:

*(...) there can no man resonably geysaye but there was a kyng of thys lande named Arthur. (...) And also he is more spoken of beyonde the see, moo bookes made of his noble actes that there be in Englonde; as wel in Duche, Ytalyen, Spaynysshe, and Grekysse, as in Frensshe.*¹⁵

Caxton sabe que uma das grandes diferenças entre um livro que trata de matéria lendária e outro que relata acontecimentos verídicos é que nem sempre uma história verdadeira é edificante. Por mais nobres que sejam, os seres humanos falham. Como não há dúvidas quanto à huma-

nidade de Arthur e seus cavaleiros, não lhe resta outra saída senão aconselhar a seus leitores:

*(...) humbly byseching al noble lordes and ladyes wyth al other estates, of what estate or degree they been of, that shal see and rede in this sayd book and werke, that they take the good and honest actes in their rememberance, and to folowe the same (...) For herein may be seen noble chyvalrye, curtosye, humanyté, frendlynesse, hardynesse, love, frendshyp, cowardyse, murdre, hate, vertue, and synne. Do after the good and leve the evyl, and it shal brynge you to good fame and renomnee.*¹⁶

Fica mais do que evidente a diferença entre a apresentação do texto de Chrétien e a do texto de Malory.¹⁷ É verdade que Caxton continua insistindo para que seus leitores se inspirem nos nobres cavaleiros, que prezem as virtudes, mas tudo que ele pode fazer é *aconselhar* os leitores do texto de Malory a seguirem os bons exemplos e ignorarem os maus. Não se trata, de maneira nenhuma, de uma história contada para *ilustrar* um provérbio, como se viu ser o caso de Erec et Enid, nas palavras de apresentação de Chrétien de Troyes.

Quando Nelly Aurner, em sua análise de Le Morte D'Arthur, encontra uma identificação entre os três monarcas ingleses que Malory viu governar a Inglaterra e a personagem Arthur, ela nos fornece indícios claros do uso que Malory fez da Matéria de Bretanha. É curioso pensar que um homem como ele, mesmo na prisão, decida escrever um livro, ou melhor, recontar uma história, procurando de alguma forma fazer "renascer" valores que julgava perdidos. Ao escrever sobre a Bretanha arturiana, Malory demonstra um grande saudosismo. O tom muitas vezes sombrio de Le Morte D'Arthur deve-se ao fato de seu autor, ao contrário

de muitos outros que o antecederam na tarefa de contar essa mesma história, encarar o reino de Logres, seu monarca, os nobres cavaleiros da Távola Redonda, como personagens de cuja existência não se pode duvidar. Ao relatar o início da guerra entre Mordred e Arthur, Malory resume com tristeza os dias de glória em que Arthur reinou e lamenta que todos os valores por ele representados não possam ser encontrados em seus contemporâneos, dando um testemunho eloqüente dos seus propósitos ao compor Le Morte D'Arthur.

Lo ye all Englysshemen, se ye nat what a myschyff here was?¹⁸ For he that was the moste kyng and nobelyst knyght of the worlde, ande moste loved the felyshyp of noble knyghtes, and by hym they all were upholdyn, and yet myght nat thes Englyshemen holde them contente with hym. Lo thus was the olde custom and usayges of thys londe, and men say tha we of thys londe have nat yet loste that custom. Alas! This is a greate defaughte of₉ us Englysshemen, for there may no thyng us please no terme.

Ao longo deste trabalho estaremos analisando diferentes aspectos do texto de Sir Thomas Malory, procurando ter sempre em mente algo que um dos mais respeitados arturianistas da atualidade, Derek Brewer, observou a respeito do processo pelo qual passam os escritores que resolvem compor seus textos a partir de uma matéria pré-existente:

The consequence of knowing a story in various forms is that the body of material exists in what we may call a pre-verbal form, independent of any particular verbal realization. A given story-teller, whether purely oral or using writing, may indeed translate or copy a particular text, but that particular text will not be the only source of his sense of the story. One result of this is that a big traditional story like the Arthurian story, though vague and general with many particular variations, acquires in the mind

*of all writers a sort of historical status. It is as if were a set of 'facts' coming from the past.*²⁰

A importância da obra produzida por Malory para a sobrevivência da lenda arturiana é inquestionável. Embora ainda não se tenha conseguido determinar com precisão quais foram suas fontes e como ele teve acesso a elas, o fato é que Le Morte D'Arthur impressiona pela abrangência, por um lado, e pela concisão, por outro. Uma seleção primorosa daqueles relatos realmente essenciais para a lenda arturiana no interior das muitas reelaborações existentes na época fez com que o livro de Malory passasse a funcionar como uma referência para todos os autores de língua inglesa ao se interessarem pela história de Arthur e seus cavaleiros.

O que teria feito com que ele deixasse de lado, ou adicionasse algum episódio, permanece ainda uma grande questão, intimamente relacionada ao problema da determinação de suas fontes. Alguns dos pesquisadores que se dedicam ao estudo da composição de Le Morte D'Arthur adotam a tese da ênfase no aspecto político da história narrada. Como vimos no início deste capítulo, esse é o caso de Nelly Aurner. Mesmo que se questione a interpretação por ela proposta (identificação da personagem do rei Arthur com diferentes monarcas britânicos contemporâneos a Malory, o que, segundo a autora, explicaria algumas incongruências na composição da personagem), é preciso concordar que o aspecto político é certamente o mais desenvolvido no texto de Malory. Ali a derrocada final do reino de Logres e, portanto, a destruição dos anos de paz do reinado de Arthur estão diretamente relacionados à tentativa

de usurpação do trono por Mordred, filho incestuoso do rei.

Outro aspecto do texto de Malory que chama a atenção é a tentativa de reduzir ao mínimo as referências ao elemento maravilhoso, tão marcante nas primeiras manifestações da Matéria de Bretanha. Malory parece pouco à vontade ao utilizar episódios onde a manifestação de elementos sobrenaturais é marcada. Exemplo claro desse desconforto é a utilização que faz da personagem Merlin. Apesar de atribuir à personagem grande importância no interior da história narrada, pois da sua atuação depende o desenrolar de episódios cruciais para a narrativa, Malory evita explorar o lado mágico do mago Merlin. O relato das batalhas travadas por Arthur logo após ser declarado sucessor de Uther é uma demonstração patente dessa tendência. Merlin aparece, nesses episódios, muito mais como um hábil estrategista do que como alguém que recorre às artes mágicas para solucionar os conflitos em que Arthur se vê envolvido. Em momentos cuja explicação racional parece impossível, Malory recorre ao elemento maravilhoso (como na concepção de Arthur, quando Uther assume magicamente as feições de Gorlois) sem, contudo, explorá-lo à exaustão.

Muitos arturianistas defendem que o ponto central e até mesmo o que dá unidade à obra de Malory é a história da relação adúltera entre Lancelot e Guinevere; alguns deles chegam a afirmar que este tem sido o motivo central, não apenas de Le Morte D'Arthur, mas da própria legenda arturiana, desde o seu aparecimento nas crônicas:

(...) whether Arthur is the brave world-conqueror of the chronicles, the courteous, affable king of romance, or the world-reformer of later times, the queen's infidelity

*marks the fatal end of this glorious career and entails the final destruction of his kingdom.*²¹

Quer Malory tenha enfatizado o aspecto político, quer o aspecto amoroso, ou os dois, qualquer análise de sua obra terá necessariamente que levar em conta a afirmação de Brewer, procurando determinar de que modo *o conjunto de fatos vindos do passado* foi utilizado na composição de Le Morte D'Arthur. Como vimos ao longo desse capítulo, várias questões precisam ser respondidas para que se possa afirmar, com um mínimo de certeza, quais foram os critérios aplicados por Malory na seleção de episódios arturianos previamente relatados. Enquanto isso não for possível, restará sempre a constatação de que Le Morte D'Arthur é uma das mais bem sucedidas reelaborações da Matéria de Bretanha realizadas desde que a legenda arturiana surgiu.

*The unmistakable correlation between the fortunes of Malory's book and the fortunes of the Arthurian legend itself suggests that the Morte Darthur contains within itself virtually all that is truly significant in Arthurian story as story.*²²

Ao longo deste trabalho, ao analisarmos a obra de Alfred Tennyson e Mark Twain, procuraremos determinar qual a utilização que cada um deles fez do conjunto de relatos que compõem a Matéria de Bretanha, bem como a importância de Le Morte D'Arthur nos textos arturianos escritos por tais autores.

N O T A S

¹ Auburn, Nelly S., *Sir Thomas Malory - Historian?*, em: Publications of The Modern Language Association of America, v. XLVIII, 1933. pág. 366.

² *"He [Malory] has left a picture not of the age of chivalry in general but of a particular period -- the period covered by his own personal impressions. The clearest indication that this is true lies in the character of his Arthur. (...) At first he is eagerly adventurous, ready to dash through every obstacle to establish his disputed right to the throne; but his great qualities shown in battle and in organizing the chaotic affairs of his realm are marred by grave faults in personal character. Later he appears without flaw in character and endowed with military and administrative genius which establishes him in imperial power over Western Europe. Finally he seems to be a mere figurehead, with practically no influence over the warring factions of his court, but with such purity of intentions and such goodness of soul that the hearts of his followers cling with pathetic loyalty to his cause." Id. ibid., pág. 366.*

³ Id. ibid., pág. 367.

⁴ Os seguintes textos são considerados os principais no estabelecimento da verdadeira origem e identidade de Thomas Malory: Baugh, A.C.

Documenting Malory, em: Speculum, VIII (1933); Hicks, E. Sir Thomas Malory, his turbulent career: a biography. Cambridge, Mass., 1928; Matthews, W. The Ill-Framed Knight: a skeptical inquiry into the identity of Sir Thomas Malory. Berkeley, 1966.

⁵ A recuperação de tais informações só foi possível após a edição que o professor Eugène Vinaver fez do manuscrito de Le Morte D'Arthur encontrado em 1934, na biblioteca do Winchester College. Caxton, o editor responsável pela primeira impressão do texto de Malory, em 1485, alterou significativamente os originais, eliminando todos os "colophons" que o autor havia escrito ao fim de cada um dos "livros".

⁶ Malory, T. Works. (Edited by E. Vinaver). pág. 110; grifo meu.

Todas as citações de Le Morte D'Arthur serão feitas a partir da edição de Vinaver; indicarei, portanto, de agora em diante, apenas o nome do autor e o número da página da respectiva citação.

⁷ Durante muitos anos aceitou-se, no campo dos estudos arturianos, a tese exposta pelo professor Vinaver, que defendia a hipótese de que Malory teria alterado o seu projeto original de escrever apenas um "livro" sobre o rei Arthur (como parece indicar o trecho citado), e acabado por produzir as outras partes que compõem Le Morte D'Arthur. Há, contudo, estudos que procuram argumentar no sentido contrário, ou seja, sugerem que, apesar de Malory dizer que não tencionava continuar o relato das aventuras da Távola Redonda, Le Morte D'Arthur deve ser

visto como um projeto de narrativa épica, comparável à Odisséia. Essa hipótese é defendida por Stephen Knight, em seu livro Arthurian Literature and Society.

⁸ Malory, T. Works. *Caxton's Preface*. págs. XIV-XV; grifo meu.

⁹ Existem inúmeros artigos que procuram determinar quais foram os textos usado por Malory como fonte para cada um dos oito "livros" que compõem Le Morte D'Arthur. O texto de Carol Meale, citado na bibliografia, é particularmente interessante porque, além de identificar algumas das fontes de Malory, discute a dificuldade de determinar como ele teria tido acesso a tais manuscritos. Nelly Aurner, contemplando a mesma questão, sugere que Malory teria lido alguns dos "Frensshe bookes" enquanto se encontrava preso. Sua hipótese teria como base o fato de, em 1429, Richard Whittington ter fundado uma biblioteca no monastério de Greyfriars, vizinho à prisão de Newgate. Claro que a pedra fundamental dessa hipótese é a identificação de Thomas Malory feita por Hinck. Caso essa identificação não seja verdadeira (como pretende Matthews), a hipótese de Aurner perde completamente sua sustentação.

¹⁰ O termo *leitor* está sendo usado aqui em um sentido muito mais amplo do que o de alguém capaz de decodificar símbolos gráficos e, através desse processo, ler textos *escritos*. Grande parte da matéria arturiana existente no século XII, e com a qual Chrétien de Troyes entrou em contacto, constituía-se de narrativas orais. Chrétien foi um *leitor* dessa

matéria na medida em que interpretou os "textos" arturianos disponíveis e produziu outros tantos de sua autoria.

¹¹ Foerster, W. (ed.) Erec Und Enide Von Christian Von Troyes. Herausgegeben Von ... Editions Rodopi, Amsterdam, 1965 (repr. Halle, Max Niemeyer, 1890).

¹² Em Köhler, Erich. *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*, in: Cahiers de Civilisation Médiévale X^e - XII Siècles, tome VII. Poitiers, Université de Poitiers, págs. 36-7; grifo do autor.

¹³ Em Köhler, E. L'Aventure Chevaleresque - Idéal et Réalité (Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal). Paris, Gallimard, 1974. pág. 94.

¹⁴ Malory, T. *Caxton's Preface*, pág. XIII.

¹⁵ Id. *ibid.*, pág. XIV.

¹⁶ Id. *ibid.*, pág. XV.

¹⁷ Além das diferenças (que não são poucas!) relativas ao fato de Chrétien ter escrito na França do século XII e Malory na Inglaterra do século XV, um aspecto importantíssimo a ser destacado quando se procura

comparar os textos dos dois autores em questão é o público para o qual eles produziram suas obras. Chrétien escrevia textos que seriam *lidos* na corte; seu público constituía-se, portanto, de *ouvintes*. O mesmo não ocorreu com Le Morte D'Arthur. Malory escreveu sua obra em um mundo pré-moderno e, no prefácio em que introduz o texto, Caxton menciona que os *leitores* de outros livros por ele publicados haviam solicitado a produção de um texto sobre o rei Arthur. Evidentemente o fato de os textos de Chrétien terem sido escritos para um público *ouvinte* e o de Malory para um público *lector* precisa ser levado em consideração em uma análise comparativa das respectivas obras.

¹⁸ Malory está se referindo à carta que Mordred escreveu aos nobres ingleses, expondo os "defeitos" de Arthur como rei, para tentar conquistar seu apoio na guerra que se avizinhava: "... *than was the comyn voice amonge them that with kyng Arthur was never othyr lyff but warre and stryff, and with sir Mordrede was grete joy and blysse. Thus was kyng Arthur depraved, and evyll seyde off; and many there were that kyng Arthur had brought up of nought, and gyffn them londis, that myght nat than say hym a good worde.*". Malory, pág. 708.

¹⁹ Malory, pág. 708.

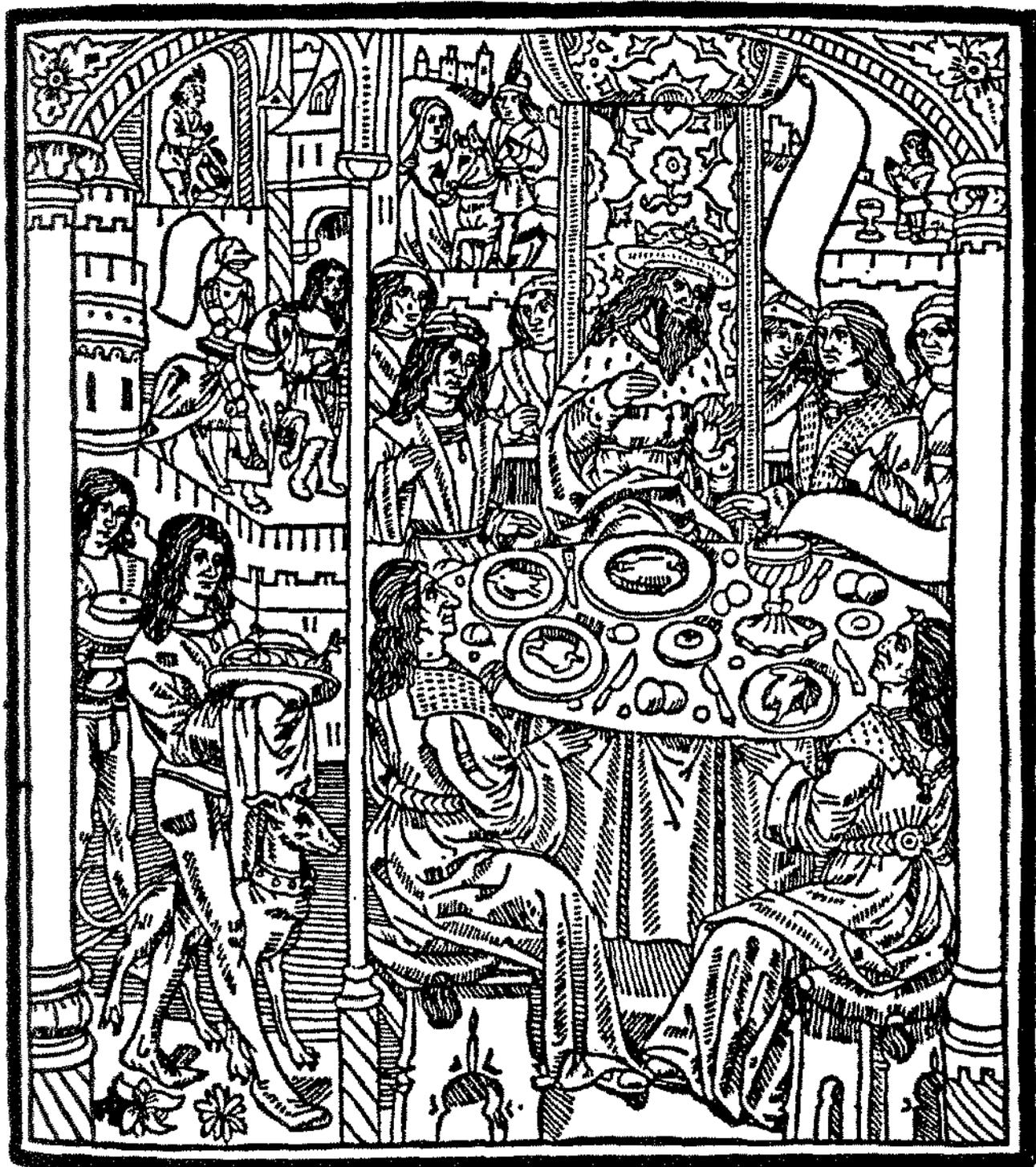
²⁰ Brewer, Derek. *Malory: the traditional writer and the archaic mind*, em: Barber, R. (ed.) Arthurian Literature I, pág. 95.

²¹ Bensel, Character of King Arthur *apud* James D. Merriman. The Flower of Kings.

²² Merriman, James D. The Flower of Kings, pág. 21.

III

INTERMEZZO...



(entailhe, *King Arthur and His Knights, Tristan of Leonnys*. Paris, Antoine Verard, 1506)

In our forefather's tyme, when Papestrie, as a standing poole covered and ouerflowed all England, fewe bookes were read in our tongue, sauynge certaine bookes [of] Cheualrie, as they sayd, for pastime and pleasure, which as some say, were made in Monasteries, by idle Monkes, or wanton Chanons: as one for example, Morte Arthure: the whole pleasure of which booke standeth in two speciall poynts, in open mansslaughter, and bold bawdrye: in which booke, those be counted the nobles Knightes that do kill most men without any quarell, and comit foulest aduoullers by sutlest shiftes: as Syr Launcelot with the wife of King Arthure his master: Syr Tristram with the wife of King Marke his uncle: Syr Lamerocke with the wife of King Lote, that was his own aunte. This is good stuffe, for wise men to laugh at, or honest men to take pleasure at. Yet I know, when Gods Bible was banished [of] the Court, and Morte Arthure receiued into the Princes chamber. What toyes, the dayly reading of such a booke may worke in the will of a yong ientleman or a yon mayde, that liueth welthily and idelie, wise men can iudge, and honest men do pitie.

(Roger Ascham – *Chinon of England apud* James D. Merriman, *The Flower of Kings*)

O ano de 1485 é um importante marco na história da literatura arturiana: este foi o ano de publicação de Le Morte D'Arthur. Fato curioso, no entanto, é que a publicação de uma obra tão importante para o destino futuro das inúmeras reelaborações da matéria de Bretanha em língua inglesa marque também o início de um longo período em que o sono de Arthur em Avalon parece ter "contaminado" a produção de textos sobre o soberano de Logres. Foram praticamente três séculos sem que o mundo literário tenha visto surgir uma grande obra arturiana.

A pergunta imediata a ser feita é o que teria determinado que uma matéria até então tão fecunda tenha, subitamente, cessado de atrair a atenção dos grandes escritores. Uma série de fatores, que se acumularam ao longo dos séculos XVI e XVII, contribuiu para o declínio do interesse, ou, melhor dizendo, da utilização da matéria de Bretanha por autores ingleses. O principal fator parece ter sido o aproveitamento do material lendário com finalidades políticas. Antes, porém, de avaliarmos o efeito da utilização política dos textos arturianos na continuidade da matéria, é importante considerar alguns indícios presentes no próprio texto de Malory, que já apontavam para um certo declínio no interesse despertado pela corte arturiana.

No conjunto de textos arturianos medievais, a obra de Thomas

Malory é vista como uma versão tardia. Escrita no final do século XV, quando a civilização medieval estava pouco a pouco cedendo lugar aos ideais renascentistas, nem por isso pode-se dizer que ela seja menos característica de um mundo medieval do que os outros textos que a precederam. Devemos nos perguntar, então, qual o papel de um texto caracterizado indiscutivelmente como uma novela de cavalaria nesse momento de transformação.

Se os *romances* de Chrétien de Troyes focalizam a *fin'amors* como a instituição organizadora do mundo cortês, Malory desloca o centro de atenções para a figura do cavaleiro. Le Morte D'Arthur é, antes de qualquer outra coisa, uma novela de cavalaria; ali são relatadas *aventuras* de inúmeros cavaleiros, guerras, combates individuais, enfim, é criado um mundo em que o valor de um homem era determinado por seus feitos de armas.

Como procuramos demonstrar no capítulo anterior, Erich Köhler explica como a gênese da *fin'amors* está intimamente ligada ao surgimento de uma nova classe social: a dos cavaleiros. Ao fazer tal associação, não estou sugerindo que a figura de cavaleiro e a noção de aventura presentes nos textos de Chrétien sejam os mesmos apresentados por Malory quase três séculos mais tarde. Chrétien retrata o processo de acomodação social da classe dos cavaleiros¹; Malory procura resgatar essa mesma classe, agora já decadente, através da valorização do que considera serem suas características principais: a bravura, a lealdade e a cortesia.

A crítica literária é unânime em aceitar o Don Quijote como a

obra que aborda o fim da cavalaria medieval; a patética figura do ancião lutando contra moinhos de vento ironiza os maravilhosos embates entre cavaleiros e gigantes. Qual seria o leitor, porém, que, ao tomar conhecimento da obra de Malory, ousaria pensar que ela prenuncia situação semelhante àquela tratada por Cervantes? Evidentemente dizer que Le Morte D'Arthur apresenta a decadência da cavalaria é um exagero, mas com certeza é possível identificar, em diferentes momentos, belas passagens em que Malory lamenta as mudanças trazidas pelo tempo. Talvez não seja tão absurdo imaginar que, ao recuperar a bravura dos cavaleiros da Távola Redonda e do próprio rei Arthur, ele estivesse tentando mostrar a seus contemporâneos que a "morte" de uma instituição tão nobre quanto a cavalaria deveria ser evitada a qualquer custo.

Em certos momentos, o autor chega a falar com tristeza dos seus contemporâneos, que, segundo ele, carecem de cortesia e coragem. O enfraquecimento da pátria é o resultado do enfraquecimento dos homens, que se encontram sem ideais por que viver e lutar. Assim, é natural que também o florescimento do verdadeiro amor esteja comprometido em uma sociedade como essa:

Therefore, lyke as May moneth flowryth and floryshyth in every mannes gardyne, so in lyke wyse lat every man of worshyp florysh hys herte in thys worlde: firste unto God, and nexte unto the joy of them that he promysed hys faythe unto; for there was never worshypfull man nor worshypfull woman but they loved one bettir than anothir; and worshyp in armys may never be foyled. But firste reserve the honoure to God, and secundely thy quarrell muste com of thy lady. And such love I calle vertuouse love.

But nowadayes men can nat love sevensnyght but they muste have all their desyres. That love may nat endure

by reason, for where they bethe sone accorded and hasty, heete sone keelyth. And ryth so faryth the love nowadayes, sone hote sone colde. Thys ys no stabylyté. But the olde love was nat so. For men and women coude love togythirs seven yerys, and no lycoures lustis was betwyxte them, and then was love trouthe and faythefulnes. And so in lyke wyse was used such love in kynge Arthurs dayes.²

Assim como a exortação feita aos Ingleses por Malory em um dos capítulos finais de seu livro, o trecho citado acima demonstra claramente que o relato das aventuras da Távola Redonda tinha uma função precisa: resgatar os valores morais que Malory julgava perdidos. A causa da desagregação política está, segundo ele, diretamente relacionada à perda dos nobres ideais cavaleirescos. É possível perceber, então, que mesmo apresentando uma cavalaria mais forte do que nunca, Le Morte D'Arthur deixa transparecer um grande desencanto do autor por constatar que uma instituição como aquela parecia fadada ao desaparecimento, já que não havia lugar para nobres cavaleiros em meio à ganância e aos desejos desmedidos dos homens.

Por mais incrível que possa parecer, o fator determinante no processo de "decadência" da matéria arturiana na Inglaterra do século XVI foi justamente o fato do material narrado ser visto não como um relato ficcional, mas como um relato de caráter histórico. Assim, mesmo que o conceito de "cavaleiro" tenha servido de forma adaptada à definição de um *gentleman*, o conteúdo dos textos arturianos era moralmente inaceitável para uma sociedade cristã.

Como raciocinava Roger Ascham ao condenar a leitura de Morte

Arture, o sucesso dos cavaleiros era determinado pela capacidade de derrotar violentamente seus oponentes; a beleza do amor cortês dependia de relações adúlteras... Por isso o autor se julgava autorizado a perguntar qual seria a influência da leitura de textos como esse no desenvolvimento de donzelas e jovens.

Se o conteúdo moral dos textos arturianos era condenável aos olhos cristãos, a tentativa de aproveitamento do seu conteúdo político também mostrou-se problemática.

Durante a dinastia Tudor, com a utilização da lenda para a sustentação política dos monarcas, a necessidade de aceitar como verídicos os relatos de Monmouth e Malory aumentou muito. A consequência de tal tendência é evidente: a possibilidade de aproveitamento da matéria em textos que enfatizassem seu aspecto lendário reduz-se enormemente.

O exame racional dos dados apresentados como "históricos", retirados principalmente das crônicas de Monmouth, foi a tarefa à qual a nova mente renascentista dedicou-se com afinco. Um a um os "fatos históricos" foram sendo desacreditados. Como o grande interesse pela matéria arturiana era, nesse momento, a interpretação dos tais fatos históricos, tal atitude fez com que a matéria entrasse em franca decadência. Se ao menos o aspecto lendário houvesse sido preservado, a leitura renascentista não teria causado um estrago tão grande e seria possível um aproveitamento literário do conteúdo básico da lenda. Como o aspecto lendário foi o primeiro a ser atacado, uma vez destruída a hipótese de uso historiográfico, nada mais restava a ser feito³ e Arthur foi condenado a permanecer adormecido até que os ideais românticos o resgassem

de seu exílio involuntário em Avalon.

Enquanto o racionalismo renascentista foi cultivado pelas sociedades européias, o destino da literatura arturiana permaneceu atrelado às manifestações esporádicas de alguns poucos autores encantados o bastante pelas histórias do rei Arthur e seus cavaleiros para fazer delas o tema de suas obras.

O verdadeiro *revival* da matéria arturiana ocorreu apenas quando, quase três séculos após a publicação de Le Morte D'Arthur, os novos ideais românticos de valorização do maravilhoso e do inexplicável formaram um contexto social propício à proliferação daqueles textos em que tais "ingredientes" são abundantes: os romances da Távola Redonda.

A idealização medieval promovida pelos autores românticos contribuiu em muito para que o despertar da lenda se desse com toda a força. As tentativas de utilização histórica do material lendário eram coisa do passado. O interesse, agora, estava justamente no aspecto maravilhoso dos textos medievais. As histórias de cavaleiros que serviam às damas de forma inquestionável souberam bem ao gosto romântico; os amores impossíveis de Lancelote e Guinevere, de Tristão e Isolda, eram um apelo ao sentimentalismo que transbordava dos textos da nova escola literária. Que motivo poderia ser melhor para um escritor romântico do que a história de um grande herói que se vê dividido entre a lealdade ao seu rei e amigo e o grande amor que sente pela rainha?

Arthur caminhava de novo entre os homens.

Cada vez mais volumosa, a produção de textos arturianos não viu surgir, contudo, uma obra grande impacto. Talvez a principal função dos

escritores românticos na evolução da matéria arturiana tenha sido resgatá-la do ostracismo a que havia sido "condenada" desde o florescimento dos Ideais renascentistas.

Um bom exemplo desse gradual "renascimento" arturiano é a quantidade de edições da obra de Thomas Malory que foram feitas a partir de sua publicação em 1485. Em artigo sobre as várias edições de Le Morte D'Arthur, Marylyn Jackson Parins⁴ reconstitui seu "caminho" editorial. Segundo a autora, no século XVI foram feitas duas edições (em 1557 e 1578); no século XVII, apenas uma (em 1634, da qual o editor eliminou ou alterou as passagens em que as personagens faziam o que ele considerou como "discursos supersticiosos ou profanos"); o século XVIII não viu *nenhuma* edição da obra de Malory. Em compensação, no século XIX foram feitas várias: duas de baixo custo, baseadas na edição de Stansby de 1634, apareceram em 1816; em 1858 Thomas Wright fez mais uma; em 1862 James T. Knowles publicou uma versão resumida; em 1868 apareceu outra edição resumida, agora sob os cuidados do reverendo Edward Conybeare. Ainda em 1868, Edward Strachey editou uma versão integral do texto de Malory e, finalmente, em 1889, Oskar Sommer preparou a primeira edição completa, sem cortes, de Le Morte D'Arthur, desde 1816. A última década do século XIX viu surgirem várias edições completas e modernizadas do texto de Malory: a de Simmons (ilustrada por A. Beardsley), a de Gollancz e a de Pollard. Mesmo com o aparecimento de versões completas, continuaram a ser publicados textos resumidos e/ou expurgados.

Assim, proliferaram as reedições e adaptações do texto de Malory.

Foi a partir da leitura de uma dessas edições que um certo jovem tomou contacto com a história do rei Arthur e dos cavaleiros da Távola Redonda. Enquanto visse ele retornaria continuamente à mesma história que o fascinou quando menino e, homem feito e poeta de prestígio, dedicaria 50 anos de sua vida à criação de um conjunto de poemas que contribuiriam para imortalizar a figura do rei bretão como um dos mais importantes mitos do imaginário contemporâneo. Seu nome era Alfred Tennyson.⁵

N O T A S

¹ cf. L'Aventure chevaleresque... Neste texto Köhler estuda a evolução e transformação do conceito de aventura nos romances de Chrétien de Troyes.

² Malory, XVIII-XIX, pág. 649; grifos meus.

³ É bom que não nos esqueçamos de The Faery Queen, escrita por Spencer no século XVII. O grande problema de se considerar tal obra como um dos exemplos de reelaborações memoráveis da matéria arturiana é justamente o fato de que há muito pouco do conteúdo original da lenda ali. Spencer vale-se de personagens arturianas para criar um texto alegórico de apologia das virtudes a serem buscadas pelo homem renascentista. Assim, embora seja possível identificar uma certa inspiração arturiana no texto, fica difícil considerá-lo uma reelaboração da matéria de Bretanha.

⁴ cf. *Malory's Expurgators* em: Braswell, Mary Flowers & John Bugge. The Arthurian Tradition. Essays in Convergence. Alabama, University of Alabama Press, 1988.

⁵ Parece-nos pertinente ressaltar, aqui, que o crescente interesse pela obra de Malory, indicado pela quantidade de edições feitas na segunda

metade do século XIX, deveu-se, em grande parte, ao renovado interesse pelos temas arturianos provocado pelos primeiros Idylls que Tennyson já havia escrito e publicado a partir da década de 30.

IV

O DESPERTAR DE UM NOVO REI



(William Holman Hunt, *The Lady of Shalott*, ilustração para os *Poems of Alfred Tennyson*, editados por Moxon)

*And down the wave and in the flame was borne
A naked baby, and rode to Merlin's feet
Who stooped and caught the babe, and cried "The King!
Here is an heir for Uther!" And the fringe
Of that great breaker, sweeping up the strand,
Lash'd at the wizard as he spake the word,
And all at once all round him rose in fire,
So that the child and he were clothed in fire.
And presently thereafter follow'd calm,
Free skys and stars: "And this same child," he said,
"Is he who reigns; nor could I part in peace
Till this were told." And saying this the seer
Went thro' the strait and dreadful pass of death,
Not ever to be question'd any more*

(Alfred Tennyson – ** The Coming of Arthur**)

Tennyson foi um apaixonado pela história do rei Arthur. Desde a publicação de Poems em 1832, de cuja edição consta a primeira versão de *The Lady of Shalott* — seu primeiro poema arturiano —, até 1880, quando publicou *Merlin and the Glean* — o último —, dedicou boa parte da vida adulta a escrever poemas envolvendo personagens características das histórias do rei bretão. Sua obra arturiana de maior importância é, evidentemente, Idylls of the King. Em conversa com o filho e posterior biógrafo, Tennyson revela que o projeto inicial de escrever sobre o rei já previa uma dedicação longa ao assunto:

*At twenty-four I meant to write an epic or a drama of King Arthur; and I thought that I should take twenty years about the work.*¹

Os vinte anos iniciais acabaram não sendo suficientes para tratar de tema tão complexo, e a composição dos Idílios estendeu-se ao longo de 50 anos, o que por si só já é uma informação sugestiva, porque uma obra que leva tanto tempo sendo escrita deve apresentar algumas características singulares.

Esse período de tempo não foi de dedicação exclusiva aos temas arturianos. Tennyson escreveu, na década de 30, quatro poemas sobre

personagens da corte do rei Arthur e publicou-os em 1859; tratava-se de: *Enid*, *Vivien*, *Elaine* e *Guinevere*. Não foram esses quatro idílios, contudo, os primeiros a serem escritos por ele. Curiosamente, o primeiro idílio a ficar pronto foi *The Passing of Arthur*, que trata da batalha final entre Arthur e Mordred e da "morte" do rei.

As informações sobre o momento em que foi escrito cada um dos idílios são muito importantes na medida em que nos ajudam a compreender o processo de composição da obra. Não foi por acaso que Tennyson escreveu primeiro o último dos idílios. Abalado com a morte de seu grande amigo Arthur Hallam, ao qual já havia dedicado um longo poema, *In Memoriam*, o poeta vitoriano resolveu escrever um poema que tratasse da perda dos ideais e apresentasse as conseqüências trágicas de tal perda para a sociedade. Nada melhor do que enfocar a questão através da derrocada do reino de Logres.

Quanto aos outros quatro idílios que foram publicados em 1859, eles revelam, através de seus títulos, a força das personagens femininas no conjunto de poemas. Pode-se mesmo afirmar que, por apresentarem personagens femininas de certa forma antagônicas, constituem o centro de toda a obra. Apresentadas por Tennyson como duas mulheres de personalidade forte, dominadora, Vivien e Guinevere conseguem, através de seus encantos, manipular as duas das principais personagens masculinas da legenda arturiana: Merlin e Lancelot, respectivamente. A estabilidade do reino de Logres é comprometida através da corrupção moral dessas duas personagens masculinas que eram, de certa forma, os símbolos máximos da *nova ordem*. Lancelot por ser considerado o melhor cavaleiro da

Távola Redonda, e Merlin por ter sido quem auxiliou o rei no estabelecimento da nova civilização na Bretanha.

Enid e Elaine representam, em contrapartida, a figura feminina ideal, a mulher submissa, apaixonada ao ponto de fazer qualquer sacrifício por seu amado, até mesmo de morrer por ele. Assim, a publicação dos quatro idílios² enfocando as personagens femininas apresentou aos leitores da época o que Tennyson considerava como sendo o *bem* e o *mal* na corte do rei Arthur. Percebe-se também que Elaine e Enid foram compostas segundo o ideal feminino da época, não ousando contrariar a vontade masculina, por maior que fosse o sofrimento e o sacrifício que tal atitude exigisse delas. Não surpreende, então, que a derrocada final da corte arturiana esteja intimamente relacionada, na obra de Tennyson, à falência moral das personagens.

O que procuraremos fazer a seguir é explicitar, através da apreciação dos idílios, como esse quadro de decadência foi sendo habilmente construído por Tennyson.

1. Uma luz em meio às trevas

Quando, em 1886, Alfred Tennyson publicou pela primeira vez sua série completa de poemas arturianos, o idílio escolhido para introduzir os outros onze que seguiriam foi *The Coming of Arthur*.

Como já mencionamos anteriormente, a seqüência dos idílios na sua forma completa não traduz a ordem em que eles foram escritos pelo poeta. Assim, mesmo sendo o poema que introduz a história a ser relatada,

The Coming of Arthur, foi o sétimo Idílio composto. O que à primeira vista pode parecer uma tarefa um tanto difícil - escrever o início de uma história, quando várias partes já foram escritas - transformou-se, nas mãos de Tennyson, em uma valiosa oportunidade, habilmente aproveitada em função da apresentação dos Idylls of the King como um conjunto, entendido como tal pelo poeta, e não como um "agrupamento" de poemas sobre um mesmo tema, compostos em diferentes momentos.

O idílio começa apresentando um quadro de destruição em Cameliard, onde era rei Leodogran, pai de Guinevere. Desesperado, Leodogran pede ajuda ao recém-coroadado Arthur que, segundo o poema, ainda não havia realizado nenhum "feito de armas".

Esse certamente não é um início previsível para um poema que tratará de Arthur e seus cavaleiros. Por que começar deslocando a ação para a corte de Cameliard e apresentar um cenário desolador?

*And thus the land of Cameliard was waste,
Thick with wet woods, and many a beast therein,
And none or few to scare or chase the beast;*³

(CA, 20-22, pág. 21)

Tennyson utiliza-se de Leodogran para introduzir Arthur como aquele que eliminará as "bestas" e trará uma *nova ordem* para o reino. Para que a ênfase recaia sobre a constituição da *nova ordem*, a questão do direito de Arthur ao trono de Uther, explorada por muitos dos textos da *matéria de Bretanha*, é substituída, nesse idílio, pela apresentação de um soberano que não se qualifica apenas como líder capaz de expulsar os invasores de sua terra. Ele é o rei que, além de assegurar a sobera-

nia bretã, *construirá uma nova civilização.*

Toda a abordagem feita por Tennyson em relação à origem de Arthur é inovadora e parece seguir um plano bem definido de preparação dos leitores para o que será tematizado nos idílios seguintes. Assim, ele não se preocupa em questionar o direito de Arthur ao trono, discutindo, por exemplo, se ele era o fruto de uma união legítima ou não. Essa questão é resolvida de forma relativamente simples; depois de relatar a guerra entre Gorlois e Uther motivada pela disputa de Ygerne, o poeta explica:

*So, compass'd by the power of the King,
Enforced she was to wed him in tears*

(CA, 202-3, pág. 26)

Embora o casamento de Ygerne e Uther tenha sido forçado, isso não constitui motivo suficiente para que Arthur seja considerado um herdeiro ilegítimo, como nos textos em que é *concebido* antes do casamento entre Uther e Ygerna. Uma solução semelhante é dada à mais grave questão moral que paira sobre o rei nos vários relatos arturianos: a paternidade de Mordred.

Um dos agentes da destruição do reino de Logres, Mordred é, em vários textos, o filho de uma relação incestuosa. Em Malory, por exemplo, ele é concebido através da união entre Arthur e sua tia, Morgawse. Mesmo o fato de Arthur não ter voluntariamente cometido incesto não é suficiente para eliminar o peso desse ato nos destinos de seu reino. Mordred funciona como um agente destruidor da harmonia vigente em

Camelot, ao expor à corte o amor adúltero entre Lancelot e a rainha Guinevere. Uma vez iniciada a guerra entre Arthur e seu melhor cavaleiro, Mordred aproveita-se do fato de ter sido encarregado da segurança de Guinevere e do reino para tentar usurpar o trono de Arthur através de uma aliança espúria com os Saxões. É esse o enfoque dado por Malory, em Le Morte D'Arthur, ao papel do filho bastardo na corte arturiana.

Tennyson, contudo, elimina a origem incestuosa de Mordred, já que o "*blameless King*" apresentado nos idílios escritos e publicados antes de *The Coming of Arthur* não poderia ter uma mácula tão grande em seu passado.

Quando escreveu, na década de 30, o conjunto de quatro idílios centrados nas figuras de Guinevere, Elaine, Vivien e Enid, Tennyson delineou o que, mais tarde, caracterizaria o conflito central dos Idylls of the King: o comprometimento moral da rainha provocando o esfacelamento da sociedade arturiana.

Em função dessa associação entre o adultério e a derrocada do reino de Logres, o poeta começa a fundamentar, no primeiro idílio, um vínculo muito forte entre Guinevere e o desempenho de Arthur como rei.

Entende-se, agora, quais foram os motivos que o levaram a iniciar o relato da história de Arthur pelo reino de Cameliard. Essa foi a maneira encontrada por Tennyson para fazer com que o rei visse Guinevere pela primeira vez e se apaixonasse por ela. A ligação do destino da Bretanha com o relacionamento entre Arthur e sua futura rainha é explicitada de uma forma interessante e inusitada em termos da literatura arturiana:

*I seem as nothing in the mighty world,
And cannot will my will nor work my work
Wholly, nor make myself in mine own realm
Victor and lord. But were I join'd with her,
Then might we live together as one life,
And reigning with one will in everythng
Have power on this dark land to lighten it,
And power on this dead world to make it live*

(CA, 86-93, pág. 23; grifos meus)

Compreende-se, através desses versos, porque dissemos anteriormente que a função atribuída a Arthur nos Idylls of the King não foi apenas a de pacificar a Bretanha ou a de expulsar os invasores Saxões. Tennyson vai além e responsabiliza o reinado de Arthur por um aprimoramento moral e espiritual do povo. As "bestas" precisam ser vencidas, sim, mas também é preciso que o novo líder *ilumine* os caminhos a serem seguidos.

Ao vincular a capacidade de Arthur realizar tais tarefas a sua união com Guinevere, o poeta prepara os leitores para aceitarem como verossímeis as conseqüências trágicas da relação adúlterina entre a rainha e o melhor cavaleiro do reino.

Quando fazemos uma leitura de Le Morte D'Arthur considerando os motivos que provocaram a destruição de Logres, constatamos que Malory caracteriza o *mal* de forma muito clara através da atuação de algumas personagens, notadamente Mordred e Morgan le Fay. Desde o início essas duas personagens aparecem para o leitor como interessadas em usurpar o poder do rei. Assim é que, em vários episódios, vemos Morgan atentar contra a vida de Arthur, com o objetivo de recuperar um poder que julga

ser seu.

O comportamento moral da rainha também é focado por Malory. De forma um pouco mais sutil, ele insinua em alguns episódios e deixa bastante clara em outros a relação entre ela e Lancelot, mas em nenhum momento o comprometimento moral das personagens pode ser considerado como a causa para a crise política que determina o fim da sociedade arturiana. É verdade que Mordred aproveita-se do comportamento dos amantes para afastar Arthur do trono e, desta forma, ver-se livre para conseguir a colaboração dos Saxões para destroná-lo, mas em nenhum momento sua atitude pode ser interpretada como uma tentativa de moralizar a corte através da exposição dos amantes.

Assim como o comportamento de Mordred pode ser totalmente desvinculado de qualquer falha moral da rainha ou outra personagem, o mesmo acontece com Morgan le Fay. Ela também tenta, em Le Morte D'Arthur, chegar ao poder através de seus conhecimentos de necromancia, transformando guerreiros do rei em estátuas de pedra, aprisionando Lancelot em seu castelo, ou mandando de presente a seu meio-irmão um manto real encantado, que teria o poder de destruí-lo assim que fosse vestido.

Tennyson descarta, de certa forma, as complicações políticas armadas por Malory porque, para incluí-las em seus idílios, teria, necessariamente, que comprometer a imagem do rei Arthur. Como explicar a origem de Mordred sem mencionar a relação incestuosa entre Arthur e Morgawse? Como explorar a inveja e o ódio de Morgan le Fay sem abordar a complicada relação entre Gorlois-Ygerne-Uther e, dessa maneira, colocar em dúvida a concepção de Arthur?

*But Arthur spake: 'Behold, for these have sworn
To wage my wars, and worship me their King;
The old order changeth, yielding place to new (...)'*

.....

*And Arthur and his knighthood for a space
Were all one will, and thro' that strength the King
Drew in the petty pryncedoms under him,
Fought, and in twelve great battles overcame
The heathen hordes, and made a realm and reign'd.*

(CA, 506-8/514-8, págs. 34-5; grifo meu)

2. Construindo uma nova civilização

O segundo idílio a aparecer na seqüência, *Gareth and Lynette*, foi, na verdade, o penúltimo a ser escrito, sendo publicado apenas em 1872. Sua principal função no conjunto dos poemas arturianos de Tennyson é a de construir para o leitor a atmosfera adequada ao reino iniciado por Arthur. Uma vez inaugurada a Távola Redonda, era preciso que os cavaleiros que a constituíam sássem pelo mundo garantindo que a *nova ordem* fosse respeitada, que os bárbaros cedessem lugar à nova civilização instituída pela chegada de Arthur ao trono. A história de Gareth ilustra bem o tipo de comportamento a ser adotado por aqueles que desejassem um lugar como cavaleiros da Távola Redonda.

Embora de origem nobre (era filho do rei Lot e da irmã de Arthur, Bellicent), Gareth sabe que precisa provar seu valor através do cumprimento de aventuras. Uma passagem significativa, nesse sentido, é aquela em que, percebendo a relutância de sua mãe em autorizar sua partida para Camelot, o jovem pergunta a ela:

*Man am I grown, a man's work must I do.
Follow the deer? follow the Christ, the King,
Live pure, speak true, right wrong, follow the King —
Else, wherefore born?*

(GL, 115-8, pág. 39)

Tennyson aproveita-se de Gareth para deixar claro que o nascimento nobre não constituía qualificação bastante para um cavaleiro da *nova ordem*, era preciso ser útil à sociedade, propagar os valores adotados por Arthur, ou, nas palavras do jovem Gareth: "consertar o errado".

Bellicent concorda em deixar o filho partir para Camelot, mas impõe uma condição: que ele não se identifique ao chegar na corte, que vença por seus próprios esforços.

Tennyson prepara, assim, a história do jovem desconhecido que precisa provar seu valor para ser ordenado cavaleiro e conquistar um lugar entre os cavaleiros da Távola Redonda.

Gareth é o instrumento perfeito para o poeta mostrar como o ideal arturiano de justiça foi sendo levado aos confins do reino de Logres através das ações dos diferentes cavaleiros. Com este idílio, o poeta enaltece a humildade, a cortesia e a coragem, importantes virtudes em um cavaleiro. Assim, ao considerar o pedido de Gareth, Arthur faz uma advertência:

*Make thee my knight? my knights are sworn to vows
Of utter hardihood, utter gentleness,
And, loving, utter faithfulness in love,
And uttermost obedience to the King.*

(GL, 541-4, pág. 51)

O amor, tema que adquirirá importância fundamental para o conjunto de poemas, aparece tematizado pela primeira vez em *Gareth and Lynette*. Alterando a história apresentada em *Le Morte D'Arthur*, Tennyson apresenta Lynette como a mulher que se casará com Gareth.⁴ Essa mudança permite ao poeta focalizar mais ainda as qualidades do jovem cavaleiro menosprezado por Lynette, que não confia em um "garoto da cozinha" como sendo capaz de salvar sua irmã prisioneira. Ao longo do idílio, Gareth provará não só ser capaz de derrotar todos os cavaleiros que raptaram a irmã de Lynette, como também ser generoso o bastante para perdoar o desprezo com que foi tratado inicialmente.

O que em Malory era uma aventura a mais dentre tantas outras já relatadas⁵, em *The Idylls of the King* adquire maior importância, porque permite ao autor enfatizar as virtudes que, nos idílios já conhecidos do público inglês (mas apresentados mais tarde na sequência final), não se encontram mais presentes, causando a deterioração de uma sociedade que se supunha perfeita.

Essa função estrutural que o segundo idílio desempenha no conjunto dos poemas arturianos de Tennyson permite-nos compreender melhor seu caráter fortemente simbólico. A todo momento Gareth parece chamar a atenção do leitor para a dificuldade de separar as aparências do que de fato elas representam. Não é à toa, aliás, que ao chegar a Camelot o futuro cavaleiro, apresentando-se como sendo outra pessoa, é advertido:

*'Know ye not then the Riddling of the Bards?
"Confusion, and illusion, and relation,
Elusion, and occasion, and evasion"?*
I mock thee not but as thou mockest me,

*And all that see thee, for thou art not who
Thou seemest, but I know thee who thou art.
And now thou goest up to mock the King,
Who cannot brook the shadow of any lie.'*

(GL, 280-7, págs. 43-4)

Lynette desempenha, no poema, o papel daqueles que dão mais importância à aparência do que ao caráter das pessoas. Ofendida por não ter sido atendida pelo rei a sua solicitação de Lancelot como "campeão" para salvar sua irmã capturada pelos quatro cavaleiros maus, ela não confia em Gareth para resolver seus problemas.⁶ Podemos mesmo afirmar que muito mais difícil do que vencer os cavaleiros, para Gareth, foi conquistar o respeito de Lynette. Acompanhando o comportamento arrogante da donzela, os leitores são capazes de valorizar ainda mais as virtudes de Gareth. Finalmente ela também será "vencida" e perceberá que a verdade está muito além das aparências e reconhecerá:

*'Sir, — and, good faith, I fain had added — Knight,
But that I heard thee call thyself a knave, —
Shamed am I that I so rebuked, reviled,
Missaid thee; noble I am, and thought the King
Scorn'd me and mine; and now thy pardon, friend,
For thou hast ever answer'd courteously,
And wholly bold thou art, and meek withal
As any of Arthur's best, but, being knave,
Hast maz'd my wit. I marvel what thou art.'*

(GL, 1133-41, pág. 68)

John Rosemberg, em seu estudo sobre Idylls of the King, defende a teoria de que a questão central não apenas de *Gareth and Lynette*, mas de todos os poemas arturianos de Tennyson, é justamente a dificuldade de se distinguir ilusão e realidade:

*The Idylls of the King is not only explicitly and constantly about the hazards of mistaking illusion for reality; it dramatically enacts those dangers, ensnaring the reader in the same delusions that maim and destroy its characters. Nothing in the poem is as it seems, and nothing seems to be what it is.*⁷

É possível observar, da leitura dos dois idílios iniciais, que o objetivo principal de Tennyson é construir a estrutura adequada para que os outros idílios, publicados em 1859, pudessem ser incorporados à série de poemas arturianos de modo a formar um conjunto cuja sequência não deixasse transparecer a diferença cronológica em que foram escritos. Se eles forem lidos na ordem em que foram escritos, fica mais claro o processo de composição e as alterações produzidas na matéria arturiana.

Dando continuidade a esse processo de "acomodação" do material previamente escrito, Tennyson subdivide em dois o poema *Enid: The True and The False* (publicado inicialmente em 1859 junto com *Elaine, Guinevere e Vivien*), e os introduz logo após *Gareth and Lynette*.

Na sua forma original, *Enid* era o mais longo dos idílios, mas o seu tamanho não constitui razão suficiente para justificar o desdobramento. A hipótese mais plausível parece ser mesmo a vontade de Tennyson de garantir a estrutura de um poema épico clássico, subdividido em 12 partes. O curioso em relação a esse poema é que ele tem sua função ligeiramente modificada pela nova ordenação, sem que o poeta tenha realizado alterações significativas quando de sua incorporação ao conjunto dos doze idílios do rei.

Em 1859, *Enid* apresentava a história de uma das duas "boas" personagens femininas, em contraposição às duas "más". Juntamente com Elaine, Enid servia como exemplo alternativo ao comportamento moralmente reprovável de Guinevere e Nimuë (cujo nome mais tarde Tennyson modifica para Vivien). E, já naquele momento, era possível verificar o interesse do poeta em discutir a questão da falsidade das aparências, na medida em que o subtítulo do poema era *The True and the False*.

Quando foi retirado desse conjunto de poemas, subdividido, e utilizado como terceiro e quarto idílios (a divisão ocorreu em 1873), o poema passou a ter uma função diferente no interior da obra de Tennyson. Agora, *The Marriage of Geraint* e *Geraint and Enid* dão continuidade ao processo de "civilização" da corte arturiana iniciado com *Gareth and Lynette*.

A pergunta imediata seria: como é possível que essa subdivisão tenha produzido tal mudança na função do poema? Evidentemente a subdivisão não teria poder para tanto. E não estamos mesmo afirmando que a discussão entre o que é verdadeiro e o que é falso (um desdobramento claro da questão da aparência referida ao comentarmos *Gareth and Lynette*) tenha sido eliminada dos dois idílios. O que acontece, porém, é que a atenção dos leitores está agora voltada não para o confronto entre personagens femininas positivas e negativas, como em 1859, mas sim para a construção da nova ordem arturiana.

Em *The Marriage of Geraint* somos apresentados, mais uma vez, a um cavaleiro que sai pelo mundo promovendo a justiça arturiana. Da mesma forma que Gareth, no idílio anterior, Geraint, ao comportar-se com um

verdadeiro cavaleiro, constrói sua própria identidade perante a corte. E, como observamos a respeito da função atribuída a Arthur por Tennyson, as atitudes de Geraint demonstram como o reino estava sendo "civilizado" através da ação dos cavaleiros da Távola Redonda.

Há, contudo, uma diferença muito importante, que constitui um valioso acréscimo na discussão dos valores propostos pela nova ordem. *The Marriage of Geraint* tematiza nos idílios, pela primeira vez, as *conseqüências sociais* do amor⁸.

Apaixonado pela esposa, Geraint passa a negligenciar seus deveres como cavaleiro. Sua atitude, embora causada por um valor absoluto como o amor entre marido e mulher, compromete a paz social na medida em que Geraint deixa de lado suas funções como cavaleiro e príncipe para dedicar-se somente a Enid.

*He compass'd her with sweet observances
And worship, never leaving her, and grew
Forgetful of his promise to the King,
Forgetful of the falcon and the hunt,
Forgetful of the tilt and tournament,
Forgetful of his glory and his name,
Forgetful of his pryncedom and its cares,⁹
And this forgetfulness was hateful to her
And by and by the people, when they met
In twos and threes, or fuller companies,
Began to scoff and jeer and babble of him
As of a prince whose manhood was all gone,
And molten down in mere uxoriousness.*

(MG, 48-60, pág. 77)

O interessante é que essa dedicação total à esposa, em lugar de conquistá-la, acaba comprometendo o relacionamento dos dois, porque Enid sabe que um bom cavaleiro não pode jamais se deixar obliterar por

amor e, conseqüentemente, negligenciar todas as suas funções sociais. Por isso, ela passa a sentir-se culpada pelo comportamento de Geraint. Suas dúvidas acabam por provocar um grande mal-entendido e Geraint, preferindo acreditar no que ele *pensa* ser verdade, questiona o comportamento de Enid.

É curioso que um marido apaixonado a ponto de esquecer completamente seus deveres como cavaleiro acredite, ao menor sinal de suspeita, estar sendo traído por sua esposa e resolva puni-la por isso. Em outro contexto o comportamento de Geraint seria considerado absurdo, mas Tennyson já havia preparado os leitores para esse acontecimento quando lançou a primeira suspeita sobre a conduta da rainha Guinevere, no início do idílio:

*(...) when a rumor rose about the Queen,
Touching her guilty love for Lancelot,
Tho' yet there lived no proof, nor yet was heard
The world's loud whisper breaking into storm,
Not less Geraint believe it; and there fell
A horror on him, lest his gentle wife,
Thro' that great tenderness for Guinevere,
Had suffer'd, or should suffer any taint
In nature*

(MG, 24-32, pág. 76)

Se a razão de Geraint solicitar ao rei Arthur permissão para deixar a corte haviam sido os rumores sobre o comportamento reprovável da rainha, que ele imaginava poder de alguma forma ameaçar a natureza de Enid dada a grande amizade entre as duas, ao ouvir a própria Enid questionar sua qualificação como esposa, por que ele não acreditaria?

"O me, I fear that I am no true wife". Esse lamento de Enid, cau-

sado justamente pelas censuras que o comportamento de Geraint estava provocando nas pessoas, foi o bastante para que o cavaleiro imaginasse estar sendo vítima de um adultério e resolvesse punir sua esposa.

Em termos estruturais, as suspeitas de Geraint cumprem dois importantes papéis: são o estímulo de que ele precisava para sair novamente pelo mundo à procura de aventuras, buscando recuperar, dessa maneira, a imagem de cavaleiro comprometida por seu casamento; e, não menos importante, trazem à tona a questão das conseqüências que o comportamento de uma esposa podem significar não só para o seu marido, mas principalmente para a própria sociedade. Paralelamente, o idílio começa a fundamentar, de forma inequívoca, as suspeitas dos leitores de que Lancelot e Guinevere estejam vivendo um amor clandestino. Essas suspeitas contribuirão para a caracterização negativa da rainha no poema a ela dedicado, apresentado mais adiante, na seqüência final de Idylls of the King.

A tarefa de continuar a promover a "civilização" do reino de Logres é levada adiante por Geraint e pode ser bem exemplificada pela derrota de Edyrn, quando Geraint oferece a ele a opção de apresentar-se em Camelot e desculpar-se por seus feitos perante a rainha, ou morrer. Edyrn opta por solicitar o perdão da rainha. O poeta preocupa-se em ressaltar que, depois de perdoado, Edyrn teve condições de mudar seu comportamento, integrando-se perfeitamente à sociedade arturiana.

*And rising up, he rode to Arthur's court,
And there the Queen forgave him easily.
And being young, he changed and came to loathe
His crime of traitor, slowly drew himself*

*Bright from his old dark life, and fell at last
In the great battle fighting for the King.*

(MG, 591-6, pág. 91)

A questão central desenvolvida em *Geraint and Enid* é a do amor excessivo. Tennyson recupera o problema do amor como um empecilho para a realização social do cavaleiro, além de iniciar a discussão do adultério (com as suspeitas de Erec acerca do comportamento de Enid e as fortes insinuações sobre a rainha), que pouco a pouco vai ganhando mais importância nos idílios seguintes.

Com relação ao tema da falsidade das aparências, esse idílio pode ser interpretado como uma complicação da abordagem inicial. Em *The Coming of Arthur* o poeta apresenta três origens diferentes para o rei de modo a deslocar a questão de sua origem para a de sua capacitação para reinar, o que é largamente provado através de seus atos; *Gareth and Lynette* apresenta o cavaleiro que omite de modo deliberado sua identidade e, por parecer um simples ajudante de cozinha, é humilhado por Kay e pela própria Lynette, que posteriormente reconhecerá seu erro; em *The Marriage of Geraint* e *Geraint and Enid*, além de a aparência constituir um problema na identificação das pessoas (Enid é obrigada por Geraint a vestir trapos como forma de expiar seus "pecados"), a confusão estende-se ao discurso. Não podemos nos esquecer de que foi exatamente ao ouvir o lamento de Enid em relação ao efeito que seu amor poderia estar tendo na vida de Geraint, que o cavaleiro achou estar ouvindo uma confissão do comportamento adúlterino da mulher.

Talvez, porém, mais importante do que todos os detalhes apontados

acima, o ponto mais alto de *Geraint and Enid* sejam seus versos finais, que definem com maestria a imagem contruída por Tennyson para o soberano de Logres, e resumem de forma exemplar o destino dos cavaleiros que constituem a nova ordem:

*And there (in their lands) he kept the justice of the King
So vigorously yet mildly, that all hearts
Applauded, and the spiteful whisper died:
And being ever foremost in the chase,
And victor at the tilt and tournament,
They call'd him the great Prince and man of men.
But Enid, whom her ladies loved to call
Enid the Fair, a grateful people named
Enid the Good; and in their halls arose
The cry of children, Enids and Geraints
Of times to be; nor did he doubt her more,
But rested in her fealty, till he crown'd
A happy life with a fair death, and fell
Against the heathen of the Northern Sea
In battle, fighting for the blameless King.*

(MG, 966-9, pág. 124; grifo meu)

Como uma sociedade pode corresponder às expectativas de um rei caracterizado como "blameless"? Como sua esposa e seus cavaleiros podem se comportar à altura de uma pessoa sem erros? A resposta para essa pergunta será gradativamente elaborada ao longo dos idílios que seguem, mas desde já podemos afirmar que, provavelmente, essa caracterização de Arthur é a responsável pela derrocada do reino de Logres na obra de Tennyson, na medida em que nenhuma outra personagem será capaz de apresentar um comportamento moral tão irrepreensível quanto o do Arthur idealizado pelo poeta.

3. Reflexos imperfeitos

O próximo idílio na seqüência, *Balin and Balan*, foi o último a ser escrito por Tennyson, publicado apenas em 1885. Nos quatro primeiros idílios a estratégia usada pelo poeta foi a de antecipar episódios apresentados por Malory para, através deles, criar situações que lhe permitissem focar algumas das questões tradicionais da *matéria de Bretanha* segundo a sua interpretação dos acontecimentos. No caso de *Balin and Balan*, ele faz exatamente o contrário: retarda um episódio que aparece bem no início de Le Morte D'Arthur. Por quê?

Se considerarmos as alterações realizadas nos episódios enfocados pelos idílios anteriores, o que percebemos é uma estrutura montada em torno de duas personagens: Arthur e Guinevere. Ele, como modelo de conduta, exemplo máximo da *nova ordem* instaurada na Bretanha, e ela como a personagem que vai aos poucos comprometendo, através de sua conduta moral, a harmonia social da corte arturiana. É possível determinar, através de uma leitura atenta, como as outras personagens vão sendo pouco a pouco relacionadas ao rei e, principalmente, à rainha. Assim ocorre em *Geraint and Enid*, por exemplo, quando o cavaleiro teme pela reputação da esposa por ela ser amiga da rainha, sobre cuja honra começavam a circular histórias desabonadoras. Um outro exemplo claro dessa vinculação é a história de Balin, como veremos a seguir.

Malory atribui, em La Morte D'Arthur, grande importância à história de Balin e Balan por ela se relacionar diretamente à demanda do Graal. Como sabemos, cumprindo uma profecia feita por Merlin, Balin

será o cavaleiro responsável pelo ferimento do rei Pellam e, conseqüentemente, pela esterilidade do reino. Pellam, guardião do Graal, é uma personagem com características sobrenaturais. Mesmo Malory que, como dissemos, explora pouco os elementos sobrenaturais, mantém as características do episódio. Tennyson, em contrapartida, opta, nos Idylls of the King, por alterar bastante o episódio, de forma a quase eliminar o elemento sobrenatural tão presente nas reelaborações da legenda arturiana centrados na demanda do Santo Graal.

Se considerarmos que ele também comporá um idílio sobre a demanda do Santo Graal, devemos nos perguntar o que faz com que decida minimizar tanto a importância do rei Pellam em relação ao Graal. Uma provável explicação para essa atitude será dada ao analisarmos de *The Holy Grail*, mas podemos vislumbrar parte dela já ao tratarmos de *Balin and Balan*.

O foco desse idílio é, sem a menor dúvida, Balin. Só que, através dele, o que o poeta está fazendo é cada vez mais aumentar as suspeitas dos leitores com relação a Guinevere.

Em uma de suas andanças pelo reino, Arthur encontra dois cavaleiros sentados perto de uma fonte. Convoca-os a sua corte e pede que digam seus nomes e expliquem por que ficavam sentados ao lado da fonte. Balin responde pelos dois:

*... 'An unmelodious name to thee,
Balin, "the Savage" — that adition thine —
My brother and my better, this man here,
Balan. I smote upon the naked skull
A thrall of thine in open hall*

.....

*thy just wrath
Sent me a three-years' exile from thine eyes. (...)'
(BB, 50-4/56-7, pag. 126)*

Tendo cumprido a pena estabelecida pelo assassinato do servo real, Balin pede a Arthur que os receba de volta na corte. O rei, comparando Balin a uma criança¹⁰, decide aceitá-lo de novo como um cavaleiro da Távola Redonda.

Um detalhe muito importante merece ser destacado da apresentação feita por Balin: ele é o "selvagem" (epíteto forjado pelo próprio rei, quando do assassinato do servo) e seu irmão, Balan, o civilizado (*my brother and my better* — nas palavras de Balin). Ao longo do idílio, essa comparação entre ambos tornará a ser feita, porém por Balan, para pedir ao irmão, antes de ausentar-se da corte, que controle seu temperamento intempestivo, já que ele não estará lá para fazê-lo:

*So claim'd [Balan] the quest and rode away, but first,
Embracing Balin, 'Good my brother, hear!
Let not thy moods prevail, when I am gone
Who use to lay them! hold them outer fiends,
Who leap at thee to tear thee; shake them aside,
Dreams ruling when wit sleeps!'
(BB, 135-40, pág. 128)*

E Balin, ouvindo o conselho do irmão, decide-se:

*... now would strictlier set himself
To learn what Arthur meant by courtesy,
Manhood, and knighthood;
(BB, 154-6, pág. 129)*

Ele escolhe como modelo de comportamento aquele que é considerado

por todos como o melhor cavaleiro: Lancelot. Mais uma vez Tennyson toca na questão da relação entre a nobreza de nascimento e a nobreza interior, valendo-se da comparação feita pelo próprio Balin¹¹. Se há algumas virtudes que são privilégio dos bem nascidos, como o intempestivo cavaleiro conseguiria aprender a portar-se com cortesia?

A comparação feita por Arthur entre Balin e uma criança adquire um novo significado no momento em que o cavaleiro procura "domesticar" seu espírito "selvagem". Ao escolher Lancelot como modelo, e ao reconhecer sua "inferioridade" perante um cavaleiro de origem nobre, Balin percebe, porém, que havia uma atitude tomada por Lancelot que poderia ser imitada por ele: a adoração que o melhor dos cavaleiros da Távola Redonda dedicava à rainha Guinevere. A ingenuidade do "selvagem" Balin vai ser o veículo ideal para o poeta apresentar aos leitores encontros furtivos entre Lancelot e a rainha, que aos olhos de Balin não passarão de momentos em que o cavaleiro mostrava-se mais cortês que nunca.

Interessante perceber que, mesmo tendo cometido um ato de selvageria — partindo a cabeça do servo de Arthur diante da corte — e recebido o epíteto de *selvagem*, Balin não tem de fato um comportamento muito mais violento do que outros companheiros de Távola Redonda. O que falta a ele, e daí a necessidade de seguir os passos de Lancelot, é o refinamento, a cortesia. Imaginando estar dando um importante passo na busca dessa cortesia, Balin resolve, em um momento bastante significativo do idílio, trocar o emblema de seu escudo (uma besta selvagem), adotando como símbolo a coroa da rainha. Essa passagem simboliza, de certa forma, o início da "domesticação" do cavaleiro. A ironia do poeta

fica clara no diálogo entre Arthur e Balin, quando o rei diz ao cavaleiro que a coroa de um rei é apenas a sua "sombra" e a da rainha, portanto, a "sombra da sombra".

Certamente Guinevere representa uma sombra para Arthur. E uma sombra que, infelizmente, começa a fazer frente à luz emanada pelo próprio rei, corrompendo aos poucos a *nova ordem* promovida pela chegada de Arthur ao trono. O ingênuo Balin espera, porém, que a coroa da rainha seja a "luz" necessária para modificá-lo:

*...Thou shalt put the crown to use.
The crown is but the shadow of the King,
And this a shadow's shadow, let him have it,
So this will help him of his violences!
'No shadow' said Sir Balin, 'O my Queen,
But light to me! no shadow, O my King,
But golden earnest of a gentler life!*

(BB, 198-204, pág. 130)

Tennyson não enfatiza por acaso essa ingenuidade quase infantil de Balin. É através de seus olhos "puros" que os leitores assistirão ao encontro entre Guinevere e Lancelot, olhos dos quais o próprio cavaleiro duvida, acentuando ainda mais a impressão de que ele realmente presenciou um encontro amoroso no qual não quer acreditar.¹²

A tentativa desesperada de "civilizar-se" leva Balin a ter dificuldade em compreender o que vê, como uma nova apresentação do já mencionado tema da falsidade das aparências, enfocado por Tennyson nos idílios anteriores. Se seu olhar selvagem faz com que ele pense estar deturpando o que vê em relação a Lancelot e Guinevere, por que acreditaria tão prontamente nas insinuações que Vivien fará a seguir?

Aparentemente sua natureza selvagem recebeu sem questionar as mentiras de Vivien e, mais uma vez dominado pelo temperamento intempetivo, precipitou-se ao encontro de sua morte, porque, agora, tais insinuações era úteis aos propósitos de Tennyson como caracterização do comprometimento moral que ameaçava a sociedade arturiana, além de contribuírem para a caracterização da própria Vivien, que será a protagonista do idílio seguinte.

Em *Balin and Balan*, Tennyson conseguiu trazer de volta à cena de forma inquestionável as principais questões enfocadas ao longo de *Idylls of the King*. Graças à natureza da personagem principal¹³ os leitores vêem a relação entre Guinevere e Lancelot tomar corpo, vêem surgir uma importante personagem feminina, Vivien, que desempenhará um papel determinante na corrupção moral do reino, e, finalmente, vêem discutida de forma muito explícita a questão da civilização *versus* bárbarie. O lamento final de Balin não deixa margem a dúvidas:

*'O brother' answer'd Balin 'woe is me!
My madness all thy life has been thy doom,
Thy curse, and darken'd all thy day; and now
The night has come. I scarce can see thee now.
Goodnight! for we shall never bid again
Goodmorrow — Dark my doom was here, and dark
It will be there. I see thee now no more.
I would not mine again should darken thine,
Goodnight, true brother.'*

(BB, 607-15, pág. 141)

A participação de Vivien no final do idílio pode parecer, a princípio, completamente gratuita. Suas mentiras, que acabam por provocar a morte dos dois irmãos, não têm nenhuma outra razão que não o diverti-

mento da personagem, satisfeita por manipular tão facilmente o Ingênuo Balin. Tennyson estabelece, assim, a conexão entre *Balin and Balan* e o idílio seguinte. O inexplicável ato de maldade da personagem acaba por conferir maior verossimilhança ao comportamento que apresentará em *Merlin and Vivien*.

O sexto dos idílios na ordem final, *Merlin and Vivien*, fazia parte dos quatro perfis femininos usados por Tennyson para enfocar, pela primeira vez de forma mais consistente, a *matéria de Bretanha*. Vivien, assim como Guinevere, era a segunda personagem com características negativas a ser contraposta a Enid e Elaine, na publicação de 1859.

Se, em relação à rainha, ainda é possível encontrar alguma desculpa ou justificativa para as suas atitudes, Vivien é apresentada desde o início como uma personagem negativa, cujo ódio por Arthur e seus cavaleiros é maior do que qualquer outra coisa.

Quem é ela? Os leitores familiarizados com a matéria arturiana conhecem uma outra personagem com esse nome: a Dama do Lago. Às vezes nomeada Vivien, Viviane, Niniane, ou Nimuë¹⁴ (e é sempre bom lembrarmos que foi esse o nome utilizado por Tennyson quando publicou o poema pela primeira vez), ela é a personagem encarregada de seduzir e "encarcerar" vivo o mago Merlin. Em *Merlin and Vivien* esse será justamente o papel da personagem.

O curioso é que, em nenhum relato arturiano anterior, a personagem da Dama do Lago apresenta características tão negativas quanto no poema de Alfred Tennyson. Malory, por exemplo, utiliza-se de Nimuë como a personagem que, após seduzir e derrotar Merlin, ocupa o papel desem-

penhado pelo mago ao lado do rei Arthur, protegendo-o das investidas de Morgan le Fay. Todas as participações de Vivien nos *Idylls of the King*, porém, são claramente caracterizadas de forma negativa, como as mentiras que conta a Balin e acabam por provocar a morte do cavaleiro e de seu irmão.

A história do poderoso mago que é derrotado por sua incapacidade de controlar os desejos carnis era a ideal para que Tennyson começasse a preparar o declínio da sociedade arturiana. Como observamos, nos cinco primeiros idílios ele procurou, através das diferentes personagens e histórias, deixar bem claro para os leitores que a *civilização* era a base da *nova ordem* instaurada pelo rei Arthur. Como ameaça constante a essa civilização, aos homens que dominaram as bestas, havia as emoções. Os sentidos nem sempre são o bastante para garantir uma percepção correta dos acontecimentos, é o que cada um dos poemas parece enfatizar; as aparências enganam e, aqueles que se deixam levar pela emoção constituem o maior empecilho para o triunfo da *nova ordem*, visivelmente sustentada pela razão.

Nesse sentido, a própria história da relação entre Merlin e a Dama do Lago, nas suas várias abordagens ao longo de diferentes relatos arturianos, apresenta como questão central o conflito entre razão e emoção, agravado pelo fato de Merlin ter profetizado que seu fim chegaria pelas mãos de uma mulher, a cujos encantos ele seria incapaz de resistir.

Mas, voltemos à caracterização da personagem Vivien que, nos idílios arturianos de Tennyson, assume uma característica negativa

muito forte, estranha à Dama do Lago que parece ter sido a personagem que lhe deu origem. Além de ser a responsável pela "morte" de Merlin, ela será a principal opositora de Arthur, nutrindo pelo soberano de Logres um ódio desmedido, só encontrado em uma outra personagem arturiana presente em Le Morte D'Arthur e ausente dos Idylls of the King: Morgan le Fay.

Meia-irmã de Arthur, filha de Ygerna e Gorlois, Morgan é apresentada por Malory como uma personagem rancorosa, que utiliza todos os seus poderes e conhecimentos, inclusive a necromancia, para tentar matar seu irmão. Em Le Morte D'Arthur a personagem que vai fazer frente a Morgan le Fay é justamente a Dama do Lago, ao assumir o papel de "conselheira/protetora" do rei após o desaparecimento de Merlin. O que vemos acontecer, em *Merlin and Vivien*, é uma espécie de fusão entre as duas personagens, Morgan le Fay e a Dama do Lago, dando origem a Vivien.

Morgan foi eliminada do cenário arturiano por Tennyson já que representava uma certa ameaça aos novos valores da sociedade por ele construída nos Idylls of the King. Não era possível manter uma personagem diretamente relacionada ao rei (mesmo que a mancha maior, a concepção incestuosa de Mordred, já tivesse sido eliminada em *The Coming of Arthur*) que se comportasse de forma amoral, e esse tem sido o comportamento característico de Morgan nos textos arturianos em que aparece.

Alguns podem perguntar, então, por que o poeta teria insistido em apresentar o romance adúltero entre Lancelot e a rainha Guinevere, se

desejava promover uma certa "purificação" das personagens que escolheu para protagonizarem seus idílios. Por uma razão bastante plausível: é sempre possível explicar o comportamento dos dois amantes com base no próprio amor que os unia. Como a "tese" central do idílio aponta para a necessidade de as emoções serem submetidas ao filtro da razão, Lancelot e Guinevere estariam vivendo um amor irracional; condenável em termos morais, é verdade, mas compreensível e capaz de fazer com que seus protagonistas fossem vistos de forma positiva, já que não conseguiam conter seus sentimentos e acabavam por trair a confiança daqueles que lhes eram mais caros. Essa saída será explorada nos idílios finais, quando Tennyson promove uma certa reabilitação de Guinevere, após a personagem perceber as consequências funestas provocadas por seu comportamento irracional. Lancelot será sempre apresentado de forma mais positiva, na medida em que, mesmo incapaz de interromper a relação com a rainha, tem plena consciência do erro e sente-se culpado por isso.¹⁵ De qualquer forma, a impossibilidade de apresentar uma justificativa para o comportamento de Guinevere e Lancelot não seria motivo para eliminar o romance entre os dois, porque isso significaria prejudicar enormemente o caráter pedagógico que a utilização desta relação terá em Idylls of the King.

Em nenhum momento, porém, o comportamento de Morgan le Fay pode ser explicado como sendo fruto de um sentimento nobre como o amor (ainda que tal amor fizesse com que ela se comportasse de forma irracional). A personagem personifica, juntamente com Mordred, a semente do mal que germinará na corte de Camelot. Seu ódio é alimentado pelo dese-

jo de vingança contra o meio-irmão e, evidentemente, não há nele nenhum aspecto positivo (como há, por exemplo, no amor entre Lancelot e Guinevere), que possa ser recuperado e sirva ao menos como justificativa para o comportamento da personagem. Assim é a Vivien do Idílio de Tennyson, cujo prazer maior é ver o sofrimento de Arthur, e cujo objetivo máximo é a destruição do reino de Logres.

Simbolicamente o sexto idílio, aquele que marcará o princípio da destruição de um tempo de glória, inicia-se com a chegada de uma tempestade. Utilizando-se da mesma estratégia apresentada em *The Coming of Arthur*, Tennyson começa o poema com a história em andamento:

*A storm was coming, but the winds were still,
And in the wild woods of Brocellande,
Before an oak, so hollow, huge and old
It look'd a tower of ivied masonwork,
At Merlin's feet the wily Vivien lay.*

(*MV*, 1-5, pág. 142)

A aparente tranquilidade da cena é duplicada na também aparente tranquilidade da natureza nos momentos que precedem a tempestade. A palavra-chave desse idílio, mais do que em qualquer outro, é *aparência*: nada é o que parece ser.

Da idílica cena entre Vivien e Merlin o leitor é transportado para a corte da Cornualha, onde reina Mark, inimigo de Arthur. A chegada de um menestrel é pretexto para que o amor adúlterino entre Lancelot e a rainha seja novamente trazido à tona.

Na conversa que se segue fica claro que esse amor começa a funcionar como exemplo para alguns cavaleiros mais jovens, que adotam

Lancelot como modelo a ser seguido. Reconhecendo na resposta do menestrel o primeiro indício de que a *nova ordem* arturiana tinha um grande calcanhar de Aquiles na figura do seu mais nobre expoente, Lancelot, Mark dirige-se a Vivien:

*'Here are snakes within the grass;
And you methinks, O Vivien, save ye fear
The monkish manhood, and the mask of pure
Worn by this court, can stir them till they sting.'*

(*MV*, 33-6, pág. 143)

Com a resposta dada por ela o poeta apresenta uma explicação para o grande ódio que Vivien sente pelo rei. Essa explicação é necessária, na medida em que não se trata mais de Morgan, tradicional antagonista de Arthur, mas sim de uma personagem composta por características de duas outras. Também nessa origem criada por Tennyson haveria alguma semelhança com Morgan, porque, segundo Vivien, seu pai "*died in battle against the King*"¹⁶ (assim como Gorlois, pai de Morgan le Fay, morreu em guerra contra o rei Uther, pai de Arthur); sua mãe, desesperada, morreu sobre o corpo do marido encontrado no campo de batalha. "*She bore me there, for born from death was I*".¹⁷ Nascida dos mortos, seu maior desejo é destruir Arthur e seus cavaleiros:

*... 'This Arthur pure!
Great Nature thro' the flesh herself hath made
Gives him the lie! There is no being pure,
My cherub; saith not Holy Writ the same?' —
If I were Arthur, I would have thy blood.
The blessing, stainless King! I bring thee back,
When I have ferreted out their burrowings,
The hearts of all this Order in my hand —
Ay — so that fate and craft and folly close,*

Perchance, on curl of Arthur's golden beard.

(*MV*, 49-58, pág. 143)

Como a cobra mencionada por Mark, que espera escondida uma provocação para dar seu bote, Vivien vai até Camelot e pede abrigo à rainha. Lá, observa furtivamente os encontros entre Lancelot e Guinevere, invejando o amor que sentem um pelo outro.¹⁸ No momento certo dá início às intrigas que contaminarão o ambiente até então harmonioso da corte arturiana:

*But Vivien half-forgotten of the Queen
Among her damsels broidering sat, heard, watch'd,
And whisper'd: thro' the peaceful court she crept
And whlisper'd: then, as Arthur in the highest
Leaven'd the world, so Vivien in the lowest,
Arriving at a time of golden rest,
And sowing one ill hint from ear to ear.*

(*MV*, 135-41, págs. 145-6)

No trecho citado, Tennyson explicita a comparação entre as duas personagens-chave dos *Idylls...*: Arthur e Vivien, "ungindo-as" com suas respectivas missões. A de Arthur, como fica claro desde *The Coming of Arthur*, é fecundar o reino com os sentimentos mais nobres para, através de tais sentimentos, fazer com que as pessoas seja iluminadas e as "bestas" voltem ao domínio das sombras. Vivien, como vemos agora, é a sua antagonista declarada¹⁹, cabendo a ela espalhar os sentimentos mais baixos e vis pela corte arturiana; agindo nas sombras, como é característico de tais personagens, ela semeará a discórdia em Camelot através dos boatos que levantam suspeitas sobre a fidelidade da rainha Guinevere.

Como o poeta dá muita importância a essa função de Vivien na corte, fica comprometida, de certa forma, sua função na história original, ou seja, a sedução de Merlin. Assim, também esse relato será alterado para que haja uma coerência no comportamento da personagem ao longo do resto do idílio.

Tennyson vai, então, vincular de forma explícita o interesse de Vivien por Merlin a sua sede de poder. Vivien acredita ter sido ele o responsável pela consolidação do reino de Arthur; ela almeja a fama e o poder do mago, e fará qualquer coisa para conseguir conquistá-lo, até mesmo assumir a postura das donzelas da corte que ela tanto desprezava. Tem início o reinado da aparência.

Em várias passagens do poema o que vemos é a imagem de uma mulher dócil e amorosa, procurando conquistar a atenção do seu "amado" através de intermináveis demonstrações de devoção:

*There lay she all her length and kiss'd his feet,
As if in deepest reverence and in love.*

.....
*And while she kiss'd them, crying, 'Trample me,
Dear feet, that I have follow'd thro' the world,
And I will pay you worship; tread me down
And I will kiss you for it;'*

(MV, 217-8/224-7, pág. 148)

O mais significativo, no comportamento dissimulado de Vivien, é a imagem de mulher que parece inspirar o poeta²⁰. Subserviente, paciente, dócil, pronta para, como vimos no trecho acima, "jogar-se aos pés" do homem, anulando-se por completo. Claro que essa imagem não se adapta a Vivien, cuja natureza viperina aflora em momentos de impaciência com a

ineficácia de seu método.²¹

Embora o destaque dado a Vivien, neste poema e nos Idylls of the King, seja evidente, é preciso que se dê a devida atenção a Merlin, personagem célebre nos textos arturianos. Sua participação em Le Morte D'Arthur, por exemplo, é bastante conhecida: "tutor" do jovem Arthur, Merlin ajuda a estabelecer a unidade entre os cavaleiros do reino, após o término das guerras iniciadas com a coroação do novo rei. Está sempre ao lado de Arthur, para protegê-lo e orientá-lo na condução do reino e na manutenção da unidade conquistada a duras penas. Pesa sobre sua cabeça, porém, uma dramática profecia cujo autor é o próprio mago: já em idade avançada ele conhecerá uma jovem por quem nutrirá enorme desejo; para realizar esse desejo, sabe que terá que revelar, à jovem, conhecimentos que são a fonte de seu poder. Segundo a profecia, ele sucumbirá e, por este motivo, será "encerrado vivo" em uma rocha. A jovem responsável pelo afastamento de tão poderoso mago da corte é a Dama do Lago, Nimuë. Ocorre, no entanto, que, imediatamente após derrotar Merlin a Dama do Lago assume suas funções na corte arturiana. Como vimos, é ela quem protege Arthur contra as investidas de Morgan le Fay, no texto de Malory.

Assim é que as alterações produzidas por Tennyson na Dama do Lago acabam por ter conseqüências imediatas na maneira como Merlin será explorado no poema, porque não se poderia supor que, caracterizada de

forma negativa como foi até o momento, Vivien pudesse continuar a ocupar o lugar do mago após derrotá-lo. Que sentido faria, então, a manutenção da profecia em *Merlin and Vivien*? Conclui-se, pois, que esta é uma das mais fortes alterações produzidas pelo poeta na caracterização de Merlin: a quase eliminação do "tema" da profecia.

O relacionamento entre Vivien e Merlin irá se estabelecer a partir de novas bases. Da parte dela, o jogo de sedução é explícito, contribui muito para que a questão da falsidade das aparências continue sendo explorada, e até mesmo desdobrada, porque, no caso de Vivien, essa falsa aparência é construída tendo como referência um perfil vitoriano de mulher. Veremos que o idílio seguinte, *Lancelot and Elaine*, continuará trabalhando com a mesma imagem feminina, só que em termos positivos, já que Elaine obviamente não é caracterizada pela falsidade de Vivien. Por outro lado, com o enfraquecimento da profecia, Merlin praticamente perde o impulso que o leva a agir no episódio. A leitura do idílio também demonstra que ele resiste às investidas de Vivien, chegando quase a aparentar um certo desprezo por aquela mulher que se joga a seus pés (o que a deixa enfurecida, como vimos). Se o eixo do comportamento da personagem não é determinado nem pela profecia nem pelo desejo, o que teria sido usado como alternativa por Tennyson? Uma nova visão, desta vez não relacionada ao destino pessoal de Merlin, mas sim relativo ao futuro reservado à *nova ordem* arturiana.

Merlin voluntariamente deixa Camelot, e o poeta justifica esse afastamento anunciando, de forma alegórica, o fim da sociedade construída por Arthur. O conhecimento do destino reservado aos nobres ideais arturianos é o bastante para abater o velho mago:

*Then fell on Merlin a great melancholy;
He walk'd with dreams and darkness, and he found
A doom that ever poised itself to fall,
An ever-moaning battle in the mist,
World-war of dying flesh against the life,
Death in all life and lying in all love,
The meanest having power upon the highest,
and the high purpose broken by the worm.*

(*MV*, 187-94, pág. 147)

Da leitura dos versos acima percebe-se claramente a estratégia utilizada por Tennyson. Arrefecida a força da profecia relacionada ao destino *pessoal* de Merlin, o mago é dotado de nova visão profética, desta vez mais ampla, pois o que ele vê é um cenário apocalíptico: a destruição dos novos valores morais estimulados por Arthur provocará uma volta ao período bestial em que o mundo arturiano encontrava-se antes da chegada do rei. Os idílios seguintes irão pouco a pouco acrescentar, através do acompanhamento da "atuação" de diferentes personagens, exemplos ilustrativos das imagens apresentadas nos versos acima. Em última análise, o que Tennyson encarrega Merlin de fazer em seus Idylls é anunciar os fatores capazes de corromper a sociedade ideal: a falsidade no amor, o comportamento individualista, tudo aquilo, enfim,

que desvie a atenção dos membros desta sociedade, do bem coletivo para o bem particular. É este o verme capaz de fazer desaparecer a terra de sob os pés do grande rei. E assim, após vislumbrar a derrocada da sociedade que ajudou a construir — não nos podemos esquecer de que é ele quem fornece a origem "mítica" a Arthur em *The Coming of Arthur* —, Merlin afasta-se da corte.

Talvez pelo fato de a criação da Távola Redonda estar, nos Idylls..., fortemente vinculada à figura do rei, e não articulada por uma série de princípios (como ocorre em Malory, por exemplo), sua sustentação seja mais difícil. Se a base da *nova ordem* é personalista, qualquer ameaça à imagem do indivíduo que sustenta a ordem²² acaba por constituir-se em ameaça à própria ordem.

Determinadas as principais alterações realizadas por Tennyson na matéria arturiana, podemos voltar ao idílio para tentar determinar exatamente o que está por trás do jogo de sedução encenado por Vivien diante do melancólico Merlin.

A primeira função do ódio desmedido de Vivien por Arthur é a de apresentar, aos leitores do idílio, uma visão da corte arturiana bastante diferente daquela cuidadosamente elaborada nos poemas anteriores. Se havia, neles, a sugestão de algum comportamento dissonante, por exemplo, por parte da rainha e de Lancelot, ela se encarregará de juntar os comportamentos repreensíveis e os deslizes dos cavaleiros para

formar uma imagem quase contrária àquela apresentada pelos idílios anteriores:

*'What dare the full-fed liars say of me?
They ride abroad redressing human wrongs!
They sit with knife in meat and wine in horn!
They bound to holy vows of chastity!
Were I not a woman, I could tell a tale.
But you are man, you well can understand
The shame that cannot be explain'd for shame.
Not one of all the drove should touch me: swine!*

.....
*'What say ye then to sweet Sir Sagramore,
That ardent man? "to pluck the flower in season,"
So says the song, "I trow it is no treason."
O Master, shall we call him overquick
To crop his own sweet rose before the hour?'*

*And Merlin answer'd 'Overquick art thou
To catch a loathy plume fall'n from the wing
Of that foul bird of rapine whose whole prey
Is man's good name: he never wrong'd his bride.
I know the tale. An angry gust of wind
Puff'd out his torch among the myriad-room'd
And many-corridor'd complexities
Of Arthur's palace: then he found a door,
And darklin felt the sculptured ornament
That wreathen round it made it seem his own;
And wearied out made for the couch and slept,
A stainless maid beside a stainless maide;
And either slept, nor knew of other there
Till the high dawn piercing the royal rose
In Arthur's casement glimmer'd chastely down,
Blushing upon them blushing, and at once
He rose without a word and parted from her:
But when the thing was blazed about the court,
The brute world howling forced them into bonds,
And as it chanced they are happy, being pure.'*

(MV, 690-7/719-43, págs. 160-1; grifos do autor)

A longa citação é justificada pela necessidade de observarmos como Merlin elabora uma resposta para as acusações de Vivien. O cavaleiro escolhido como "vítima" é Sir Sagramore. Vivien questiona o comportamento do cavaleiro, insinuando que ele não foi capaz de respeitar a castidade de uma donzela. Os versos iniciais, em que ela se defende das acusações feitas pelos cavaleiros da Távola Redonda quanto ao seu comportamento, servem para trazer à luz o tema dos supostos votos daqueles que se dizem seguidores de Arthur: *They ride abroad redressing human wrongs! / ... / They bound to holy vows of chastity!* Neste sentido, convivendo com pessoas tão nobres, Vivien estaria sendo condenada por seu comportamento pouco cortês.

Merlin esforça-se por apresentar uma nova versão da história. Pouco convincente, diga-se, porque parece um pouco absurdo admitir que Sir Sagramore, vagando pelos corredores do palácio de Arthur, acaba entrando no quarto da donzela por engano, por ter o vento apagado a tocha que iluminava seus caminhos. Inocente, julgando estar nos próprios aposentos, o cavaleiro deita-se e dorme, ignorando a presença de uma outra pessoa a seu lado. Como a donzela também é inocente, a situação só será percebida na manhã seguinte, quando acordam e vêem-se lado a lado. Como dissemos, uma explicação dessa natureza não contribui para inocentar o cavaleiro ou para mudar a imagem que Vivien faz da corte.

Na verdade, também não importa muito que a versão apresentada por Merlin seja plausível, na medida em que sua função no idílio é outra. O importante é que, da comparação entre os relatos de Vivien e Merlin, o primeiro apareça como malicioso e o último como inocente. A dificuldade em acreditar que o pobre cavaleiro, perdido entre os muitos quartos e corredores do castelo, entrou no aposento errado, serve para delinear a imagem do verme que aparece na visão profética do mago: a intriga.

... when the thing was blazed about the court,/ The brute world howling forced them into bonds, diz Merlin. A inocência dos dois é corrompida pela malícia da corte, que reinterpreta o incidente de forma destorcida. Ora, essa não é a função de Vivien na corte arturiana? Não vimos que ela foi comparada à cobra que, escondida em meio à relva, espera a oportunidade ideal para dar o bote? O comportamento do mago evidencia o de Vivien, ele serve como contraponto a ela, permitindo que os leitores percebam exatamente o tipo de conduta nociva que irá destruir a confiança característica — e necessária — dos membros da Távola Redonda.

Estratégia idêntica utilizada com relação a Lancelot e à rainha reforça ainda mais a certeza de que a visão profética de Merlin está correta e, pior, de que o processo de destruição da sociedade ideal já está em andamento.

*'O ay; what say ye to Sir Lancelot, friend
Traitor or true? that commerce with the Queen,*

*I ask you, is it clamour'd by the child,
Or whisper'd in the corner? do ye know it?'*

*To which he answer'd sadly, "Yea, I know it.
Sir Lancelot went ambassador, at first,
To fetch her, and she watch'd him from her walls.
A rumor runs, she took him for the King,
So fix her fancy on him: let them be.*

(*MV*, 767-75, pág. 162)

A explicação, agora, parece ainda mais absurda. O caso entre Lancelot e Guinevere tem uma justificativa, também fundada na inocência: a rainha confundiu o cavaleiro com o futuro marido e, assim, dedicou a ele seu amor, pensando estar diante do homem com quem iria se casar. Que fazer depois de uma confusão como essa? Sua intenção não foi, em momento algum, a de trair o rei, a de corromper a *nova ordem*... Guinevere, segundo a versão de Merlin, poderia inclusive ser vista como vítima do destino, porque, uma vez ocorrido o equívoco, ela se encontra prisioneira de um amor irracional, do qual não consegue escapar.

É chegada a hora de Merlin tomar a palavra e solicitar um juízo de Vivien. Ele quer saber se ela foi capaz de encontrar algum defeito no rei. Tennyson está, neste momento, apresentando ao leitor um contraponto entre a imagem perfeita de Arthur e a de seus inocentes cavaleiros que, vítimas do destino, reflexos imperfeitos de um rei idealizado, acabam por comprometer a imagem de pureza que envolve o rei. Veremos adiante que, embora Arthur continue um modelo de perfeição ao longo de todos os poemas, a civilização que criou perecerá em parte como conse-

quência de sua perfeição.

*'... But have ye no one word of loyal praise
For Arthur, blameless King and stainless man?'*

*She answer'd with a low an chuckling laugh:
'Man! Is he man at all, who knows and winks?
Sees what his fair bride is and does, and winks?
By which the good King means to blind himself,
And blinds himself and all the Table Round
To all the foulness that they work. Myself
Could call him (were it not for womanhood)
The pretty, popular name such manhood earns,
Could call him the main cause of all their crime;
Yea, were he not crown'd King, coward, and fool.'*

*Then Merlin to his own heart, loathing, said:
'O true and tender! O my liege and King!
O selfless man and stainless gentleman,
Who would against thine own eye-witness fain
Have all man true and leal, all women pure;
How, in the mouths of base interpreters,
From over-fineness not intelligible
To things with every sense as false and foul
As the poach'd filth that floods the middle street,
Is thy white blamelessness accounted blame!'*

*But Vivien, deeming Merlin overborne
By instance, recommenced, and let her tongue
Rage like a fire among the noblest names,
Polluting and imputing her whole self,
Defaming and defacing, till she left
Not even Lancelot brave, nor Galahad clean.*

*Her words had issue other than she will'd.
He dragg'd his eyebrow bushes down, and made
A snowy penthouse for his hollow eyes,
And mutter'd in himself, 'Tell her the charm!
so, if she had it, would she rail on me
To snare the next, and if she have it not
So will she rail. What did the wanton say?
'Not mount as high;' we scarce can sink as low:*

*For men at most differ as Heaven and earth,
But women, worst and best, as Heaven and Hell.
I know the Table Round, my friends of old;
All brave, and many generous, and some chaste.
She cloacks the scar of some repulse with lies;
I well believe she tempted them and fall'd,
Being so bitter: for fine plots may fall,
Tho' harlots paint their talk as well as face
With colours of the heart that are not theirs.*

(MV, 776-820, págs. 162-3; grifos do autor)

Vivien tem coisas cruéis a dizer do rei, sem nenhuma dúvida. Afinal de contas, que rei é esse que ignora o comportamento vil dos cavaleiros e a traição da esposa, sem esboçar reação alguma? Esse comportamento reprovável teria consequências óbvias. A "cegueira" voluntária de Arthur, segundo ela, funcionava como um estímulo para que os cavaleiros continuassem a se comportar de forma indigna. Há algo de verdadeiro em suas observações, mas ainda não é muito fácil perceber exatamente o quê. Um rei perfeito constitui ameaça àqueles que o cercam porque estes estarão sempre aquém do soberano. Suas pequenas faltas acabam ressaltadas se comparadas ao que nunca erra, por isso o fato de ser apresentado como "*blameless King*" será um pesado fardo para Arthur e para os cavaleiros da Távola Redonda. Mesmo não sendo essa a intenção dos comentários de Vivien sobre o rei, ela volta a atenção do leitor para o rei, permitindo que a consequência indesejável da perfeição seja ao menos sugerida. E ela será reforçada na próxima fala de Merlin.

O mago entristece-se com a violência das acusações contra aquele

que é, também para ele, perfeito. Depois de desfiar as qualidades de Arthur e seus cavaleiros, Merlin conclui que o melhor e o pior dos homens podem ser comparados ao céu e à terra, talvez sugerindo, através do paralelo, a caracterização humana dos cavaleiros, que cometem erros e são às vezes imperfeitos e fracos, e o componente divino de Arthur que, à diferença de seus companheiros, estaria desprovido de um componente essencial na constituição do ser humano: sua natureza imperfeita.

Desiludido, Merlin constata que a comparação entre as melhores e piores mulheres fornecerá um outro paralelo, desta vez entre céu e inferno. O fato de as piores mulheres — e é vidente que ele está pensando em Vivien — equivalerem ao inferno, aponta para algo maligno na natureza feminina. A capacidade de corromper os homens? Muito provavelmente. Vimos que, desde o início do idílio, Vivien é associada à serpente, e essa associação adquire ainda mais significado se nos lembrarmos de que sua intenção declarada é a de destruir o mundo arturiano, apresentado com conotações edênicas. A serpente bíblica provocou o primeiro pecado de Adão que, assim, foi condenado a abandonar o paraíso. O veículo utilizado pela serpente foi a mulher. Ao dotar Vivien de características viperinas, Tennyson permite ao leitor vislumbrar mais claramente o agente do mal, o verme que irá fazer desaparecer a terra de sob os pés do idealizado Arthur²³. Como reconhece Merlin, que importa que os cavaleiros não tenham agido como ela imagina? Vivien trabalha

nas sombras, espalha boatos, e, uma vez iniciado o processo de destruição da unidade da Távola Redonda, o fato de as acusações e boatos serem ou não verdadeiros importará muito pouco.

Agora que as duas personagens já cumpriram exemplarmente suas funções no poema, agora que o início da destruição de uma sociedade perfeita já foi anunciado, elas podem voltar aos papéis que comumente desempenham na matéria arturiana. Merlin revela o encantamento, mas só o faz após perceber que a máscara de Vivien caiu. A impressão que se tem é a de que, uma vez constatada a inexorabilidade de sua visão apocalíptica, o mago depõe as armas. Ele não tem mais condições de desfazer o mal provocado por Vivien, porque a característica humana dos cavaleiros os torna imperfeitos, e portanto passíveis de falha. Em seu favor, diga-se, apenas, que resistiu até o fim.

O encanto e as dissimulações não foram o bastante para seduzi-lo. No entanto, de forma surpreendente, a sinceridade o é. A queda da máscara faz com que Vivien adquira uma aparência mais infantil (o choro descontrolado em que ela irrompe quando percebe ser incapaz de matar Merlin é mais um elemento neste sentido). O que a sedução não teve poder para fazer — obliterar a sabedoria do mago — a inocência tem e, finalmente, ele concede a Vivien o que ela mais deseja.

Precedendo o momento em que Merlin sucumbirá, a natureza é mais uma vez utilizada como moldura perfeita para os acontecimentos: com o

recrudescimento da tempestade, os dois procuram abrigo no oco de um carvalho. Apavorada, Vivien apela pela proteção do mago. Apesar de fragilizada, ela continua com seu jogo e acaba vencendo as defesas de Merlin:

*'O Merlin, tho' you do not love me, save,
Yet save me! clung to him and hugg'd him close;
And call'd him dear protector in her fright,
Nor yet forgot her practice in her fright,
But wrought upon his mood and hugg'd him close.
The pale blood of the wizard at her touch
Took gayer colours, like an opal warm'd.
She blamed herself for telling hearsay tales:
She shook from fear, and for her fault she wept
Of petulancy; she call'd him lord and liege,
Her seer, her bard, her silver star of eve,
Her God, her Merlin, the one passionate love
Of her whole life; and ever overhead
Bellow'd the tempest, and the rotten branch
Snapt in the rushing of the river-rain
Above them; and in change of glare and gloom
Her eyes and neck glittering went and came;
Till now the storm, its burst of passion spent,
Moaning and calling out of other lands,
Had left the ravaged woodland yet once more
To peace; and what should not have been had been,
For Merlin, overtalk'd and overworn,
Had yielded, told her all the charm, and slept.*
(MV, 942-64, pág. 167)

Uma vez conhecido o encantamento, Vivien utiliza-se dele para encerrar o mago no carvalho, *as dead, / And lost to life and use and name and fame.*

O encerramento de Merlin funciona como o sinal de que o último

foco de resistência cedeu; e cedeu pelo cansaço. Pouco a pouco ruirão as bases da sociedade arturiana e as bestas voltarão à terra.

4. O começo do fim

The Lady of Shalott foi o primeiro poema publicado por Tennyson a apresentar personagens arturianas. Nele, realidade e fantasia misturam-se na torre em que a Lady of Shalott vive reclusa. Um dia, a mulher que nunca saía vê, em seu espelho, o reflexo de Lancelot, que passa ao largo do rio em direção a Camelot. O cavaleiro, alheio à observadora, canta feliz.

*From the bank and from the river
He flash'd into the crystal mirror,
"Tirra lirra," by the river
Sang Sir Lancelot.*

*She left the web, she left the loom,
She made three paces thro' the room,
She saw the water-lily bloom,
She saw the helmet and the plume,
She look'd down to Camelot.
Out flew the web and floated wide;
The mirror crack'd from side to side;
"The curse is come upon me," cried
The Lady of Shalott.²⁴*

O reflexo é o bastante para que ela se apaixone por ele. Consumi-

da pelo amor que sente por Lancelot, ela enlouquece. Abandona, então, a segurança da torre em que vivia e, entoando canções, segue em uma barca para Camelot. O canto de morte da pobre mulher é ouvido apenas pelos salgueiros-chorões que margeiam o rio. A barca chega a Camelot, causando comoção na corte. Lancelot, aproximando-se para ver a donzela morta, comenta: "*She has a lovely face/ God in His mercy lend her grace,/ The Lady of Shalott.*"²⁵

Lancelot and Elaine, o próximo idílio a aparecer na sequência, guarda uma estreita relação com *The Lady of Shalott*. Na verdade, o idílio passou por três momentos durante a sua elaboração. A primeira abordagem que o poeta fez da história da donzela de Astolat, Enid, foi, como vimos, bastante interpretativa. *The Lady of Shalott* conserva, da história original, apenas a paixão fatal provocada por Lancelot em uma donzela, que vive isolada do mundo. Explorando as possibilidades do tema, Tennyson compõe a personagem que vive reclusa na torre, tecendo uma teia mágica e observando o mundo de forma indireta, através de reflexos no espelho que tem diante de si.

As paixões arrebatadoras e fulminantes provocadas por Lancelot não são estranhas à lenda arturiana, e Tennyson, conhecendo bem o texto de Malory, aproveita os elementos principais do episódio (*The Maid of Astolat*) para desenvolver de forma sensível o tema da percepção da realidade que, como vimos, é uma questão que ainda apresenta muito

interesse para o poeta no momento de compor seus Idylls of the King.

Uma segunda Elaine, bastante importante para a história da demanda do Santo Graal aparece no texto de Malory. Em Le Morte D'Arthur, a segunda Elaine é filha do rei Pelles, guardião do Graal. Através de recursos mágicos, ela se deita com Lancelot, fazendo com que o cavaleiro acredite estar em companhia de Guinevere. Nesta união é concebido Galahad, futuro herói da demanda, único cavaleiro cuja pureza espiritual permitirá concluir a busca do cálice sagrado.

A Elaine inspiradora de Tennyson é evidentemente a primeira, a donzela de Astolat, que morre por amor a Lancelot, embora o poeta mencione, nos Idylls..., a possibilidade de Lancelot ser o pai de Galahad (e essa menção estaria relacionada à segunda Elaine).

Em 1859, quando foram publicados os quatro perfis femininos, opondo personagens "boas" e "más" da matéria arturiana, Elaine aparece, ao lado de Enid, como personagem feminina positiva. *Elaine* foi composto a partir de *The Lady of Shalott*, só que, desta vez, para fazer parte de um projeto claramente arturiano, por isso Tennyson recorreu à personagem original que se apaixona por Lancelot, aumentando a quantidade de elementos retirados do texto de Malory.

Para a edição completa dos idílios, Tennyson decidiu ordenar o poema, agora "batizado" de *Lancelot and Elaine*, imediatamente antes de *The Holy Grail*. Por quê? Essa não é uma alteração pequena, na medida em

que o episódio da donzela de Astolat, em Malory, representa a última esperança de evitar que o romance entre Lancelot e a rainha precipite a destruição do reino de Logres. Como em Le Morte D'Arthur *The Maid of Astolat* ocorre depois de encerrada a demanda do Santo Graal, Lancelot age ainda inspirado pela aventura espiritual de que participou. Ele tenciona encerrar o caso com a rainha, mas fracassa, e o fim da apaixonada Elaine é conhecido: desprezada pelo cavaleiro, ela enlouquece e morre; seu corpo chega a Camelot em uma barca.

*Elaine the fair, Elaine the loveable,
Elaine, the illy maid of Astolat,
High in her chamber up a tower to the east
Guarded the sacred shield of Lancelot;
.....
..... day by day,
Leaving her household and good father, climb'd
That eastern tower, and entering barr'd her door,
Stript off the case, and read the naked shield,
Now guess'd a hidden meaning in his arms,
Now made a pretty history to herself
.....
..... she lived in fantasy.*

(LE, 1-4/13-7/27; pág. 168)

Desde o início do poema constata-se que, mais uma vez, o tema da percepção da realidade estará sendo explorado. Como a Lady of Shalott, Elaine constrói um mundo paralelo, que alimenta com suas fantasias, e para o qual ela se desloca ao sonhar com o amor de Lancelot.

Paralelamente à composição de Elaine como uma inocente e apaixo-

nada donzela, Tennyson vai explorar explicitamente, neste idílio, a relação adúltera entre o cavaleiro e a rainha. O contraste entre a caracterização de Elaine e a caracterização de Guinevere é muito grande. Enquanto a inocente donzela vive em um mundo de fantasias, agarrada ao escudo de "seu" cavaleiro, a rainha é apresentada agindo de forma repreensível, cobrando a companhia do amante e julgando impietosamente o marido.

Lancelot recusa-se a comparecer a um torneio entre cavaleiros. Apesar dos apelos do rei, ele usa como desculpa um ferimento ainda não totalmente curado para poder permanecer perto de Guinevere. Ela, achando que ele deve comparecer ao torneio para não levantarem suspeitas, tenta convencê-lo a voltar atrás. Em uma conversa entre os dois, momentos após Arthur sair do aposento em que se encontram, ela questiona o comportamento do amante e, surpresa com a resposta recebida, acaba por apresentar os motivos que a levam a desprezar o rei:

*'..... many a bard, without offence,
Has link'd our names together in his lay,
Lancelot, the flower of bravery, Guinevere,
The pearl of beauty: and our knights at feast
Have pledged us in this union, while the King
Would listen smiling. How then? is there more?
Has Arthur spoken aught? or would yourself,
Now weary of my service and devoire,
Henceforth be truer to your faultless lord?'*

*She broke into a little scornful laugh:
'Arthur, my lord, Arthur, the faultless King,
That passionate perfection, my good lord —*

*But who can gaze upon the Sun in heaven?
He never spake word of reapproach to me,
He never had a glimpse of mine untruth,
He cares not for me: only here to-day
There gleam'd a vague suspicion in his eyes:
Some meddling rogue has temper'd with him — else
Rapt in this fancy of his Table Round,
and swearing men to vows impossible,
To make them like himself: but, friend, to me
He is all fault who hath no fault at all:
For who loves me must have a touch of earth;
The low sun makes the color: I am yours,
Not Arthur's, as ye know, save by the bond.
And therefore hear my words: go to the jousts:
The tiny-trumpeting gnat can break our dream
When sweetest; and the vermin voices here
May buzz so loud — we scorn them, but they sting.'*

*Then answer'd Lancelot, the chief of knights:
'And with what face, after my pretext made, Shall I appear, O
[Queen, at Camelot, I
Before a King who honours his own word,
As if it were his God's?'*

(LE, 111-44, pág. 171)

Na cena, o cavaleiro demonstra, apesar de envolvido no romance adúltero, ter alguma consciência: é capaz de reconhecer-se menor diante do rei. Em contrapartida, Guinevere despreza o comportamento perfeito de Arthur. Para ela, a perfeição provoca a desumanização (*He is all fault who hath no fault at all;/ For who loves me must have a touch of earth;*) e isso é tão condenável quanto outras faltas. Arthur pede demais a seus cavaleiros, pede que eles o adotem como modelo de perfeição e isso, para Guinevere, é inadmissível.

Em um idílio que elege o tema da cortesia, do comportamento apro-

priado por parte dos cavaleiros, como organizador dos episódios, a atitude de Lancelot contribui para que ele seja visto de forma um pouco mais condescendente. Guinevere não merece a mesma simpatia do poeta. Seu comportamento é contraposto ao de Arthur e ao de Lancelot; nos dois casos ela acaba aparentando ser individualista, egoísta, colocando seus problemas pessoais à frente de qualquer coisa.

Este e os idílios seguintes cumprem uma importante função no conjunto dos poemas arturianos de Tennyson, a de demonstrar como, através da atuação condenável de *Indivíduos*, a sociedade fundamentada no princípio dos ideais *coletivos* vai sendo destruída aos poucos.

Além da observação sobre comportamento de Lancelot e Guinevere, com a conseqüente caracterização negativa da rainha, uma outra personagem foi escolhida para personificar, neste idílio, a falta de cortesia: Gawain, um dos mais antigos cavaleiros a aparecer nos textos da *matéria de Bretanha*. Personagem controversa, Gawain é, às vezes, caracterizado como exemplo de cortesia, às vezes se comporta de forma imprevisível, alternando momentos de vileza com momentos de nobreza pessoal. Tennyson opta por utilizá-lo como exemplo negativo.

Após a participação incógnita de Lancelot no torneio — que ele vence, como de costume —, Arthur envia Gawain à procura do cavaleiro vencedor, que ele acredita ser Lancelot. Em suas andanças, Gawain chega à casa de Elaine. Imediatamente interessa-se pela donzela, a quem pre-

tende conquistar à força:

..... *the courteous Prince*
Accorded with his wonted courtesy,
Courtesy with a touch of traitor in it,
And say'd; and cast his eyes in fair Elaine:
.....

'..... *Fare you well*
A thousand times! A thousand times farewell!
Yet, if he [Lancelot] love, and his love hold, we two
May meet at court hereafter: there, I think,
So ye will learn the courtesies of the court,
We two shall know each other.'

(LE, 633-6/691-6; págs. 184 e 186; grifos meus)

A insinuação de que a donzela deverá, no devido tempo, aprender a "cortesia" praticada na corte é maliciosa e irônica. Com o que temos verificado da leitura atenta dos idílios anteriores, o comportamento das personagens da corte arturiana está longe de ser o ideal; o amor entre Lancelot e Guinevere, por exemplo, assunto das cantigas dos bardos, passa a ser visto como modelo, e não como comportamento a ser condenado. Neste contexto, dizer à donzela que ela irá aprender a "cortesia" praticada na corte é uma alusão clara a esse tipo de comportamento. O último verso citado, *We two shall know each other* (grifo meu), introduz uma ambigüidade também indicadora da falta de caráter de Gawain: ele está dizendo que os dois vão se conhecer ou tornar-se amantes?

Com o final previsível do idílio — a loucura e conseqüente morte

de Elaine — Tennyson volta à caracterização de Lancelot. Junto ao corpo da donzela há uma carta em que ela acusa Lancelot de não ter sabido comportar-se de forma cortês.

*'Most noble lord, Sir Lancelot of the Lake,
I, sometime call'd the maid of Astolat,
Come, for you left me taking no farewell,
Hither, to take my last farewell of you.
I loved you, and my love had no return,
And therefore my love has been my death.
And therefore to our Lady Guinevere,
And to all other ladies, I make moan:
Pray for my soul, and yield me burial,
Pray for my soul thou too, Sir Lancelot,
As thou art a knight peerless.'*

(LE, 1264-74, pág. 201)

A leitura da carta é feita, na corte, diante de todos, o que faz com que as acusações ali implícitas adquiram maior significação. Elaine diz que morreu de amor, *porque* foi desprezada por Lancelot. Se assim é, como continuar a vê-lo como exemplo de bravura e cortesia dentre os cavaleiros da Távola Redonda? Procurando explicar-se, Lancelot reconhece ter a consciência pesada, porque mesmo tendo tentado convencer Elaine de sua impossibilidade de corresponder aos sentimentos que ela nutria por ele, falhou, e este fracasso resultou na morte de uma inocente.

A maior culpa carregada por Lancelot é o amor que sente por Guinevere. As conseqüências desta relação condenável começam a apare-

cer, na medida em que ele não é capaz de evitar que seus atos afetem o destino de outros. Os rumores sobre o caso dos dois grassam na corte e, ao contrário do que se poderia esperar, em lugar de provocarem a condenação dos amantes, despertam admiração. Refletindo sobre seu próprio destino, Lancelot conclui ter fracassado como ser humano:

*For what am I? what profits me my name
Of greatest knight? I fought for it, and have it;
Pleasure to have it, none; to lose it, pain;
Now grown a part of me: but what use in it?
To make men worse by making my sin known?
Or sin seem less, the sinner seeming great?
Alas for Arthur's greatest knight, a man
Not after Arthur's heart! I needs must break
These bonds that so defame me: not without
She wills it: would I, if she will'd it? nay,
Who knows? but if I would not, then may God,
I pray him, send a sudden Angel down
To seize me by the hair and bear me far,
And fling me deep in that forgotten mere,
Among the tumbled fragments of the hills.'*
(LE, 1402-16, pág. 205; grifo meu)

O solilóquio final de Lancelot encerra um idílio em que o amor desmesurado (de Elaine por ele e o dele pela rainha) é visto como um grande perigo para a sociedade. Envolvidas nos destinos individuais, as personagens esquecem o ideal coletivo e as conseqüências são trágicas.

The Holy Grail, o próximo idílio, também tematiza os efeitos destrutivos do envolvimento dos cavaleiros em uma busca que não esteja voltada para o bem coletivo. Essa é uma abordagem bastante interessante

de um dos episódios mais explorados da *matéria de Bretanha*: a demanda do Santo Graal.

Via de regra, o envolvimento dos cavaleiros na busca do cálice sagrado é interpretado de forma positiva na literatura arturiana. Os vários autores que exploraram o tema, apresentam-no como uma busca do aprimoramento espiritual do indivíduo. Uma vez "aprovados" em termos humanos através do cumprimento de aventuras, resta aos cavaleiros procurarem um aperfeiçoamento espiritual. Assim é que os vários cavaleiros em demanda do Santo Graal enfrentam grandes dificuldades justamente por não estarem ainda preparados para uma busca espiritual. Tradicionalmente os "heróis" do Graal são dois (a depender da versão em que a matéria é tratada): Percival e Galahad.

Como vimos na apresentação sucinta das origens da *matéria de Bretanha* feita no primeiro capítulo, Galahad é uma personagem criada para representar a perfeição, o ser humano sem defeitos, imagem e semelhança de Cristo. Ocorre, porém, que já existe uma personagem perfeita nos *Idylls of the King*, o rei Arthur. Era de se esperar que, com o projeto iniciado por Tennyson de mostrar a construção de um paraíso terreno através dos feitos de um homem, o episódio da demanda do Santo Graal constituísse um problema a ser enfrentado com cautela. A decisão de Tennyson foi audaciosa, porque ele optou por desenvolver um aspecto da demanda, mencionado por vários autores, que acabaria por caracterizar o

episódio de forma negativa.

Após o aparecimento do Graal, os cavaleiros, sob forte impacto, juram sair à procura do cálice sagrado; o tempo desta demanda é estabelecido em um ano e um dia. Arthur lamenta essa decisão, porque prevê ser este o início do fim da Távola Redonda.

No idílio, Arthur encontra-se ausente da corte no momento da aparição do Graal. Quem lhe dá a notícia do milagre e do juramento é Percival:

..... then the King
Spake to me, being nearest, "Percivale."
(Because the hall was all in tumult — some
Vowing, and some protesting), "what is this?"

'O brother, when I told him what had chanced,
My sister's vision, and the rest, his face
Darken'd, as I have seen it more than once,
When some brave deed seem'd to be done in vain,
Darken; and "Woe is me, my knights," he cried,
"Had I been here, ye had not sworn the vow."
Bold was mine answer, "Had thysself been here,
My King, thou wouldst have sworn."

(HG, 267-79; pág. 213)

O espanto de Percival com a reação de Arthur é genuíno. Como poderia ele condená-lo por perseguirem tão nobre objetivo? Falta ao cavaleiro a capacidade de percepção demonstrada pelo rei nos versos abaixo:

"... Your places being vacant at my side,
This chance of noble deeds will come and go
Unchallenged, while ye follow wandering fires

*Lost in the quagmire! Many of you, yea most,
Return no more: ye think I show myself
Too dark a prophet: come now, let us meet
The morrow morn once more in one full field
Of gracious pastime, that once more the King,
Before ye leave him for this Quest, may count
The yet-unbroken strength of all his knights,
Rejoicing in that Order which he made."*

(HG, 317-27, págs. 214-5)

Arthur sabe que, uma vez dispersos pelo mundo em busca do Graal, muitos serão os cavaleiros mortos, outros não retornarão jamais, e sua *Ordem* perecerá. Como a *nova ordem*, a civilização da Bretanha depende inteiramente da atuação dos cavaleiros — vimos como esse processo é explorado, pelo poeta, nos primeiros idílios —, o juramento da demanda representa o fim da Távola Redonda. O convite para celebração da "yet-unbroken strength of all his knights" (grifo meu) é quase uma afirmação de que a força dos cavaleiros estará perdida no momento em que eles não tiverem mais reunidos em torno de um mesmo ideal.

A esculturas presentes no salão construído para abrigar a Távola Redonda simbolizam perfeitamente a trajetória de Arthur e seus cavaleiros ao longo dos idílios:

*... four great zones of sculpture, set betwixt
With many a mystic symbol, gird the hall:
And in the lowest beasts are slaying men,
And in the second men are slaying beasts,
And on the third are warriors, perfect men,
And on the fourth are men with growling wings,
And over all one statue in the mould
Of Arthur, made by Merlin, with a crown,*

*And peak'd wings pointed to the Northern Star.
And eastward fronts the statue, and the crown
And both the wings are made of gold, and flame
At sunrise till the people in far fields,
Wasted so often by the heathen hordes,
Behold it, crying, "We have still a King."
(HG, 232-45, pág. 212)*

A interpretação das esculturas é imediata: ela corresponde a uma possível divisão dos *Idylls of the King*. No nível mais baixo estão os homens sob o domínio das bestas, tal qual se encontrava a Bretanha antes da chegada de Arthur. Com o surgimento do líder que os guiará através das trevas em direção à luz, os homens enfrentaram as bestas e venceram; este é o segundo nível, e corresponde ao momento de libertação conduzido por Arthur logo que foi declarado rei (como vimos em *The Coming of Arthur*). No terceiro nível estão representados os cavaleiros que, seguindo os ideais de um rei perfeito, transformaram-se em valerosos guerreiros, homens perfeitos. O quarto nível mostra homens com asas que estão crescendo, uma alusão à possível ascensão espiritual a ser alcançada através da demanda do Santo Graal. No mais alto dos níveis está a imagem de Arthur, soberano absoluto, marcado também pela presença de asas, porém não em crescimento, como a dos homens representados no quarto nível. O fato de uns apresentarem asas em crescimento, e o outro ser representado já em forma alada, estabelece a diferença clara entre eles: os cavaleiros têm a possibilidade de alcançar um aperfeiçoamento espiritual caso sejam bem sucedidos durante a demanda. Arthur

não, ele já aparece como uma figura dividida entre o humano e o divino.²⁶

A demanda é um fracasso para muitos dos cavaleiros, cada vez mais distantes da civilização que eles mesmos se encarregaram de construir. Gawain, mais uma vez, é exemplo ideal da perda dos valores morais estabelecidos por Arthur. Logo no início, ele desiste da demanda e permanece todo o tempo de sua duração divertindo-se com mulheres.

Galahad, como seria de se esperar, é quem consegue chegar até o Graal, sendo elevado aos céus (o único a "receber" as asas retratadas no salão do palácio de Arthur). Percival abandona a cavalaria para tornar-se um homem santo. É ele quem conta os episódios a um monge chamado Ambrósio.

No fim do poema, Arthur recebe os poucos cavaleiros que restaram. Sua tristeza é evidente, quando constata que sua "profecia" cumpriu-se, e que a demanda do Santo Graal representou, de fato, o princípio do fim da Ordem por ele criada.²⁷

Os dois poemas apresentados depois de *The Holy Grail*, *Pelleas and Ettarre* e *The Last Tournament*, desenvolvem o tema da derrocada da nova ordem, da civilização construída por Arthur.

Pelleas and Ettarre acompanha a trajetória de Pelleas, cavaleiro que vence um torneio e entra para a Távola Redonda. Com o desaparecimento de muitos cavaleiros na demanda do Santo Graal, era preciso

encontrar novos cavaleiros, na tentativa de evitar a destruição da Ordem. O aspecto mais marcante do idílio é exatamente a sensação de que uma "nova" ordem está se formando, não mais baseada na cortesia e na civilização, mas sim nos maus exemplos. Pelleas, tendo descoberto que Gawain, mesmo sendo um dos cavaleiros da Távola Redonda, não correspondia ao perfil de um verdadeiro cavaleiro, julga serem todos os seguidores de Arthur como ele. Tennyson continua a explorar o tema das falsas aparências, de forma invertida, porém. Não é verdade que a imagem que Pelleas faz de Gawain seja falsa, o problema está em estendê-la aos outros cavaleiros da Távola Redonda, dentre os quais ainda havia guerreiros valorosos e que sabiam comportar-se de forma cortês.

Com a Távola Redonda praticamente destruída após a demanda do Santo Graal, não resta ao rei outra opção senão a de recrutar novos cavaleiros através de torneios. É assim que Pelleas chega até a Távola Redonda. Notamos aí uma mudança de critérios, porque o comportamento pessoal deixou de ser uma qualidade exigida dos novos cavaleiros. Como podemos constatar, a derrocada de Arthur vai aos poucos sendo preparada, através destes pequenos sinais de que os valores por ele instaurados no reino estão desaparecendo. Se rei e reino são uma só coisa, como parece denotar sua fala no fim de *The Holy Grail*, os dias de Arthur estão contados. *The Last Tournament* leva adiante a exemplificação da falência dos costumes, aproveitando uma das mais conhecidas histórias

que compõem a lenda arturiana, e até esse momento não explorada pelo poeta vitoriano.

A história de Tristão e Isolda aparece, nos Idylls of the King, em *The Last Tournament*. O *Tristram* do idílio difere significativamente do cavaleiro apresentado por Malory em Le Morte D'Arthur. Cruel, deslegante com as damas, o cavaleiro é privado até mesmo da sua competência como músico, tão propalada nos textos arturianos.

Uma personagem interessante, que ganha destaque neste idílio, é Dagonet, o bobo da corte. Através de suas "brincadeiras", o bobo chama a atenção para os cavaleiros que acredita estarem deixando de lado os princípios mais importantes e assumindo um comportamento pouco cortês. Ele ridiculariza, por exemplo, *Tristram*, criando um paralelo entre sua "música" e a de Arthur e deixando explícito como o caso de amor vivido entre o cavaleiro e Isolt traz consequências funestas para o mundo arturiano:

..... 'I had liefer twenty years
Skip to the broken music of my brains
Than any broken music thou canst make.'
Then *Tristram*, waiting for the quip to come,
'Good now, what music have I broken, fool?'
And little *Dagonet*, skipping, 'Arthur, the King's;
For when thou playest that air with Queen *Isolt*,
Thou makest broken music with thy bride,
Her daintier namesake down in *Brittany* —
And so thou breakest Arthur's music too.'

(LT, 257-66, pág. 255)

Essa utilização do bobo como verdadeiro sábio não é novidade na literatura inglesa. King Lear, de Shakespeare, por exemplo, apresenta uma dessas personagens. Tennyson espera deixar evidente as causas da falência da *nova ordem*, e não há melhor meio para fazê-lo do que contar com uma personagem capaz de interagir com as outras ao mesmo tempo em que apresenta uma visão crítica dos acontecimentos. É esse o importante papel desempenhado por Dagonet em *The Last Tournament*.

Também o fato de o romance adúlterino entre Lancelot e Guinevere ser conhecido de todos é tratado de forma explícita através de Tristram e Isolt (que, aliás, representam eles mesmos um reflexo desse tipo de relação condenável).

*'Ah then, false hunter and false harper, thou
Who breakest thro' the scruple of my bond,
Calling me thy white hind, and saying to me
That Guinevere had sinn'd against the highest,
And I — misyoked with such a want of man —
That I could hardly sin against the lowest.'*

*He [Tristram] answer'd, 'O my soul, be comforted!
If this be sweet, to sin in leading-strings,
If here be comfort, and if ours be sin,
Crown'd warrant had we for the crowning sin
That made us happy: but how ye greet me — fear
And fault and doubt — no word of that fond tale —
Thy deep heart-yearnings, thy sweet memories
Of Tristram in that year he was away.'*

(LT, 563-76, pág. 263; grifos meus)

O aspecto interessante dos versos citados é a cobrança que Isolt faz a Tristram. Neste idílio nos é revelado que o argumento utilizado

pelo cavaleiro para convencê-la a trair o marido foi a traição semelhante cometida por Guinevere. De certa maneira, o implícito contido no argumento apresentado por Tristram é verdadeiro: se Arthur, mesmo tendo conhecimento (ou pelo menos desconfiando, tantos eram os rumores...) do caso existente entre a rainha e Lancelot, não fez absolutamente nada, ou seja, não tomou nenhuma atitude que demonstrasse à corte sua condenação a esse tipo de traição, acabou provocando a conclusão contrária, a de que tais comportamentos eram aceitáveis. Nas palavras de Tristram consolida-se a perda de valores observada em Camelot. O pecado dos poderosos tem o poder de justificar o comportamento de todos aqueles que seguem o exemplo superior.

Mais uma vez Tristram, para se defender das acusações de Isolt, irá tratar da questão dos modelos a serem seguidos, sendo Arthur apresentado, desta feita, como termo de comparação:

*'Will ye not lie? not swear, as there ye kneel,
And solemnly as when ye sware to him,
The man of men, our King — My God, the power
Was once in vows when men believed the King!
They lied not then, who sware, and thro' their vows
The King prevalling made his realm: I say,
Swear to me thou wilt love me ev'n when old,
Gray-hair'd, and past desire, and in despair.'*

*Then Tristram, pacing moodly up and down,
'Vows! Did you keep the vow you made to Mark
More than I mine? Lied, say ye? Nay, but learnt,
The vow that binds too strictly snaps itself —
My knighthood taught me this — ay, being snapt —
We run more counter to the soul thereof*

That hand we nevere sworn. I swear no more.
I swore to the great King, and am forsworn.
For once — ev'n to the height — I honour'd him.
"Man, is he man at all?" methought,.....

.....
His hair, a sun that ray'd from off a brow
Like hillsnow high in heaven, the steel-blue eyes,
The golden beard that clothed his lips with light —
Moreover, that weird legend of his birth,
With Merlin's mystic babble about his end
amazed me; then, his foot was on a stool
Shaped as a dragon; he seem'd to me no man,
But Michaël trampling Satan; so I swear,
Being amazed: but this went by — The vows!
O ay — the wholesome madness of an hour —
They served their use, their time; for every knight
Believed himself a greater than himself,
And every follower eyed him as a God;
Till he, being lifted up beyond himself,
Did mightier deeds than elsewhere he had done,
And so the realm was made; but then their vows —
First mainly to thro' that sullyng of our Queen —
Began to gall the knighthood, asking whence
Had Arthur right to bind them to himself?
Dropt down from heaven? wash'd up from out the deep?
They fail'd to trace him thro' the flesh and blood
Of our old kings: whence then? a doubtful lord
To bind them by inviolable vows,

.....
..... can Arthur make me pure
As any maiden child? lock up my tongue
From uttering freely what I freely hear?
Bind me to one? The wide world laughs at it.

(LT, 641-84/87-90; grifos meus)

Mais uma vez a longa citação é justificada por explicitar a clareza com que, através dos versos, Tennyson apresenta o julgamento que faz da sociedade arturiana. Através do olhar de Tristram, podemos perceber que um dos motivos para a derrocada do nobre ideal arturiano de

civilizar a Bretanha foi a sua perfeição. Como Guinevere já havia explicitado antes, cavaleiro nenhum tem condições de seguir um rei completamente idealizado, principalmente se a imagem de tal rei for manchada pelo comportamento daqueles que estão a sua volta. Como exigir fidelidade de seus cavaleiros se é traído pela própria rainha? A falência moral fez aquilo que nenhum inimigo foi capaz de fazer: corrompeu a imagem de pureza e perfeição guardada pelos cavaleiros do rei Arthur. Uma vez perdido o elemento que os unia, o ideal, a imagem da perfeição, o caminho natural é o do individualismo. Como diz o próprio Tristram, por que deveria ele obedecer aos votos feitos em juramento perante Arthur, se a traição grassava na corte? Os sinais de "destruição" do processo civilizatório promovido por Arthur são evidentes.

5. Perspectivas futuras

No penúltimo dos idílios, *Guinevere*, Tennyson recupera parcialmente a figura da rainha, que ao longo dos outros idílios havia sido apresentada de forma bastante negativa, deixando evidente seu desprezo pelos ideais de Arthur e a "cegueira" provocada pelo amor que sentia por Lancelot.

O poema começa com a rainha já no convento de Almesbury, para

onde ela se dirigiu após a revelação do caso de amor que mantinha com Lancelot, o melhor cavaleiro do reino. Mordred, ao expor os amantes perante a corte, desempenha, mais uma vez, o papel de agente destruidor, tornando impossível para o rei continuar optando por não enxergar aquilo que é conhecido de todos.

Um aspecto interessante deste episódio é o fato de que, mesmo sendo um amor adúlterino o de Lancelot e Guinevere, as duas personagens são vistas de forma mais positiva do que Mordred, teoricamente aquele que põe um fim ao comportamento traiçoeiro dos dois. Por quê? Uma resposta bastante plausível é a de que o comportamento dos amantes é provocado pelo *amor* que sentem. Assim sendo, o elemento perturbador é um *sentimento*, não um indivíduo. O comportamento de Mordred, em contrapartida, só pode ser analisado como uma *atitude individual* que vai contra a ordem estabelecida. Ele tenciona provocar a derrocada da Távola Redonda e a conseqüente destruição de Arthur, Lancelot e Guinevere, não.

*For hither had she [Guinevere] fled, her cause of flight
Sir Mordred; he that like a subtle beast
Lay couchant with his eyes upon the throne,
Ready to spring, waiting a chance: for this
He chill'd the popular praises of the King
With silent smiles of slow disparagement;
And tamper'd with the Lords of the White Horse,
Heathen, the brood by Hengist left; and sought
To make disruption in the Table Round
Of Arthur, and to splinter it into feuds
Serving his traitorous end; and all his aims*

Were sharpen'd by strong hate for Lancelot.

(G, 9-20, pág. 269)

Os versos citados explicitam bem os motivos que levaram Mordred a denunciar Lancelot e a rainha. De forma nenhuma ele agiu pensando no bem da corte, sua intenção era exatamente a contrária: utilizar-se do episódio para provocar a desmoralização de Arthur. Como se essa atitude não fosse razão suficiente para a constituição de uma imagem negativa para a personagem, Tennyson busca em Malory mais dois motivos: a aliança espúria entre Mordred e os Saxões — eternos inimigos de Arthur — e a decisão de subdividir o reino em pequenos feudos. Submetendo-se a uma aliança com os Saxões, ele dá mostras de não estar minimamente interessado na Bretanha. Afinal eles eram os invasores, foi contra eles que Arthur lutou e venceu, conseguindo assegurar a soberania bretã. Além disso, a subdivisão em feudos significaria a destruição da união estabelecida por Arthur no momento em que chegou ao trono.

O princípio motriz da Távola Redonda era a união dos cavaleiros pertencentes à Ordem em torno da figura do rei, que, por sua vez, era identificado com a terra, como vimos o próprio Arthur explicar nos versos finais de *The Holy Grail*²⁸. A fala de Tristram também ecoa a análise de Arthur, deixando claro que a união fora fundamental para a construção do reino: *for every knight/ Believed himself a greater than himself,/ And every follower eyed him as a God;/ Till he, being lifted*

up beyond himself,/ Did mightier deeds than elsewhere he had done,/ And so the realm was made (em: *The Last Tournament*).

Tennyson poderia ter optado por simplesmente condenar os amantes, já que, apesar das intenções vis, Mordred não teria como alcançar seu intento caso eles não houvessem, de fato, comprometido a imagem do rei com o comportamento condenável que haviam assumido perante a corte. Por que, então, ele altera o tom adotado até este momento e atenua principalmente a negativização da rainha?

Como dissemos no início deste capítulo, o primeiro conjunto de poemas arturianos publicado por Tennyson em 1859 constituía-se de quatro perfis femininos. As personagens escolhidas foram Vivien, Enid, Guinevere e Elaine e o livro recebeu o significativo título de: *The True and the False: Four Idylls of the King*. Considerando a intenção, explicitada pelo poeta no título, de examinar as personagens femininas "verdadeiras" e as "falsas" no interior da história arturiana, podemos entrar nesse espírito e propor uma hierarquização das personagens apresentadas, partindo daquela que seria, indubitavelmente, a mais "verdadeira". Partindo-se de Elaine, teríamos em seguida Enid, não tão inocente e pura quanto a primeira, mas certamente vista como positiva, em terceiro lugar apareceria Guinevere, a rainha adúltera e, por último, por razões evidentes, Vivien.

Localizada entre Enid (esposa tão perfeita que se preocupa com a

imagem do marido perante a sociedade) e Vivien (preocupada unicamente em conquistar "o poder"), Guinevere poderia mover-se em uma ou outra direção. Deslocá-la para o lado de Vivien significa colocar, ao lado de Arthur, uma personagem caracterizada claramente como negativa. Ora, isso não traria consequências muito desejáveis. A decisão de Tennyson foi a mais interessante para o contexto. Ele apresentaria aspectos positivos em Guinevere valendo-se da situação reprovável em que ela se encontrava. Assim, era imperativo que, em algum momento dos *Idylls...*, o sentimento de culpa fosse agregado à relação entre Lancelot e Guinevere, para que, posteriormente, fosse usado como argumento em favor da personagem.

Ao analisarmos *Lancelot and Elaine*, vimos que Lancelot parecia ser o arrependido, incapaz de conviver com a traição que seu caso de amor significava para o rei, porém também parecia incapaz de abandonar Guinevere, daí os dramáticos versos do solilóquio que encerra o poema. Naquela altura, vimos também que a postura adotada pela rainha era diferente, ela justificava seu comportamento atacando a perfeição quase sobre-humana de Arthur. Agora, tendo sido obrigada a reconhecer que a destruição do ideal arturiano foi em grande medida provocada por seu comportamento censurável, ela se mostra sinceramente arrependida.

O subterfúgio para que a história da destruição da Távola Redonda seja repetida para Guinevere, no convento, é a criação de uma nova per-

sonagem, uma noviça, que acompanha a rainha sem saber quem ela seja. As palavras da jovem ferem Guinevere, que percebe a extensão de sua culpa na destruição daquela que fora vista como a sociedade ideal.

*'O pray you, noble lady, weep no more;
But let my words, the words of one so small,
Who knowing nothing knows but to obey,
And if I do not there is penance given —
comfort your sorrows; for they do not flow
From evil done; right sure I am of that,
Who see your tender grace and stateliness.
But weigh your sorrows with our lord the King's,
And weighing find them less; for gone is he
To wage grim war against Sir Lancelot there,
Round that strong castle where he holds the Queen;
And Mordred whom he left in charge of all,
The traitor — Ah sweet lady, the King's grief
For his own self, and his own Queen, and realm,
Must needs be thrice as great as any of ours.*

.....
*As even here they talk at Almesbury
About the good King and his wicked Queen,
And were I such a King with such a Queen,
Well might I wish to veil her wickedness,
But were I such a King, it could not be.'*

*Then to her own sad heart mutter'd the Queen,
'Will the child kill me with her innocent talk?'
But openly she answer'd, 'Must not I,
If this false traitor have displaced his lord,
Grieve with the common grief of all the realm?'*

*'Yea,' said the maid, 'this is all woman's grief,
That she is woman, whose disloyal life
Hath wrought confusion in the Table Round
Which good King Arthur founded, years ago,
With signs and miracles and wonders, there
At Camelot, ere the coming of the Queen.'*

(G, 182-96/206-221, págs. 274-5; grifos meus)

A condenação ao comportamento de Guinevere, vindo de uma *noviça*, adquire maior significação. Ao dizer que todas as mulheres devem sofrer ainda mais, porque tanto mal foi causado por uma mulher, deixa muito evidente para o leitor que essa condenação vem de alguém que, estando impedida de amar pelos votos que fez, jamais cometeria tal "pecado".

O idílio termina com um longo diálogo entre Guinevere e Arthur. Através do confronto das duas personagens, Tennyson permite que se perceba em que medida o sofrimento transformou a rainha, fazendo com que ela pareça um pouco mais "simpática" aos olhos dos leitores. Antes disso, porém, é importante mais uma vez enfatizar exatamente o que está sendo perdido com a derrocada de Arthur. Dessa vez, por sua própria voz:

*... when the Roman left us, and their law
Relaxe'd its holds upon us, and the ways
Were fill'd with rapine, here and there a deed
Of prowess done redress'd a random wrong.
But I was first of all the kings who drew
The knighthood-errant of this realm and all
The realms together under me, their Head,
In that fair Order of my Table Round,
A glorious company, the flower of men,
To serve as model for the mighty world,
And be the fair beginning of a time.
I made them lay their hands in mine and swear
To reverence the King, as if he were
Their conscience, and their conscience as their King,
To break the heathen and uphold the Christ,
To ride abroad redressing human wrongs.
To speak no slander, no, nor listen to it,
To honour his own word as if his God's,
To live sweet lives in pure chastity,*

To love one maiden only, cleave to her,
And worship her by years of noble deeds,
Untill they won her; (...)

.....
Then came thy shameful sin with Lancelot;
Then came the sin of Tristram and Isolt;
Then others, following these my mightiest knights,
And drawing foul ensample from fair names,
Sinn'd also, till the loathsome opposite
Of all my heart had destined did obtain,
And all thro' thee! (...)

.....
Yet must I leave thee, woman, to thy shame.
I hold that man the worst of public foes
Who either for his own or children's sake,
To save his blood from scandal, lets the wife
Whom he knows false, abide and rule the house

.....
Worst of the worst were that man he that reigns!
Better the King's waste hearth and aching heart
Than thou reseated in thy place of light
The mockery of my people, and their bane.'

(G, 453-523, págs. 281-2; grifos meus)

Arthur reconstitui a história do seu reinado apenas para concluir que se comportou como o mais tolo dos homens, já que permitiu que tamanha obra fosse destruída por causa de uma mulher infiel. No entanto, ele é ainda capaz de um último gesto de cortesia, e consola uma Guinevere que está, literalmente, a seus pés.²⁹

A rainha é, agora, o arrependimento encarnado, e não há como negar-lhe uma certa simpatia quando reconhece que foi incapaz de perceber a grandeza de Arthur. A sugestão implica o reconhecimento, ainda uma vez, da gravidade do seu erro:

'..... Ah my God,
What might I not have made of thy far world,
Had I but loved thy highest creature here?
It was my duty to have loved the highest:
It surely was my profit had I known:
It would have been my pleasure had I seen.
We needs must love the highest when we see it,
Not Lancelot, nor another.'

(G, 649-56, pág. 286)

A sinceridade dos versos chega a ser comovente. A diferença entre Guinevere e Vivien, considerados os termos da comparação estabelecida pelo próprio poeta ("verdade"/"falsidade"), está agora explicitamente estabelecida. Por maiores que tenham sido os estragos provocados pela irresponsabilidade da rainha, ela não poderá jamais ser acusada de ter deliberadamente conspirado contra o rei. Vivien contribui em muito para o processo de destruição, na medida em que é ela quem se encarrega de iniciar os boatos sobre o romance adúltero da rainha, porém o faz conscientemente, voluntariamente, e seu objetivo explícito é o de conseguir a destruição de Arthur. Comparadas as duas personagens, Guinevere acaba sendo beneficiada.

Essa modificação no comportamento da outrora ativa rainha pode ser considerada como uma visão um pouco mais esperançosa, porque Arthur teve ainda uma glória final, conseguiu que ela se "recuperasse" como ser humano. E, tendo sido ele o agente modificador, fica para o leitor a certeza de que os ideais ainda têm lugar no mundo, embora em Camelot as bestas estejam voltando à luz.

The Passing of Arthur, o último dos doze idílios, recupera a cena final, da morte do rei, que, ao morrer, presta ainda mais um serviço à humanidade, pondo fim à vida do maligno Mordred. Sir Bedivere, o mais antigos dos cavaleiros da Távola Redonda, acompanha os momentos finais de seu rei. Momentos também de esperança, na medida em que essa "morte" não é vista de maneira nenhuma como definitiva. O próprio rei lembra-se da profecia de Merlin — *Tho' Merlin sware that I should come again/ To rule once more* — e, mais importante, reafirma que os valores por ele defendidos e representados pelos cavaleiros da Távola Redonda não passarão jamais:

*The old order changeth, yielding place to new,
And God fulfils himself in many ways,
Lest one good custom should corrupt the world.
Comfort thyself: what comfort is in me?
I have lived my life, and that which I have done
May He within himself make pure!*

(PA, 408-13, pág. 299)

A fala final de Arthur a Bedivere, da qual extraímos os versos acima, começam com um verso que já havia aparecido no primeiro dos idílios, *The Coming of Arthur*, "*The old order changeth, yielding place to new*". É sempre bom lembrarmos, nesse momento, que Tennyson compôs os Idylls of the King tendo já escrito aquele que seria utilizado como poema final. Assim, pôde estruturar melhor os poemas e até mesmo alterar a ordem de alguns episódios extraídos de Malory, para que tudo se

encaminhasse com naturalidade para o final já existente. Desta forma, o verso a que aludimos não é uma *repetição* do outro que apareceu no primeiro idílio, porque foi de fato escrito primeiro.

O fato de os poemas dedicados tanto ao surgimento quanto ao desaparecimento do rei conterem um mesmo verso, que trata das transformações sociais provocadas pelo estabelecimento de uma nova ordem, aponta para o valor atribuído à civilização ao longo dos doze poemas. Como procuramos demonstrar através deste trabalho, Tennyson está evidentemente acompanhando o aparecimento, o apogeu e o declínio de uma grande civilização. Os motivos que o levaram a fazê-lo, esperamos deixá-los claros na próxima seção.

6. As faltas significativas

Ao comentarmos os poemas arturianos de Tennyson, fizemos referências a passagens e episódios de Le Morte D'Arthur nos quais o poeta buscou inspiração para elaborar sua obra. Acreditamos ter ficado claro que este foi o texto-base para a composição dos idílios, apesar de dois deles (*The Marriage of Geraint* e *Geraint and Enid*) terem como fonte uma história dos Mabinogion. Interessa-nos agora tratar dos elementos³⁰ que desapareceram dos episódios abordados, em outras palavras, dos

elementos constitutivos da história do rei Arthur, tal como aparece em Malory, e que Tennyson decidiu eliminar ao utilizar os episódios em que tais elementos originalmente aparecem.

Se fôssemos relacionar os mais significativos "cortes" efetuados por Tennyson nos episódios de Malory que utilizou para a composição dos idílios, precisaríamos, com certeza, falar de Mordred. As alterações mais drásticas dizem respeito à personagem. Em Malory, como sabemos, ele é o fruto de uma relação incestuosa entre Arthur e Morgawse, tia do rei.

A leitura do poema que trata das origens de Arthur, *The Coming of Arthur*, revela que Morgawse desapareceu, que Mordred é filho de Bellicent (irmã do rei, substituindo Morgan le Fay) e não se menciona nenhum incesto. A relevância dessas alterações é grande, na medida em que a destruição do reinado de Arthur, no texto de Malory, é provocada justamente por Mordred, e desde o início do texto, através de um sonho simbólico, Arthur toma conhecimento do pecado que cometeu e das consequências que sofrerá em decorrência dela. Desta forma, com a eliminação do "incesto" e do filho do rei efetuada por Tennyson, fica evidente que os rumos da história também serão alterados.

E realmente são. Como vimos, a derrocada da sociedade arturiana é provocada, nos *Idylls of the King*, pela falência moral das personagens. O comprometimento de Guinevere e Lancelot atua não apenas sobre a

imagem de Arthur, mas principalmente sobre os padrões morais da corte, corrompendo-os e, assim, conspurcando definitivamente a *nova ordem* criada com a chegada de Arthur ao trono.

Essa pode ser vista, sem dúvida, como uma interessante utilização de um dos temas mais comuns na *matéria de Bretanha*: o adultério da rainha. Mas, sempre será preciso investigar o significado da falta, daquilo que foi eliminado. Principalmente se considerarmos que um filho gerado através de uma relação incestuosa constituiria também um forte comprometimento moral e, nesse sentido, poderia ser perfeitamente integrado ao "projeto" adotado por Tennyson para sua obra.

É chegada a hora de tratarmos de algo que até aqui deliberadamente excluímos da análise dos poemas: o contexto histórico-cultural em que foram escritos.

A Inglaterra do século XIX constitui um cenário bastante particular. Com a expansão marítima e a conquista das colônias, o Império inglês chegou ao apogeu sob o reinado da rainha Vitória, que durou cerca de um século. A era vitoriana, como o período ficou conhecido, foi momento de prosperidade e mudanças para o povo inglês. A relação de Alfred Tennyson com esse contexto era grande, pois ele, afinal, era um poeta "laureado", o poeta "oficial" da rainha.

Homem de prestígio, artista respeitado, Tennyson decidiu unir duas coisas ao compor seus idílios: a fascinação que sentia pela lite-

ratura arturiana e a necessidade, para ele evidente, de apresentar a seus contemporâneos uma representação alegórica dos destinos do povo inglês. Para tanto, a figura mítica de Arthur parecia perfeita. Assim como a Inglaterra, durante o reinado de Vitória, vivia um momento de grande prosperidade e desenvolvimento, a Bretanha havia conhecido, segundo as lendas, situação semelhante no reinado de Arthur.

Com o falecimento do Príncipe consorte, Albert, em dezembro de 1861, Tennyson acrescentou uma dedicatória aos já escritos Idylls of the King. Agora, além do paralelo entre épocas, ele também promovia uma identificação entre Arthur e Albert; ou, entre o príncipe e os cavaleiros idealizados por Arthur. Essa intenção é explicitada na dedicatória acrescentada na edição, ainda incompleta, dos Idylls of the King, publicada em 1862.

*These to His Memory — since he held them dear,
Perchance as finding there unconsciously
Some image of himself — I dedicate,
I dedicate, I consecrate with tears —
These Idylls.*

*And indeed He seems to me
Scarce other than my king's ideal knight,
Who revered his conscience as his king;
Whose glory was, redressing human wrong;
Who spake no slander, no, nor listen'd to it;
Who loved one only and who clave to her —'
Her — over all whose realms to their last Isle,
Commingled with the gloom of imminent war,
The shadow of His loss drew like eclipse,
Darkening the world. We have lost him: he is gone:
We know him now: all narrow jealousies*

*Are silent; and we see him as he moved,
How modest, kindly, all-accomplish'd, wise,
With what sublime repression of himself,
And in what limits, and how tenderly;
Not swaying to this faction or to that;
Not making his high place the lawless perch
Of wing'd ambitions, nor a vantage-ground
For pleasure; but thro' all this tract of years
Wearing the white flower of a blameless life,
Before a thousand peering littlenesses,
In that fierce light which beats upon a throne,
And blackens every blot: for where is he,
Who dares foreshadow for an only son
A lovelier life, a more unstain'd, than his?*

(Dedication, 1-31, pág. 19)

Como o comportamento dos cavaleiros da Távola Redonda era inspirado na imagem do rei, o fato de Tennyson recorrer a versos em que Arthur define a imagem de cavaleiro ideal para descrever o príncipe morto, acaba por identificá-lo tanto com os cavaleiros quanto com o rei. Esse desdobramento talvez possa ser explicado pela necessidade de situá-lo entre mito e realidade, entre a imagem de um rei idealizado e a dos cavaleiros que de fato promoveram a civilização do reino...

O Arthur dos idílios também passa a ser visto com novos olhos, uma vez que traz agora a imagem do príncipe associada à sua. Daí a importância das várias passagens em que o rei é descrito como homem que valoriza sobremaneira sua consciência e sua palavra. Moralmente irrepreensível, o rei e, após a identificação proposta, o príncipe, erguiam-se como símbolo de um comportamento a ser seguido pela sociedade. É neste contexto que as alterações produzidas pelo poeta na *matéria*

de Bretanha precisam ser examinadas.

Em um certo sentido, pode-se afirmar sem medo que a sociedade vitoriana vivia das *aparências*. É provável que nenhuma outra época tenha visto os valores morais serem tão louvados e, simultaneamente, tão subvertidos. A imagem pública de jovens donzelas e castas senhoras acompanhadas por seus respeitáveis pais e maridos contrasta com a devassidão moral que tinha lugar nas alcovas.

Steven Marcus estudou detalhadamente os hábitos e fantasias da sociedade inglesa na era vitoriana. Com o interesse voltado para as características do comportamento sexual dos ingleses no século XIX, foi capaz de compor uma reveladora imagem desta sociedade. Uma das fontes que consultou foram os textos de William Acton. Médico de renome na época, Acton dedicou parte de sua vida profissional ao estudo das doenças sexualmente transmissíveis, o que explica terem sido seus textos uma das fontes mais preciosas para a pesquisa de Marcus.

(...) Whichever way it is regarded, life is terrible and tragic — dark, complex beyond fathoming, incoherent, certain of suffering, unavoidably to be endured. Yet beneath all the fantasies (and being expressed through them), beneath all the ignorance there is an emotion that sets the tone of this book and all it represents. This emotion is fear — fear of sex in general and particular: of impotence and potency; of impulse and its loss; of indulgence and even the remedies prescribed to curb it. These fears, it may be said, are universal and exist in all societies or cultures; and all societies and cultures have devised means of dealing with them. In the Victorian world, however, what seems to have happened is that these

*fears have been raised into consciousness along with certain of their contradictions; and it is the sense of irreparable contradiction that speaks out most strongly from Acton's pages.*³¹

No mundo vitoriano a maior ameaça era a atitude perdulária. Os esforços individuais e coletivos deveriam resultar em algo concreto. Essa visão era estendida também às práticas sexuais, e os textos de Acton revelam a grande preocupação com o que poderíamos chamar de "perda do capital sexual", através de práticas, como a masturbação, condenadas não apenas por questões de natureza moral, mas também pelo seu caráter "perdulário".

Uma questão que se impõe diz respeito ao papel da mulher nessa sociedade. Steven Marcus também traça, com o auxílio de Acton, um retrato feminino:

What of woman in this world of torment and fear? (...) They appear in a section devoted to "Marriage," and at first sight seem to offer an escape from the nightmare of sexuality. "It is a delusion under which many a previously incontinent man suffers," writes Acton, "to suppose that in newly married life he will be required to treat his wife as he used to treat his mistresses. It is not so in the case of any modest English woman. He need not fear that his wife will require the excitement, or in any respect imitate the ways of a courtesan." This passage contains a cluster of interesting assumptions. It assumes, in the first place, and as a matter of public knowledge, that large numbers of Victorian middle-class men will have had mistresses — who were courtesans. It further assumes that the Victorian wife will not have sexual desires, and as a corollary adds that courtesans or mistresses are in themselves extremely sexual; both of these assumptions

*seem at least open to question.*³²

Na sociedade das aparências, os hábitos e práticas sexuais eram condenados a uma existência velada, e o casamento destacava-se como a instituição sagrada, uma fachada de respeitabilidade a ser resguardada e mantida a qualquer custo. Como não existe sociedade perfeita, os vitorianos precisavam encontrar um bode expiatório para os comportamentos desviantes. Quem melhor do que a *mulher*, sobre cujos ombros já pesava, desde sempre, a culpa bíblica pela imperfeição humana?

Acton estabelece, em seus textos, uma distinção clara entre a esposa, que raramente fará alguma solicitação do marido em termos sexuais, e as mulheres de classe mais baixa, incapazes de controlar seus desejos, podendo até mesmo provocar a ruína de um homem. Segundo Marcus,

*These beliefs express yet again the notion that sex is a curse and a torture, and that the only hope of salvation for man lies in marriage to a woman who has no sexual desires and who will therefore make no sexual demands on her husband. At this point, we can observe how sexual responsibility is being projected onto the role of woman; she is being required to save man from himself; and conversely if she is by some accident endowed with a strongly responsive nature, she will become the agent of her husband's ruin. In either event, she is being regarded as essentially a function of masculine needs, whatever the direction in which those needs may run.*³³

A responsabilidade sobre o destino masculino repousa, em última

análise, nos ombros das mulheres. É possível afirmar, então, que escolhida uma "vítima", alguém a ser responsabilizado em caso de problemas, a sociedade podia continuar a manter as aparências e a cobrar um padrão de comportamento moral das pessoas. Compreende-se, então, a importância dada ao recato e à contenção feminina, principalmente se o assunto em questão fosse o comportamento sexual. Michelle Perrot, analisando as características da família francesa oitocentista, comenta:

A família não é apenas um patrimônio. É também um capital simbólico de honra. Tudo o que arranha sua reputação, que mancha seu nome, é uma ameaça. Cerra fileiras contra o estranho que lhe faz uma ofensa. O erro comprometedor de um membro seu mergulha-a num constrangimento cruel. Solidariedade na reparação, punição no tribunal familiar, exclusão, cumplicidade do silêncio: todas as reações são possíveis. Ai daquele, porém, que traz a desgraça!

(...) De modo geral, a honra é mais moral e biológica do que econômica. O erro sexual, o nascimento ilegítimo são objetos de uma censura muito maior do que a falência (...). Em suma, a desonra chega através das mulheres, sempre situadas do lado da vergonha.

(...) O bastardo é um escândalo; atinge a honra das moças que perderam a virgindade, das mulheres de flagrante infidelidade, das famílias ameaçadas em sua ordem.³⁴

As observações acima aplicam-se sem problemas à Inglaterra vitoriana, cujo rigor moral é notório. Evidentemente os textos literários são veículo privilegiado para a representação dos padrões morais e, também muito importante, para a condenação daqueles (ou *daquelas*) que não seguissem esses padrões.

Ao analisarmos *Merlin and Vivien* e *Lancelot and Elaine*, chamamos a atenção para a imagem feminina retratada nas duas mulheres. No caso de Vivien, tratava-se de um comportamento falso, calculado, adotado somente como estratégia de sedução, já que a personagem é caracterizada de forma negativa. Elaine, por outro lado, é realmente uma jovem donzela submissa, dedicada à família, retrato fiel da mulher vitoriana idealizada.

Tennyson contrapõe, a essa imagem, a da mulher adúltera, irresponsável, capaz de subverter a ordem coletiva para perseguir a realização individual, ameaçando o bem estar social com esse tipo de comportamento. Nos idílios, Guinevere foi a escolhida para representar essa imagem de mulher (Isolt também é apresentada nesses termos, mas sua participação nos idílios é bem menor).

Considerando as preocupações da sociedade vitoriana, é perfeitamente compreensível a impossibilidade de Tennyson utilizar o episódio do incesto em seus idílios. Se a sociedade arturiana ali apresentada deveria simbolizar uma sociedade ideal, como macular justamente a imagem do rei fazendo com que ele tivesse não apenas um filho bastardo, mas fruto também de uma união incestuosa?

Um corte como esse, porém, só foi possível na medida em que outras alterações determinaram a constituição de um novo elemento organizador dos episódios escolhidos. Mordred tem sua importância como perso-

nagem bastante diminuída porque, tendo deixado de ser o filho bastardo do rei, age mais por conta de um caráter negativo do que por motivos políticos (o que ocorre em Malory, por exemplo). Sua ambição faz com que ele deseje promover a intriga, usurpar o trono, mas estas atitudes perdem a conotação de vingança que teriam, caso sua origem incestuosa tivesse sido mantida por Tennyson.

Os episódios parecem convergir, todos eles, para uma mesma questão: *desejos individuais versus ideal coletivo*. Evidentemente, essa questão é trabalhada através dos seus vários desdobramentos. O principal deles talvez seja mesmo *falsidade/aparência*, cuja tematização ocorre nos doze idílios, sem exceção. O momento em que a falsidade das aparências adquire maior saliência, porém, ocorre em *Merlin and Vivien*, porque ali a questão é sobreposta à imagem da mulher ideal. A falsidade de Vivien permite ao poeta explorar, simultaneamente, a necessidade de se conseguir separar o que é verdadeiro do que é falso e o tema da mulher como o instrumento de perdição do homem.

Uma outra alteração, que apontamos anteriormente, pode também ser explicada seguindo o mesmo raciocínio. Morgan le Fay precisa ser eliminada dos idílios porque suas motivações não combinam com as características femininas negativas que Tennyson deseja explorar através de Vivien e Guinevere. Morgan, como Mordred, também tem a justificativa da vingança, na medida em que a presença de Arthur no trono da Bretanha é

uma lembrança constante da traição que causou a morte de seu pai, Gorlois. Parte de sua caracterização, porém, é aproveitada na composição de Vivien, como procuramos demonstrar ao tratar da personagem.

Considerando a dicotomia *indivíduo/sociedade*, o destaque dado às relações adúlteras também ganha novo significado. Em *Geraint and Enid*, Tennyson tematiza a ameaça que o *amor* representa para a sociedade. Obcecado por Enid, Geraint negligencia suas obrigações como cavaleiro e esse comportamento provoca uma perturbação evidente da ordem social. É possível analisar o destaque dado à relação entre Guinevere e Lancelot como um aproveitamento da mesma questão. Afinal de contas, é o amor que faz com que a rainha e o cavaleiro se esqueçam de suas obrigações e ajam de forma instintiva e irracional. Guinevere, no caso, acaba aparecendo de forma ainda mais negativa porque já tem contra si o fato de ser mulher, enquanto Lancelot é condenado "apenas" por trair seu rei.³⁵

Steven Marcus também observou, ao tratar do tema da sexualidade vitoriana, indícios do confronto entre a vontade individual e a vontade coletiva:

(...) we are confronted here with a disparity which is characteristic of the Victorian period — that during this time the development of social attitudes, of attitudes toward society and social problems, had outstripped the development of personal attitudes, of attitudes toward personal problems or conflicts, and of inwardness in general. Taken as a whole, the Victorian novel — as opposed to Romantic poetry on the one hand and the modern

*novel on the other — may be regarded as demonstrating a similar inequality.*³⁶

Na sociedade ideal construída por Alfred Tennyson nos Idylls of the King, espelho de uma Inglaterra vitoriana que precisava concentrar seus esforços no progresso coletivo na medida em que um individualismo crescente ameaçava a manutenção do Império, o amor é condenado sempre que representa algo fora da instituição do matrimônio, único espaço em que os desejos individuais estão autorizados a manifestar-se. O sentimento individual oblitera a visão do indivíduo para a sociedade, fazendo com que ele não hesite em ir contra o bem comum. Por isso merece ser condenado.

Guinevere precisou testemunhar as consequências literalmente apocalípticas de seu amor por Lancelot para aprender a reverenciar a figura de um rei perfeito. O leitor vitoriano, supostamente capaz de perceber as implicações do exemplo, teve mais chances do que ela.

N O T A S

¹ Tennyson, Hallan. Alfred Lord Tennyson - A memoir by his son. vol. II, págs. 89-90.

² Eles foram posteriormente republicados com pequenas alterações sob os títulos de *Geraint and Enid*, *Merlin and Vivien*, *Lancelot and Elaine* e, o único a permanecer com o mesmo título, *Guinevere*.

³ Todas as citações dos poemas de Tennyson serão feitas a partir da edição preparada por J.M. Gray para a coleção *Penguin Classics*. De agora em diante indicaremos o título do idílio, o número dos versos e as páginas em que se encontram.

A referência aos títulos dos doze idílios será feita da seguinte forma:

CA - *The Coming of Arthur*
GL - *Gareth and Lynette*
MG - *The Marriage of Geraint*
GE - *Geraint and Enid*
BB - *Balin and Balan*
MV - *Merlin and Vivien*
LE - *Lancelot and Elaine*
HG - *The Holy Grail*
PE - *Pelleas and Ettarre*
LT - *The Last Tournament*
G - *Guinevere*
PA - *The Passing of Arthur*

⁴ Em Malory é a irmã de Lynette, Lyonors, quem se apaixona por Gareth.

⁵ O que parece despertar maior interesse dos críticos de Malory no episódio de Gareth é a possibilidade de ele ser o único episódio inteiramente criado pelo próprio Malory para Le Morte D'Arthur. Essa hipótese é advogada por críticos (como E. Vinaver) que, ao longo de exaustivos estudos sobre as fontes utilizadas por Malory para a composição de seu texto, não foram capazes de determinar com segurança um texto medieval que teria servido como "inspiração" para a história de Gareth.

⁶ *But on the damsel's forehead shame, pride, wrath
Slew the May-white: she lifted either arm,
'Fie on thee, King! I ask'd for thy chief knight,
And thou hast given me but a kitchen-knave.'*
(GL, 641-4, pág. 54)

⁷ Em Rosemberg, John. The Fall of Camelot (A study of Tennyson's *Idylls of the King*). Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1973. pág. 10 (grifos do autor).

⁸ Erec et Enid, de Chrétien de Troyes, foi o primeiro texto arturiano a colocar em discussão as consequências sociais do amor na vida de um cavaleiro. Erec, perdido de amores por Enid, acaba negligenciando suas obrigações como cavaleiro, a ponto de preocupar sua esposa. Quando o

cavaleiro volta a sair em busca de aventuras o impasse é resolvido, mas fica a lição de que, por mais apaixonado que esteja, um cavaleiro não tem o direito de abandonar aquelas funções que lhe permitiram conquistar um lugar na sociedade. A esse respeito, é interessante conferir o excelente livro em que Erich Köhler estuda os romances de Chrétien de Troyes (L'Aventure Chevaleresque - Idéal et Réalité ..., já citado por nós no segundo capítulo desta dissertação).

Sabe-se que, na época em que escreveu esses poemas, Tennyson estava particularmente interessado pela literatura de origem celta. Beverly Taylor e Elisabeth Brewer, ao tratarem da composição dos Idylls of the King, observam:

(...) Unlike the other idylls, these two ["The Marriage of Geraint" e "Geraint e Enid"] drawn not from Malory but from a source only peripherally Arthurian, the Welsh Mablnogion. When he composed the Enid poem Tennyson had been studying Welsh language and lore.

(Em: Taylor, B. & Brewer, E. The Return of King Arthur. New Jersey, Barnes & Noble, 1983. pág. 98)

Como não há, por outro lado, nenhuma indicação de que Tennyson tenha lido as obras de Chrétien, surpreende a semelhança entre os episódios apresentados em seu idílio, principalmente a maneira como a questão da função social do cavaleiro é tratada, e o texto medieval. Há estudos que consideram a possibilidade de Chrétien ter-se inspirado em

histórias de origem celta ao escrever seus *romances* arturianos: talvez uma coincidência como essa seja mais um indício dessa possibilidade.

⁹ Vale notar que o efeito da repetição (*forgetful* é o termo escolhido para iniciar os versos que descrevem as reações do apaixonado Erec) reforça a imagem pretendida por Tennyson: o cavaleiro está obliterado pelo amor que sente por Enid; todo o resto é esquecido. E é também interessante que Enid tenha consciência do perigo que essa adoração desmesurada representa para o cavaleiro.

¹⁰ (...) *As children learn, be thou
wiser for falling!*
(BB, 72-3, pág 127)

¹¹ O cavaleiro tem a impressão de que Lancelot está em um outro plano, praticamente inacessível para ele:

*How far beyond him Lancelot seem'd to move,
Groan'd, and at times would mutter, 'These be gifts,
Born with the blood, not learnable, divine,
Beyond my reach. (...)'*
(BB, 169-72, pág. 129 - grifo do autor em negrito, os demais grifos são meus)

¹² *Then Lancelot lifted his large eyes; they dwelt
Deep-tranced on hers, and could not fall: her hue
Changed at his gaze: so turning side by side
They past, and Balin started from his bower.*

*'Queen? subject? but I see not what I see.
Damsel and lover? hear not what I hear.*

*My father hath begotten me in his wrath.
I suffer from the things before me, know,
Learn nothing; am not worthy to be knight;
A churl, a clown!*

(BB, 272-81, pág. 108)

¹³ Devemos nos lembrar sempre que a única diferença concreta entre Balin e Balan está na personalidade de ambos. Balan é apresentado como sendo o mais civilizado, aquele que sabe como comportar-se e que tenta, a todo custo, controlar o irmão. Não seria demais sugerir que Tennyson elimina, neste idílio, aquelas características que, no relato de Malory, ajudam a diferenciar as duas personagens, de tal forma que Balan possa ser visto como um desdobramento de Balin, como a necessidade de usar a razão na interpretação da realidade percebida através dos sentidos. No momento em que essa "razão" é perdida (a partida de Balan da corte), a personagem encontra-se à mercê dos acontecimentos, como uma criança indefesa diante de uma floresta assustadora.

¹⁴ cf., a respeito das inúmeras variantes do nome da Dama do Lago, Markale, Jean. Merlin, le Enchanteur ou L'Eternelle Quête Magique. Paris, Éditions Rez, 1981.

¹⁵ O mesmo raciocínio parece ser aplicado ao romance entre Tristão e Isolde. Mesmo sabendo que a realização do amor de ambos implica o adultério, as personagens não conseguem controlar seus sentimentos. Neste

caso ainda há, como agravante, o fato de o amor ser fruto de uma poção mágica bebida pelos amantes. O elemento sobrenatural reforça a impossibilidade de triunfo da razão.

¹⁶ *MV*, 42, pág. 143.

¹⁷ *MV*, 44, pág. 143.

¹⁸ *Down upon far-off citties while they dance —
Or dream — of thee they dream'd not — nor of me
These — ay, but each of either: ride, and dream
The mortal dream that never yet was mine —
Ride, ride and dream until ye wake — to me!*
(*MV*, 112-6, pág. 145)

¹⁹ Como temos enfatizado o fato de que a destruição do reino arturiano é fruto da corrupção moral de suas personagens, pode parecer estranho caracterizarmos Vivien como a antagonista de Arthur, e não Guinevere, que é, afinal, quem o trai com Lancelot. Acontece que, mesmo comportando-se de forma reprovável, Guinevere *não tenciona* destruir a *ordem* arturiana, Vivien sim. É preciso que essa diferenciação entre as duas personagens seja feita, porque o próprio Tennyson apresenta, em algumas passagens, uma Guinevere que contribui para o processo de "civilização" promovido por Arthur (é ela quem "domestica" Edyrs, por exemplo), e em nenhum momento isso ocorre com Vivien, ou seja, não há

nenhuma atitude sua que não tenha como objetivo a destruição do rei.

²⁰ Com relação à imagem de mulher ideal feita por Tennyson, é ilustrativo considerarmos uma observação que o poeta fez a uma amiga, pouco tempo depois de seu casamento. Para dar a entender que as coisas entre ele e a esposa andavam muito bem, escreveu: *We seem to get on very well together. I have not beaten her yet.* (em Ricks, Tennyson, p. 208) Não há, no texto de Ricks, nenhum esclarecimento quanto ao fato de o poeta estar fazendo uma afirmação séria, ou uma brincadeira...

²¹ *And Vivien answer'd smiling as in wrath:
'Have I not sworn? I am not trusted. Good!
Well, hide it, hide it; I shall find out,
And being found take heed of Vivien. (...)'*
(MV, 324-7, pág. 156)

²² *... Arthur spake, 'Behold, for these have sworn
To wage my wars, and worship me their King;*
(CA, 506-7, pág. 34; grifos meus)

²³ Em várias passagens do poema, Tennyson oferece uma caracterização maligna de Vivien. Ela chega mesmo a ser descrita como a morte personificada. No momento em que Merlin, após ouvir todas as acusações feitas contra Arthur, volta-se para ela, é assim que a vê:

*... Vivien, gathering somewhat of his mood,
And hearing 'harlot' mutter'd twice or thrice,*

*Leapt from her session on his lap, and stood
Stiff as a viper frozen; loathsome sight,
How from the rosy lips of life and love,
Flash'd the bare-grinning skeleton of death!
White was her cheek; sharp breaths of anger puff'd
Her fairy nostril out*

(MV, 840-7, pág. 164)

²⁴ Tennyson, Alfred Lord. *Idylls of the King and a selection of poems*.
New York, Penguin, 1961, pág. 265.

²⁵ *id. ibid.*, pág. 266.

²⁶ Se voltarmos, agora, às três origens criadas por Tennyson para o rei no primeiro idílio, compreenderemos melhor a função de cada uma delas; a terceira, claramente mítica, aponta para essa característica divina de Arthur.

²⁷ '..... O my knights?
*Was I too dark a prophet when I said
To those who went upon the Holy Quest,
That most of them would follow wandering fires,
Lost in the quagmire? — lost to me and gone,
And left me gazing at barren board,
And a lean Order (...)*

.....
*And some among you held, that if the King
Had seen the sight he would have sworn the vow:
Not easily, seeing that the King must guard
That which he rules, and is but as the hind
to whom a space of land is given to plow. (...)*

(HG, 884-8/899-903, págs.229-30; grifos meus)

É interessante observar como, nos versos transcritos, Arthur deixa claro a impossibilidade de o rei abandonar seus súditos para dedicar-se a demandas que não tenham como fim último o bem comum.

²⁸ cf. nota 27.

²⁹ *And while she grovell'd at his feet,
She felt the King's breath wander o'er her neck,
And in the darkness o'er her fallen head,
Perceived the waving of his hands that blest.*
(G, 577-80, pág. 284)

³⁰ O termo "elementos" foi utilizado na falta de outro melhor. Com ele, estaremos nos referindo às vezes a um tema, às vezes a uma personagem, e procuraremos deixar claro do que se trata na medida em que estivermos analisando os "elementos" eliminados.

³¹ Em: Marcus, Steven. *Mr. Acton of Queen Anne Street, or, the Wisdom of Our Ancestors. The Other Victorians*. New York, New American Library, 1974 [1ª ed. 1964]. pág. 28.

³² *id. ibid.*, pág. 29.

³³ *id. ibid.*, pág. 32

³⁴ Perrot, Michelle. *Dramas e conflitos familiares*. Em: **História da vida privada** (da Revolução Francesa à Primeira Guerra). Michelle Perrot (org.), págs. 266-7.

³⁵ Deve-se observar que é sempre Guinevere quem atua de forma incisiva, cobrando atitudes e compromissos de Lancelot. Esse comportamento vil — de provocar a traição — parece, aliás, ser uma prerrogativa feminina, porque no caso de Tristram e Isolt é ela também quem cobra compromissos assumidos pelo amante.

³⁶ Marcus, S. *op. cit.*, págs. 30-1.

A MATÉRIA DE BRETANHA NO SÉCULO XIX.

ALFRED TENNYSON E MARK TWAIN NA CORTE DO REI ARTHUR

(VOLUME 2)

por

Maria Luiza Marques Abaurre

Orientadora: Prof^a Dr^a Yara Frateschi Vieira

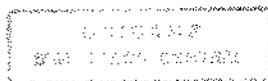
Este exemplar é a redação final da tese defendida por Maria Luiza Marques Abaurre

e aprovada pela comissão julgadora em 25/05/93.

Prof.^a Dr.^a Yara Frateschi Vieira 

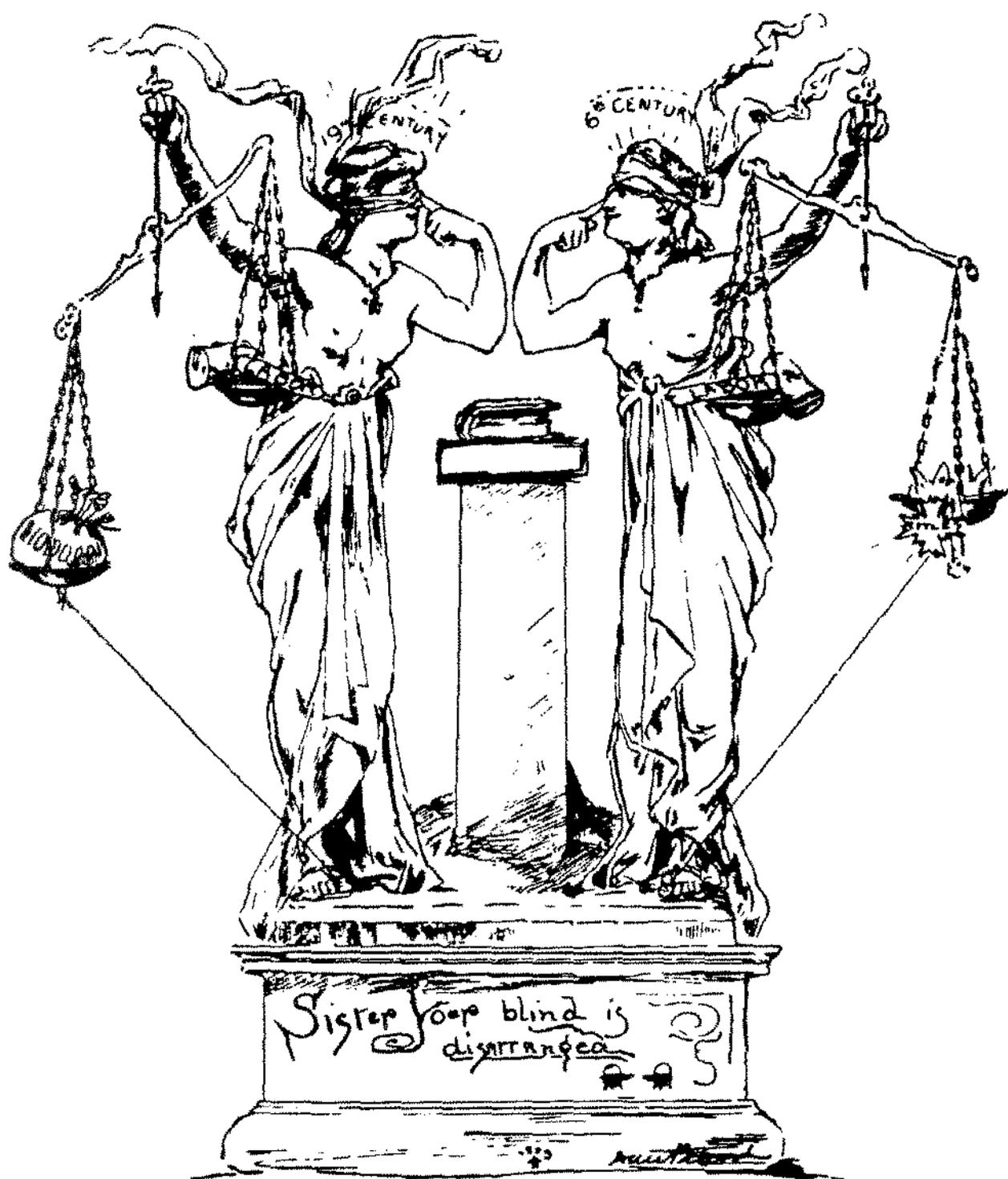
Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de Teoria Literária.

Campinas - 1993



V

AS AVENTURAS DE UM AMERICANO
EM CAMELOT



(ilustração de D. Beard para *A Connecticut Yankee at King Arthur's Court*, de Mark Twain)

There was hardly a knight in all the land who wasn't in some useful employment. They were going from end to end of the country in all manner of useful missionary capacities; their penchant for wandering, and their experience in it, made them altogether the most effective spreaders of civilization we had. They went clothed in steel and equipped with sword and lance and battle axe, and if they couldn't persuade a person to try a sewing machine or the instalment plan, or a melodeon, or a barbed wire fence, or a prohibition journal, or any of the other thousand and one things they canvassed for, they removed him and passed on.

(Mark Twain – A Connecticut Yankee in King Arthur's Court)

Se Malory foi alguém que leu inúmeros textos arturianos antes de começar a escrever Le Morte D'Arthur e Tennyson apaixonou-se pela figura do rei Arthur assim que leu o texto de Malory pela primeira vez, Mark Twain pode parecer completamente fora de contexto quando colocado junto aos dois. Não é verdade que ele tenha lido muitos textos sobre Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda antes de escrever A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, muito menos que o mundo medieval retratado por Malory o tenha seduzido a ponto de fazer com que passasse mais da metade de sua vida planejando escrever sobre o assunto. O autor esclarece seus objetivos ao comentar:

A Connecticut Yankee in King Arthur's Court was an attempt to imagine, and after a fashion set forth, the hard conditions of life for the laboring and defenseless poor in bygone times in England, and incidentally contrast these conditions with those under which the civil and ecclesiastical pets of privilege and high fortune lived in those times.

Trata-se, sem dúvida, de uma abordagem inovadora da *matéria de Bretanha*. Até 1889, ano da publicação do romance arturiano de Mark Twain, os vários autores que decidiram valer-se das histórias do rei Arthur como inspiração para seus romances e poemas, usaram os elementos básicos da lenda de muitas formas diferentes: Spencer aproveitou o

potencial alegórico de personagens tão marcantes, T.H. White resolveu imaginar como teria sido a infância de Arthur, chegando mesmo a introduzir o futuro Thomas Malory como um pagem que assiste à batalha final e promete ao rei moribundo preservar sua história para as gerações futuras. Houve, ainda, aqueles que optaram por não realizar grandes inovações na matéria contida no *corpus* original, mas escolheram personagens específicas como Tristão e Isolda para protagonizarem suas obras, enquanto a corte arturiana funcionava como pano de fundo para as histórias contadas. Nenhum desses autores, porém, ousou tanto quanto o americano Samuel Langhorne Clemens.

1. Um estranho na corte arturiana

Quando resolveu escrever a história do ianque americano que, através de uma viagem no tempo, chega a Camelot para mudar profundamente a tradicional história do rei bretão, Samuel Clemens era já bastante conhecido do povo americano, tendo publicado, sob o pseudônimo de Mark Twain, The Innocents Abroad, Life on the Mississippi e os dois livros que o tornariam mundialmente famoso: Tom Sawyer e Adventures of Huckleberry Finn.

Mesmo que a decisão de escrever sobre o rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda não tenha sido fruto de um interesse continuado pela matéria, como foi o caso de Tennyson, o embrião de A Connecticut Yankee... nasceu da leitura do texto de Malory, como indica essa anotação feita pelo próprio Clemens em seu diário:

Fall of '84 — while Cable & I were giving readings. Cable got a Morte d'Arthur & gave it to me to read. I began to make notes in my head for a book. Nov. 11 '86 I read the first chapter (all that was then written), at Governor's Island & closed the reading with an outline of the probable contents of the future book. Wrote the Book (The Yankee at Arthur's Court in '87 & '88, & published it in December '89. (Shall, anyway.)

Nov. 19 '89. SL C²

George Washington Cable, o amigo mencionado por Clemens, confirma a história, relatando de forma detalhada como ocorreu a "descoberta" de Malory por Mark Twain.³ A previsão feita no diário cumpriu-se e, em 10 de dezembro de 1889, foi publicada a primeira edição americana de A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. A edição inglesa saíra alguns dias antes, com um título ligeiramente diferente.⁴

No prefácio que escreveu para essa primeira edição, Clemens procura deixar claros os motivos que o levaram a escolher a matéria arturiana como tema literário: ele se utilizou de uma história bastante conhecida para discutir acontecimentos históricos, leis e costumes que considerava injustos.⁵ O principal objetivo do prefácio parece ser o de explicitar para o leitor que, ao utilizar a história do rei Arthur, apenas o faz como subterfúgio para tematizar problemas que, como reconhece, não eram privilégio da Inglaterra do século VI. O segundo parágrafo do prefácio, que discute de forma breve, porém incisiva, o direito "divino" dos reis foi, compreensivelmente, suprimido da edição inglesa.

Essa é a primeira vez em que um autor explicita a escolha da matéria arturiana como veículo ideal para expressar opiniões e críticas que não diziam respeito apenas ao momento histórico em que a lenda

"ocorre". Claro que outros autores fizeram exatamente a mesma coisa, mas tiveram o cuidado de manter em um nível mínimo as alterações no *corpus* original. Como não se preocupou em ser fiel ao relato de Malory — reconhecidamente a base da história por ele narrada —, e como pretendeu, desde o primeiro momento, servir-se do cenário arturiano como pretexto para abordar situações contemporâneas que julgava condenáveis, a característica mais marcante da obra de Clemens será justamente a utilização que faz do material arturiano.

Como vimos no capítulo anterior, Tennyson cria a figura de um rei perfeito, quase sobre-humano, para tentar, através dele, promover a recuperação de valores que julgava perdidos na Inglaterra vitoriana. Assim, o comportamento moral das personagens foi alçado à condição de mola propulsora de todos os acontecimentos na *sua* corte arturiana. Malory, por sua vez, procede de maneira semelhante, na medida em que procura fortalecer, em Le Morte D'Arthur, a instituição da cavalaria — que se encontrava em franca decadência ao final da Idade Média —, reforçando os relatos de aventuras individuais e das várias guerras promovidas pelo rei Arthur em defesa da soberania do povo bretão.

Certamente o rei Arthur de Tennyson é muito diferente daquele imaginado por Malory. Mas ambos, de forma distinta, desenham diante dos olhos de seus leitores o cenário de um reino de prosperidade que, infelizmente, é condenado ao fim pela ambição desmedida de uns (no caso do texto de Malory, Mordred) ou pelo comportamento amoral de outros.⁶

Em A Connecticut Yankee... assistimos a um processo aparentemente inverso, porque a inclusão de uma personagem estranha à lenda fará com

que ocorram grandes transformações no reino de Logres, transformações essas que, à primeira vista, visam a provocar a evolução tanto econômica quanto moral do mundo medieval retratado por Malory.

A estratégia utilizada por Samuel Clemens pode ser resumida em poucas palavras: na tentativa de mostrar ao público leitor situações históricas altamente condenáveis sem que elas fossem favorecidas por uma visão romântica da Idade Média, ele insere na corte arturiana uma personagem deslocada no tempo (um americano do século XIX), o que justificará o tom irônico e crítico adotado desde o primeiro minuto pelo narrador.

O tratamento paródico que acompanha algumas das mudanças promovidas por Mark Twain, enfraquece um pouco as cores das grandes tragédias enfocadas pelo relato de Hank Morgan e cuja discussão, como já vimos, constituía o objetivo do autor. Examinaremos, a seguir, alguns episódios em que o registro paródico do texto fica evidente.

Viajando no tempo⁷, Hank Morgan é transportado para Camelot e não demora a ser capturado, estranhamente por um dos cavaleiros de menos prestígio na Távola Redonda no que dizia respeito aos feitos d'armas: Sir Kay.

Levado prisioneiro à corte, Hank começa a desempenhar seu papel de narrador enfatizando, para o leitor, o ridículo das cerimônias em que os cavaleiros, de volta de suas andanças pelo mundo, contam ao rei e à rainha as aventuras vividas:

As a rule the speech and behavior of these people were gracious and courtly; and I noticed that they were good and serious listeners when anybody was telling

anything — I mean in a dog-fightless interval. And plainly, too, they were a childlike and innocent lot; telling lies of the stateliest pattern with a most gentle and winning naivety, and ready and willing to listen to anybody else's lie, and believe it, too. It was hard to associate them with anything cruel or dreadful; and yet they dealt in tales of blood and suffering₈ with a guileless relish that made me almost forget to shudder.

(II, pág. 19)

O que é evidente para todo e qualquer conhecedor das histórias de cavalaria — o fato de os relatos tratarem de aventuras fantasiosas — é encarado pelo ianque como um sinal de ingenuidade de toda aquela gente. Afinal, além de contar todas aquelas "mentiras", eles acreditam uns nos outros...

A primeira "regra" implícita do jogo foi quebrada: para que se possa lidar com as novelas de cavalaria é imperativo deixar de lado a lógica tradicional, que espera, por exemplo, que dois cavaleiros lutem apenas quando um bom motivo os impele. Mas, como exigir esse tipo de lógica, já característica do homem do século XIX, de narrativas medievais? O relato das aventuras (e quanto mais maravilhosas elas fossem, melhor cumpririam seu papel) servia como o momento de reconhecimento social dos cavaleiros que, supostamente, haviam provado sua capacidade ao completarem tais aventuras. Portanto, questioná-las significa questionar a ordem social em voga, e é isso, em última análise, que Hank Morgan, o narrador de A Connecticut Yankee..., fará sistematicamente, até que consiga estabelecer em Camelot a organização social que julga adequada.⁹

Seu olhar cronologicamente deslocado torna ridículos todos aque-

les princípios que regiam as narrativas medievais — ou, melhor dizendo, as sociedades medievais representadas nos textos literários — e que, implicitamente, não só foram aceitos, mas também confirmados pelos inúmeros autores que, antes de Twain, utilizaram a *matéria de Bretanha* como fonte inspiradora para os textos que escreveram sobre a corte arturiana.

Seria fruto de uma mera intenção paródica essa caracterização feita por um narrador deslocado treze séculos no tempo? Parece-nos que não. Desde o primeiro momento em que chega a Camelot, Hank descreve os habitantes da corte arturiana como ingênuos, ignorantes e bastante inferiores se comparados a ele, o homem do século XIX. A descrição que segue foi motivada pela observação dos combates individuais entre cavaleiros que não se conheciam — tão comum em novelas de cavalaria — e demonstra bem seu juízo sobre as pessoas da época:

Many a time I had seen a couple of boys, strangers, meet by chance, and say simultaneously, "I can lick you," and go at it on the spot; but I had always imagined until now, that that sort of thing belonged to children only, and was a sign and mark of childhood; but here were these big boobies sticking to it and taking pride in it clear up into full age and beyond. Yet there was something very engaging about these great simple-hearted creatures, something attractive and lovable. There did not seem to be brains enough in the entire nursery, so to speak, to bait a fish-hook with; but you didn't seem to mind that, after a little, because you soon saw that brains were not needed in a society like that, and, indeed would have marred it, hindered it, spoiled its symmetry — perhaps rendered its existence impossible.

(III, págs. 19-20; grifos meus)

O trecho destacado aparece aqui como uma visão quase profética de Hank, porque ele desempenhará nessa sociedade de "crianças" o papel do

adulto que, desajeitado demais para as brincadeiras adequadas, provoca o crescimento desordenado sem que as "crianças" tenham condições de acompanhá-lo. Ao fim, como ele mesmo previra, a existência de tais pessoas em um mundo desenvolvido mostrar-se-á impossível.

Os três primeiros capítulos do livro parecem ter por objetivo a sistemática desmoralização da sociedade medieval através das críticas à instituição da cavalaria. Assim, o narrador volta seu deslocado olhar para o comportamento dos cavaleiros, faz comentários irônicos a respeito dos olhares trocados por Lancelot e Guinevere¹⁰, caracteriza Merlin como um velho senil que conta, a cada nova oportunidade, como o rei Arthur recebeu das mãos da Dama do Lago a espada Excalibur. O máximo que o mago consegue, nessas ocasiões, é fazer com que sua audiência adormeça.

O relato de Merlin é peça importante na compreensão do uso que Mark Twain faz do texto de Malory que foi, sem dúvida, sua referência básica na estruturação de A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. A primeira menção à obra de Malory é feita pelo próprio Twain.

Como sabemos, o livro começa com uma visita que seu autor, Mark Twain, estaria fazendo ao castelo de Warwick e durante a qual conhece um estranho. Sua atenção é atraída por aquele homem que fala sobre cavaleiros da Távola Redonda como se os conhecesse bem, além de demonstrar uma grande familiaridade com as armaduras expostas, ao ponto de dizer-se responsável por uma marca de bala na armadura de Sir Sagramore.

Embalado pelo clima medieval de Warwick, Twain senta-se à lareira, à noite, para dedicar-se à leitura de Le Morte D'Arthur. O episódio

lido por ele é transcrito para que o leitor possa acompanhar a leitura à medida em que esta ocorre: Lancelot enfrenta alguns gigantes, liberta cavaleiros feitos prisioneiros durante sete anos, e ajuda Sir Kay, que está sendo atacado. Após salvá-lo, Lancelot oferece aos três cavaleiros derrotados duas opções: ou vão até a corte, apresentam-se à rainha como prisioneiros de Sir Kay e acatam a decisão que ela julgar mais acertada sobre seus destinos, ou morrem. Os cavaleiros preferem apresentar-se à rainha e justamente essa cena será o ponto de contato entre o texto de Malory "lido" por Mark Twain e o início das "aventuras" vividas por Hank em Camelot.

Tal utilização do texto de Malory — apresentado pelo narrador/autor Mark Twain — destoa completamente da utilização que será feita de outros episódios ao longo do relato de Hank Morgan. Por quê?

Nesse primeiro momento, o que se constata é a apresentação do texto arturiano medieval como mais um elemento que contribui para transportar o leitor para o ambiente em que terá lugar a aventura vivida por Hank. É durante a leitura de Le Morte D'Arthur que Twain será interrompido pelo misterioso estranho que encontrara no castelo durante sua visita. Sem mais explicações, o homem começa a contar como ele, um legítimo americano de Hartford, Connecticut, superintendente-chefe de uma fábrica de armas, foi transportado treze séculos para o passado e descobriu-se, de repente, em plena Inglaterra arturiana.¹¹ A sonolência do estranho serve de pretexto para que ele entregue a Twain um manuscrito no qual registrou detalhadamente sua "vida" no século VI.

O tom apresentado pela narrativa, até então sério, muda completa-

mente com a troca de narradores e, desde o primeiro momento, o caráter prático do americano do século XIX entra em choque com o mundo fantástico da corte arturiana do século VI, que retrata em seu relato.

A seqüência do episódio de Malory transcrito por Twain é mantida, porque, após ter sido transportado para o passado, o ianque é encontrado por Sir Kay, quando ele estava voltando a Camelot, após a aventura em que foi salvo por Lancelot.

Aprisionado, Hank é conduzido à corte e tem seu primeiro contato com o mundo arturiano, como já comentamos anteriormente. O leitor acompanha, através de sua narração, a chegada a Camelot daqueles cavaleiros derrotados por Lancelot no trecho lido por Twain, que se apresentam à rainha, para assombro da corte, como prisioneiros de Sir Kay. Embora a fonte dos episódios narrados continue sendo o texto de Malory, o narrador impõe aos relatos sua visão crítica, fazendo com que o mundo medieval transforme-se quase em um espetáculo circense. É nesse contexto que, agora através de Merlin, o episódio da obtenção de Excalibur, tal qual relatado por Malory, é transcrito.

A "destruição" do mundo medieval enaltecido por Malory em Le Morte D'Arthur é provocada, na engenhosa estrutura montada por Samuel Clemens, pela transcrição de episódios do texto de Malory que, em A Connecticut Yankee..., passam a ser relatados por personagens descritas com características ridículas. Assim, uma das passagens mais importantes, no texto de Malory, para a constituição e aceitação de Arthur como rei (a obtenção da espada Excalibur) é apresentada como apenas mais uma insuportável e sonolenta repetição de uma história já conhecida — e

aparentemente desacreditada — por todos os presentes:

"Marry, we shall have it again," sighed the boy; "that same old weary tale that he told a thousand times in the same words, and that he will tell till he dieth, every time he hath gotten his barrel full and feeleth his exaggeration-mill-a-working. Would God I had died or I saw this day!"

"Who is it?"

"Merlin, the mighty llar and magician, perdlion singe him for the weariness he worketh with his one tale! (...)"

(III, pág. 21; grifo do autor)

Além de Merlin, outras personagens serão encarregadas, ao longo da narrativa, de apresentarem ao leitor episódios extraídos de Le Morte D'Arthur. Voltaremos a essa peculiar abordagem do texto de Malory feita em A Connecticut Yankee... quando estivermos analisando as aventuras de Hank e Sandy durante a jornada que fazem juntos pelo reino arturiano. Por ora, interessa ressaltar o fato de que, mesmo crivando cada um dos episódios transcritos com os comentários mais ferinos por parte do narrador, Mark Twain certamente está se valendo deles para assegurar a criação do contexto medieval¹², tão necessário para que o leitor, uma vez familiarizado com a corte arturiana, possa acompanhar o olhar deslocado de Hank e, quem sabe, partilhar dos juízos pouco abonadores que faz sobre a época e as personagens que o rodeiam.

2. O gigante e os pigmeus

Sentenciado à morte após ter sido capturado por Sir Kay, Hank Morgan começa a fazer uso de seus conhecimentos de homem do século XIX para inverter a posição adversa em que se encontra. Um providencial eclipse somado a uma "exibição" de seus poderes explosivos na torre de Merlin fazem com que ele passe de prisioneiro de um dos mais desacreditados cavaleiros da corte a homem mais poderoso do reino, depois de Arthur. Tem início, nesse momento, a fase de experimentação social da narrativa. No oitavo capítulo, intitulado *The Boss*, Hank Morgan traça o perfil dos homens do século VI e, a certa altura, conclui:

... I was just as much at home in that century as I could have been in any other; and as for preferences, I wouldn't have trade it for the twentieth. Look at the opportunities here for a man of knowledge, brains, pluck and enterprise to sail in and grow up with the country. (...)

I was no shadow of a king; I was the substance; the king himself was the shadow. My power was colossal; and it was not a mere name, as such things have generally been, it was the genuine article. I stood here, at the very spring and source of the second great period of the world's history; and could see the trickling stream of that history gather, and deepen and broaden, and roll its mighty tides down the far centuries (...). I was a Unique; and glad to know that that fact could not be dislodged or challenged for thirteen centuries and a half, for sure.

(VIII, págs. 40-1)

Com esta declaração fica evidente a intenção de Hank: seu fascínio pela possibilidade de, através do conhecimento prévio dos fatos de que dispõe, ser capaz de controlar o desenrolar da história. É isso que ele, efetivamente, começará a fazer, agora que alcançou uma situação de

poder político.

Uma figura começa a ser delineada e, com a definição de seus contornos, a função de um narrador cronologicamente deslocado em plena corte arturiana adquire nova significação. Se o projeto original era declaradamente o de escrever um romance mostrando as situações ridículas vividas por um cavaleiro em armadura — levados em consideração os aspectos práticos da vida¹³ — à medida que o romance se desenrola fica evidente que ele foi mudado, podendo-se mesmo dizer que amadureceu. No entanto, a comicidade evocada pela observação de um cavaleiro às voltas com o grande calor da armadura no verão, ou o frio insuportável, no inverno, não foi abandonada de todo e no décimo segundo capítulo de A Connecticut Yankee..., sugestivamente intitulado *Slow Torture*, o autor explora sua idéia inicial.

Mas, se a sátira da cavalaria deixou de ser o objetivo principal, o que foi colocado em seu lugar? Como o próprio Clemens declarou em seu prefácio de 1989, o objetivo final do livro passou a ser a tematização de situações socialmente condenáveis presentes na Inglaterra medieval, mas ainda identificáveis nas sociedades do século XIX. Hank transforma-se, então, no instrumento através do qual Clemens colocará seus leitores diante de episódios que exigirão uma reavaliação histórica das práticas sociais, da religião; enfim, ele promoverá um questionamento de valores culturais bastante arraigados. O resultado final de tal procedimento, no entanto, surpreende o leitor: depois de condenar e até mesmo alterar as características da sociedade arturiana, Hank reconhecerá como ideal o mundo perdido, arrependendo-se de ter sido o causa-

dor, ainda que de forma involuntária, de sua destruição.

Como conciliar as duas posturas adotadas pelo narrador? Se aceitarmos como projeto original a crítica aos costumes "bárbaros" da sociedade medieval, a coerência dos episódios finais deve ser questionada. Se recuperarmos a primeira idéia do autor, e acreditarmos ser sua intenção criar uma versão paródica dos romances arturianos, teremos ainda maiores dificuldades, porque o tom paródico desaparece logo no início da narrativa, dando lugar a uma amarga ironia que, com o fracasso das tentativas de modernização da sociedade medieval, culminará com o arrependimento do narrador por ter "contaminado" um mundo ideal com os vícios do século XIX.

A resposta pode não estar em nenhuma das duas leituras, embora elas sejam autorizadas em diferentes momentos da narrativa. Para que se possa compreender o que parece ter sido o projeto de Mark Twain, acreditamos ser necessário observar atentamente os passos de Hank, ou seja, além de reconhecer seu papel de narrador, encará-lo como uma peça a mais na estrutura montada. A intenção do autor ficará nítida na medida em que formos capazes de apreender duas imagens que se superpõem: a da sociedade medieval propriamente dita e a idéia que dela faz o homem do século XIX, representado por Hank Morgan. A dificuldade é grande, porque o narrador encarregado de apresentar a sociedade medieval é justamente a personagem que a analisa através do filtro histórico do século XIX. Há, no entanto, vários momentos em que Twain está claramente valendo-se do olhar cronologicamente deslocado de Hank como catalisador de situações que coloquem em cheque não só as práticas do homem medie-

val, mas principalmente as certezas do Ianque do século XIX. Passamos, a seguir, a analisar alguns desses episódios, de modo a demonstrar melhor como tal procedimento acaba por criar a situação a que nos referimos anteriormente de experimentação social.

Na verdade, já no prefácio encontramos o primeiro indício de que a intenção de Clemens é promover uma reavaliação histórica através da análise de episódios que julga significativos. Ali, ele afirma que:

The ungentle laws and customs touched upon in this tale are historical, and the episodes which are used to illustrate them are also historical. It is not pretended that these laws and customs existed in England in the sixth century; no, it is only pretended that inasmuch as they existed in the English and other civilizations of far later times, it is safe to consider that it is no libel upon the sixth century to suppose them to have been in practice in that day also. One is quite justified in inferring that wherever one of these laws or customs was lacking in that remote time, its place was competently filled by a worse one.

Essa citação foi aqui repetida porque se faz necessário destacar alguns de seus pontos mais significativos. Como dissemos, Clemens apresenta os motivos que o teriam levado a utilizar o cenário arturiano: a Inglaterra do século VI forneceria os elementos históricos necessários para que ele pudesse abordar de forma crítica as leis e costumes que deseja examinar à luz da mentalidade do século XIX. O curioso, no entanto, é que ele admite que algumas dessas leis e costumes podem não ter existido no século VI. Realmente, se os episódios de base histórica inseridos no romance forem cuidadosamente examinados, veremos que inúmeros deles não são característicos de uma sociedade medieval¹⁴. Além

disso, fica evidente que não são episódios observáveis apenas na sociedade inglesa. Como tematizam situações de injustiça social, poderiam ser observados em qualquer país europeu nos séculos XVIII ou XIX, por exemplo. Constatações como essas nos fazem voltar ao prefácio e reler com mais atenção uma observação feita de forma quase casual, mas que pode ser a resposta para uma indagação básica: por que a Inglaterra medieval foi escolhida como cenário para o livro?

One is quite justified in inferring that wherever one of these laws or customs was lacking in that remote time, its place was competently filled by a worse one, diz Twain. O pressuposto é o de que, aos olhos de um escritor do século XIX, a civilização da Inglaterra medieval não só era atrasada, mas comportava-se de forma bárbara. Afinal, o autor afirma ser sempre possível imaginar que, se tais leis ou costumes não existissem, com certeza seu lugar havia sido preenchido por outros piores... O fato de Samuel L. Clemens ser um escritor americano adquire, neste momento, importância fundamental para que se compreenda qual é, de fato, a avaliação histórica que está sendo apresentada aos leitores de A Connecticut Yankee...

Como sabemos, não foi um grande interesse pela matéria arturiana que o levou a escrever um romance sobre o assunto. Na verdade, a curiosidade despertada pela leitura do texto de Malory forneceu o subterfúgio necessário para que um escritor da ex-colônia inglesa produzisse um texto em que um dos maiores mitos da ex-metrópole fosse examinado sob uma ótica que lhe era completamente desfavorável. O narrador de tal texto, transportado treze séculos para o passado, é também um

americano. O cenário delineado diante dos leitores é o mais desfavorável possível para a antiga metrópole: o narrador (representando a colônia) está evidentemente em situação de vantagem diante da corte arturiana (que representaria, neste contexto, a metrópole). Como o próprio Hank afirma, ele era um gigante entre pigmeus. Seria essa a resposta histórica dada pela antiga colônia à metrópole, cerca de um século após ter declarado sua independência?¹⁵

Nos capítulos iniciais, logo após Hank Morgan ter conseguido livrar-se da pena de morte e adquirido grandes poderes no reino, ele dá início à construção do *seu* reino. Com os conhecimentos de homem do século XIX, Hank passa a promover as reformas que julga mais importantes para garantir que a corte arturiana saia das "trevas" em que vive. Assim, ele define, no capítulo IX, as realizações que considera mais importantes para o novo país:

The first thing you want in a new country, is a patent office; then work up your school sistem; and after that, out with your paper. A newspaper has its faults, and plenty of them, but no matter, it's hark from the tomb for a dead nation, and don't you forget it. You can't ressurect a dead nation without it; there isn't any way.

(IX, pág. 46)

Essa lista de prioridades é reveladora da mentalidade do narrador: um escritório de registro de patentes é a coisa mais importante a ser criada no "novo país". É bem verdade que o sistema escolar vem em segundo lugar, e a fundação de um jornal em terceiro, porém uma mente voltada para o desenvolvimento tecnológico, como a do homem do século XIX, fala mais alto do que a necessidade de educação ou informa-

ção, por isso o escritório de patentes vem primeiro. Claro está que o único indivíduo capaz de utilizar tal registro de patentes na Inglaterra arturiana seria o próprio narrador.

Se o escritório de registo de patentes é um indício da mentalidade do século XIX, as outras duas escolhas feitas por Hank parecem confirmar sua intenção de promover uma mudança radical no estado de coisas na corte arturiana: a maneira mais eficaz de combater as situações de injustiça social seria garantir que as pessoas tomassem consciência do fato de estarem sendo exploradas. Dessa forma, compreende-se porque a educação e a informação (veiculada através do jornal) seriam armas valiosas para o projeto de modernização do ianque.

3. O ianque sai à procura de aventuras

A necessidade de construir uma reputação para poder entrar em um combate com Sir Sagramor é a justificativa apresentada para que o ianque saia pelo reino à procura de aventuras. Embora tenha ridicularizado o relato de tais aventuras, Hank parece aceitar com naturalidade o fato de que seja preciso "qualificar-se" para o combate através de sua realização¹⁶. A providencial chegada de uma donzela em desespero cria a condição inicial para a partida de Hank. O seu irônico relato do episódio já deixa entrever como serão as aventuras dos dois:

Well, one day when I was not around, one of these people came along — it was a she one, this time — and told a tale of the usual pattern. Her mistress was a captive in a vast and gloomy castle, along with forty-four other young and beautiful girls, pretty much all of them princesses; they had been languishing in that cruel captivity for twenty-six years; the masters of the castle were three stupendous brothers, each with four arms and one eye — the eye in the centre of the forehead, and as big as a fruit. Sort of fruit not mentioned; their usual slovenliness in statistics.

Would you believe it? The king and the whole Round Table were in raptures over this preposterous opportunity for adventure. Every knight of the Table jumped for the chance, and begged for it; but to their vexation and chagrin the king conferred it upon me, who had not asked for it at all.

(XI, pág. 53)

A aceitação da aventura por parte do narrador, ou, por que não dizer, o seu enquadramento no sistema da época, não significa de maneira alguma abrir mão do olhar cronologicamente deslocado, o que acaba por provocar, mais uma vez, a ridicularização de um episódio que caberia muito bem em uma novela de cavalaria medieval. O que importa a um cavaleiro a veracidade do relato de uma donzela em perigo? Para que ele desejaria saber qual fruta serviu como referência para a descrição dos olhos dos ciclopes? O móvel é a aventura, e não a veracidade do que nela existe. Superadas as dificuldades iniciais, têm início as aventuras de Hank e Alisande.

Um homem do século XIX e uma donzela do século VI percorrendo o reino constituem uma dupla interessante. As semelhanças com a história de Erec e Enid são grandes e não parecem gratuitas. Na verdade, Alisande é caracterizada como uma Enid às avessas, porque mesmo sendo apresentada, pelo narrador, como uma típica donzela medieval, ela não se comporta como tal¹⁷. Assumindo o papel de "guia" do americano, Alisande conta longas histórias, em tom monótono e enfadonho, que muitas vezes servem apenas para adormecer seu acompanhante. Em lugar da obediência de Enid a Erec (ela só ousa dirigir-se a ele quando o imagina em perigo), vemos uma personagem supostamente medieval com características de uma americana do século XIX: toma a iniciativa, fala sem parar¹⁸, dá palpites, enfim, não é de modo algum uma recatada donzela saída das novelas de cavalaria.

A Alisande também é atribuída a função de recontar episódios extraídos diretamente do texto de Malory. Seu relato ocorre durante a jornada e oferece ao leitor uma base de comparação entre as aventuras vividas por cavaleiros medievais e aquelas que estão sendo vividas, simultaneamente aos relatos, por Hank Morgan. O narrador, como seria de se esperar, cumula de críticas as histórias contadas por Sandy, julgando sempre o que nelas acontecia segundo seus valores:

"(...) Ah, said Sir Gawaine, gentle knight, ye say the word that I should say. And therewith they took off their helms and either kissed other, and there they swore together either to love other as brethren—"

But I lost the thread there, and dozed off to slumber, thinking about what a pity it was that men with such superb strength — strength enabling them to stand up cased in cruelly burdensome iron and drenched with perspiration, and hack and batter and bang each other for six hours on a stretch — should not have been born at a time when they could put it to some useful purpose (...).

(XV, pág. 76)

A incompatibilidade entre a visão utilitarista de Hank Morgan e os episódios de Le Morte D'Arthur relatados por Sandy cria situações que beiram o ridículo. Mas esse não é o verdadeiro motivo de Mark Twain enviá-los à procura de aventuras. O interesse do autor está voltado para os vários encontros que promoverá à medida que os dois avançam pelos domínios arturianos. O confronto entre os episódios extraídos do texto de Malory e relatados por Sandy, e as aventuras vividas por Hank, faz com que os primeiros pareçam ainda mais absurdos, embora não baste para fazer com que as últimas sobressaíam como aventuras propriamente ditas.

O primeiro encontro, já à saída, ocorre com homens que são apresentados como "livres". Essa qualificação chama a atenção, porque o conceito de "homens livres" evidenciado na fala de Hank é característico do século XIX, diferindo sensivelmente, portanto, do conceito de "homens livres" no contexto medieval. Evidentemente, para um americano que viu as disputas em torno da manutenção ou não da escravidão em seu país culminarem com a Guerra de Secessão, saber se homens ditos "livres" realmente o eram — segundo o conceito de liberdade caracte-

rístico do século XIX, claro — adquire importância fundamental.

A descrição do encontro é feita a partir da visão de Hank, que desde o início apresenta ao leitor as contradições evidentes entre a vida dos "freemen" e a suposta liberdade de que eles desfrutavam:

The talk of these meek people had a strange enough sound in a formerly¹⁹ American ear. They were freemen, but they could not leave the estates of their lord or their bishop without his permission; (...)

(XIII, pág. 65, grifo meu)

Após descrever as inúmeras dificuldades do dia a dia desses homens²⁰,

Hank conclui:

And here were these freemen assembled in early morning to work on their lord and the bishop's road three days each — gratis; every head of a family, and every son of a family, three days each, gratis, and a day or so added for their servants. Why, it was like reading about France and the French, before the ever-memorable and blessed Revolution, which swept a thousand years of such villany away in one swift tidal-wave of blood — one: a settlement of that hoary debt in the proportion of half a drop of blood for each hogshead of it that had been pressed by slow tortures out of that people in the weary stretch of ten centuries of wrong and shame and misery the like of which was not to be mated but in hell. There were two "Reigns of Terror," if we would but remember it and consider it; the one wrought murder in hot passion, the other in heartless cold blood; the one lasted mere months, the other had lasted a thousand years; the one inflicted death upon ten thousand persons, the other upon a hundred millions; but our shudders are all for the "horrors" of the minor Terror, the momentary Terror, so to speak; whereas, what is the horror of swift death by the axe, compared with life-long death from hunger, cold, insult, cruelty and heart-break?

(XIII, pág. 66)

O encontro com os "freemen" pode ser encarado como o primeiro momento claro de experimentação social promovido por Clemens em seu livro. Como podemos perceber da leitura do trecho acima, a comparação entre o massacre decorrente da Revolução Francesa, que ele chama de "terror menor", e o sofrimento e mortes causados pelo dia a dia de exploração apresenta ao leitor uma "prova" incontestável, segundo Hank, da inaceitável situação a que eram submetidos os habitantes da Inglaterra medieval.

O que interessa a Clemens é criar, em sua narrativa, contextos que permitam ao narrador apresentar as vantagens de uma sociedade organizada a partir da participação de todos, e condenar, usando os mesmos exemplos dramáticos, as estruturas sociais baseadas na exploração dos indivíduos para o favorecimento de uma nobreza parasita. Em outras palavras, enaltecer o "modelo" americano, estabelecido com a independência da metrópole, e condenar o regime monárquico colonialista ainda vigente na Inglaterra do século XIX.

O olhar cronologicamente deslocado do narrador é aproveitado, no episódio, para promover uma espécie de reavaliação histórica, possível apenas graças à visão histórica de Hank, visão essa característica de um *americano do século XIX* e, portanto, capaz de perceber que as injustiças cometidas contra o ser humano na Idade Média não eram menos cruéis porque praticadas fora do contexto de uma sangrenta revolução.

Em outras palavras, o autor faz uso de uma maior maturidade histórica do ianque para evidenciar situações de exploração do ser humano que não costumam ser caracterizadas como "violência", mas que, se comparadas a algum acontecimento historicamente reconhecido como violento, passam a ser vistas de maneira diferente, adquirem uma nova conotação; são, enfim, reavaliadas.

Um outro aspecto a ser considerado, quando analisamos os episódios apresentados por Mark Twain durante as andanças de Hank, é sua origem. No caso do exemplo citado, a recriação das condições de vida dos homens livres foi feita a partir principalmente de textos de Hyppolite Taine. Taine era, aliás, um dos autores consultados por Twain para adquirir informações históricas. Percebe-se, no entanto, da análise dos episódios que apresentaremos aqui, que a influência de Taine no texto de Twain não se limitou a informações históricas. Na verdade, a função dos episódios no texto e sua análise subsequente feita pelo narrador devem muito a Taine. Sherwood Cummings comenta justamente a influência do crítico francês em A Connecticut Yankee... nos seguintes termos:

In his choice of episodes from history (...) he was inspired by Taine. He was, to begin with, searching out specific and graphic evidences as would give a sense of actuality to history. Mark Twain had absorbed Taine's advice that to represent the life of a time gone by, one must deal in homely details. (...)

Besides detailing "every-day life," the episodes are

*Tainean in that their display of cruelties and horrors is bound to stimulate the reader's sympathetic imagination.*²¹

Quanto maior fosse a dramaticidade dos episódios, mais evidente ficariam as injustiças e crueldades admitidas em uma monarquia. O encontro de Hank com os homens livres é apenas o primeiro de uma série de episódios "exemplares" que serão apresentados ao longo das andanças de Hank e Sandy à procura de aventuras e, posteriormente, das andanças de Hank e Arthur, para que o rei possa conhecer melhor seu reino e seus súditos.

Ao final desse primeiro encontro, a conclusão do narrador confirma sua intenção de promover a comparação entre a monarquia inglesa e a república americana:

You see my kind of loyalty was loyalty to one's country, not to its institutions or its office-holders. The country is the real thing, the substantial thing, the eternal thing; it is the thing to watch over, and care for, and be loyal to; institutions are extraneous, they are its mere clothing, and clothing can wear out, become ragged, cease to be comfortable, cease to protect the body from winter, disease, and death. To be loyal to rags, to shout for rags, to worship rags, to die for rags — that is a loyalty of unreason, it is pure animal; it belongs to monarchy, was invented by monarchy; let monarchy keep it. I was from Connecticut, whose Constitution declares "that all political power is inherent in the people, and all free governments are founded on their authority and instituted for their benefit; and that they have at all times an undeniable and indefeasible right to alter their form of government in such a manner as they may think expedient."²²

(XIII, pág. 67, grifos meus)

O segundo episódio de experimentação social ocorre no castelo de Morgan le Fay, próxima parada dos viajantes.

A reputação da meia-irmã de Arthur fazia juz ao seu comportamento: ela era temida por todos e conhecida como uma feiticeira poderosa. Mark Twain trata a personagem, em termos gerais, de forma muito semelhante à de Malory. Esposa de Uriens e mãe de Uwayne le Blanchemains, ela continua sendo apresentada com características negativas²³, e é sabidamente inimiga do rei Arthur.

Em uma visita ao calabouço do castelo, Hank encontra uma nova situação digna de análise: um homem estava preso, acusado de ter matado um cervo. Sob tortura, o homem recusa-se a confessar e acaba sendo salvo da morte graças à intervenção do lanque. Morgan le Fay fica bastante contrariada por não poder matá-lo nem tomar suas terras, já que ele havia sido perdoado pelo lanque, em nome do rei. A conversa que ocorre em seguida revela de forma inequívoca uma visão determinista assumida pelo narrador. Os indícios apontados anteriormente dão lugar a uma explicação que, aliás, não ficaria nada a dever ao próprio Taine:

Oh, it was no use to waste sense on her. Training — training is everything; training is all there is to a person. We speak of nature; it is folly; there is no such thing as nature; what we call by that misleading name is merely heredity and training. We have no thoughts of our own, no opinions of our own; they are transmitted to us, trained into us. (...)

No, confound her, her intellect was good, she had brains enough, but her training made her an ass — that is, from a many-centuries-later point of view. To kill the page

was no crime — it was her right; and upon her right she stood, serenely and unconscious of offense. She was a result of generations of training in the unexamined and unassailed belief that the law which permitted her to kill a subject when she chose was a perfectly right and righteous one.

(XVIII, págs. 90-1, grifos meus)

O resultado de tal episódio é mais um argumento apresentado contra a monarquia. O determinismo social aparece, nesse momento, como um forte argumento contra o sistema injusto, que garante todos os direitos aos nobres (inclusive, no episódio analisado, o direito de matar seus súditos...) sem que haja nenhum tipo de proteção para o homem comum. Morgan le Fay não consegue entender os argumentos de Hank porque "herdou", juntamente com sua nobreza, um condicionamento social, que lhe "ensinava" como agir diante de algumas circunstâncias. Era esse condicionamento que garantia, a seus olhos, o direito de matar um súdito que transgredisse a lei.

Com relação à análise determinista do episódio, sabemos que Mark Twain não só leu obras de Taine, como delas retirou inspiração para alguns dos dramáticos relatos que faz das condições de vida do homem comum na Inglaterra arturiana. A semelhança entre a análise apresentada pelo narrador e a teoria das três forças primordiais — raça, meio e momento — é bastante grande²⁴:

L'homme, forcé de se mettre en équilibre avec les circonstances, contracte un tempérament et un caractère qui

*leur correspond, et son caractère comme son tempérament sont des acquisitions d'autant plus stables, que l'impression extérieure s'est enfoncée en lui par des répétitions plus nombreuses et s'est transmise à sa progéniture par une plus ancienne hérédité.*²⁵

O próximo episódio apresentado é a chegada ao "castelo" onde as princesas, referidas por Sandy ao procurar ajuda na corte de Arthur, estavam prisioneiras. O espanto de Hank não poderia ser maior ao constatar que Sandy estava, de fato, indicando um chiqueiro como sendo o castelo: "*Castle? It is nothing but a pig-sty; a pig-sty with a wattled fence around it.*" (XX, pág 102). A donzela, no entanto, insistia que aquele era o castelo e, se Hank não podia reconhecê-lo, então isso devia ser obra de algum encantamento. Claro que tal encantamento funcionaria apenas em relação a Hank, uma vez que ela não tinha nenhum problema em olhar para porcos e ver princesas em perigo.

A primeira imagem que vem à cabeça, durante a leitura, é a de Dom Quixote atacando moinhos de vento. Há mesmo algo de quixotesco na descrição feita por Clemens, na medida em que o desencontro entre o ponto de vista de Hank e o de Sandy faz com que ela pareça uma criança ingênu²⁶. Mais uma vez, a explicação imaginada pelo narrador baseia-se no que podemos chamar de sua teoria da "hereditariedade/treinamento":

Here she was, as sane a person as the kingdom could produce; and yet from my point of view she was acting like a crazy woman. My land, the power of training! of influence! of education! It can bring a body up to believe anything. I had to put myself in Sandy's place to realize

she was not a lunatic. Yes, and put her in mine, to demonstrate how easy it is to seem a lunatic to a person who has not been taught as you have been taught.

(XXI, pág. 104-5)

Tendo cumprindo a missão que lhe fora conferida por Arthur — acompanhar Alisande e libertar as "princesas" cativas —, e conseguido livrar-se dos nobres "suínos", Hank está pronto para retornar à corte. No caminho de volta a Camelot, quando acompanhavam um grupo de peregrinos em direção a uma fonte sagrada, Hank e Sandy encontram um mercador de escravos.

A aproximação de um estranho grupo de pessoas, todas acorrentadas, conduzido por um homem a cavalo que brandia um chicote ao menor sinal de hesitação ou fraqueza, chama a atenção do narrador e do grupo de peregrinos. De repente, uma jovem escrava cede à fadiga e cambaleia. A chicotada vem com precisão e presteza. Indignado com a cena, o Ianque surpreende-se ainda mais ao ouvir o comentário feito pelos peregrinos:

All our pilgrims looked on and commented — on the expert way in which the whip was handled. They were too much hardened by lifelong every-day familiarity with slavery to notice that there was anything else in the exhibition that invited comment. This was what slavery could do, in the way of ossifying what one may call the superior lobe of human feeling; for these pilgrims were kindhearted people, and they would not have allowed that man to treat a horse like that.

(XXI, pág. 111)

Apesar de revoltado com a cena, Hank contém sua fúria, deixando claro para o leitor que o faz apenas para não prejudicar seus planos futuros:

I wanted to stop the whole thing and set the slaves free, but that would not do. I must not interfere too much and get myself a name for riding over the country's laws and the citizen's rights roughshod. If I lived and prospered I would be the death of slavery, that I was resolved upon; but I would try to fix it so that when I became its executioner it should be by command of the nation.

(id. ibid.)

Essa não é a primeira vez que sua intenção de atuar sobre a história é mencionada no livro. O que se percebe, porém, é que cada um dos episódios anteriormente analisados cumpre um importante papel em vista de tal intenção. Como o próprio ianque reconhece, para transformar uma realidade é preciso primeiro conhecê-la, e as aventuras ao lado de Sandy, além de garantirem sua reputação segundo os costumes do reino arturiano, colocam-no, pedagogicamente, diante das duras condições de vida daquele povo. Até então, as observações do narrador sobre os habitantes da Inglaterra arturiana limitavam-se a desmerecê-los, caracterizando-os como intelectualmente inferiores, muito menos capacitados se comparados a um americano do século XIX. Os comentários de Hank referem-se, unicamente, à nobreza, visto que, até aquele momento, ele só havia convivido com os nobres da corte arturiana.

Tendo verificado pessoalmente quais eram as condições de vida do povo, que até então desconhecia, o olhar de Hank humaniza-se, a ironia de seus comentários arrefece e, como vimos, ele passa a procurar uma justificativa para a aceitação passiva dos abusos sistematicamente cometidos pelos nobres: aquelas pessoas não conheciam outra realidade, não sabiam que estavam sendo tratadas de forma injusta, logo, não se revoltavam.

O objetivo, declarado por Mark Twain no prefácio do livro, de apresentar aos leitores de A Connecticut Yankee... não apenas atrocidades de um mundo medieval, mas injustiças sociais que constituíram — e constituíram ainda, a seus olhos — manchas negras na história da humanidade, faz com que a escolha das "aventuras" a serem vividas por Hank Morgan seja cuidadosa. Afinal, ele não é o único a ser "ensinado" pela observação da realidade: o leitor aprende junto com o lanque, revoltase tanto quanto ele, por exemplo, ao ver a jovem mãe escrava ser açoitada por seu dono.

O desejo de mudanças cresce no íntimo de ambos — leitor e personagem. A revolta de Hank é canalizada para um objetivo imediato: promover as mudanças capazes de eliminar todas aquelas injustiças sociais. A revolta do leitor, sua identificação com os sentimentos da personagem, é usada de outra forma. E é bom lembrarmos que esses sentimentos são constantemente alimentados, já que é Hank quem narra todos os episódios, apresentando-os, segundo sua ótica de homem do século XIX, para

leitores coevos.

A ignorância do povo, a falta total de higiene, a influência perniciosa da Igreja nos negócios de estado, a apatia do rei, como todas essas características seriam vistas e interpretadas por americanos que, em fins do século XIX, viam seu país superar os conflitos internos e prosperar? E a existência de escravos na Inglaterra arturiana, como seria ela vista por leitores que, algumas décadas antes da publicação do livro, viram sua nação dividir-se em consequência de uma guerra motivada pelo desejo de muitos de verem a praga da escravidão banida de um país que havia conquistado com orgulho sua própria independência da metrópole?

Com certeza esse leitor cerraria fileiras ao lado de Hank Morgan — se lhe fosse dada essa opção, evidentemente —, incentivando-o a levar a cabo seus desejos de mudança. Com certeza o apelo emocional das situações apresentadas era grande o bastante para que esse leitor aceitasse, por alguns momentos, a possibilidade de mudar uma história já passada, e acalentasse uma ingênua e efêmera esperança, implícita nos comentários e atitudes de Hank: as mudanças evitariam grandes conflitos na história futura... Afinal de contas, se a escravidão fosse extinta na Inglaterra do século VI, como os Estados Unidos, colônia inglesa nos séculos XVII e XVIII, poderiam viver uma sangrenta guerra que, no século XIX, ameaçou dividir o país em dois? A eliminação do mal passado, no que se acreditava ser sua origem, por parte de alguém que conhecesse os

problemas futuros, teria o poder de alterar os rumos da história, promovendo o bem futuro.

O descrédito das imagens românticas da sociedade medieval era peça determinante no esquema de Hank. Assim, seus ataques aos cavaleiros podem ser entendidos como elemento importante no comprometimento da imagem do mundo medieval, predominante no século XIX, principalmente após a veiculação de obras como os Idylls of the King, em cujos poemas a apresentação idealizada de cavaleiros e condições sociais da Idade Média foi intensa. O trecho abaixo ilustra bem o raciocínio do narrador:

We put up at the inn in a village just at nighfall, and when I rose next morning and looked abroad, I was ware where a knight came riding in the golden glory of the new day, and recognized him for knight of mine — Sir Ozana le Cure Hardy. He was in the gentlemen's furnishing line, and his missionarying speciality was plug hats. He was clothed all in steel, in the beautifulest armor of the time — up to where his helmet ought to have been; but he hadn't any helmet, he wore a shiny stove-pipe hat, and was as ridiculous a spetacle as one might want to see. It was another of my surreptitlous schemes for extinguishing knighthood by making it grotesque and absurd.

(XXII, pág.112)

Que o narrador pretenda desmoralizar a instituição da cavalaria é compreensível, afinal aqueles homens que cruzavam o país à procura de aventuras eram, para Hank, apenas grandes mentirosos, crianças crescidas que se divertiam em brigar umas com as outras sem nenhum motivo

declarado. Mas, o que dizer a respeito do autor do livro, Samuel L. Clemens? Não nos podemos esquecer de que é ele quem está por trás das atitudes de Hank... Qual seria o seu interesse em desmoralizar a cavalaria?

Uma explicação imediata, e até certo ponto fácil, seria o declarado horror de Twain à escravidão e, portanto, sua reprovação explícita de todos aqueles que, durante a Guerra de Secessão, haviam lutado para que ela continuasse vigindo nos Estados Unidos. A identificação existente, à época, entre os soldados confederados e "cavaleiros" teria provocado uma transferência de antipatia e Mark Twain, ao desmoralizar a cavalaria, estaria ridicularizando aqueles que se pretendiam cavaleiros... É, de fato, uma hipótese bastante plausível, e sem dúvida essa "antipatia histórica" deve ter influenciado a construção da imagem dos cavaleiros medievais no livro de Twain. Atribuir unicamente a ela a desmoralização da cavalaria promovida em A Connecticut Yankee... parece-nos, contudo, um exagero.

A visão romântica da cavalaria como uma instituição composta por homens nobres e valentes que corriam mundo protegendo donzelas inocentes constituía, aos olhos de Clemens, uma inadmissível contradição. Como era possível falar de nobreza de caráter em relação a homens que admiravam, impassíveis, o espetáculo diário das inúmeras injustiças sociais impostas ao povo? Que nobreza era essa que admitia o direito de um homem escravizar outro, fazendo com ele o que bem entendesse? Por

que, em lugar de proteger donzelas indefesas de ameaças fantasiosas, os cavaleiros não se ocupavam em proteger o homem comum dos desmandos dos nobres?

Clemens percebia, com muita lucidez, que, enquanto a civilização medieval fosse apresentada ao leitor envolta nessas névoas românticas, seria muito difícil tratar de problemas sociais ainda existentes, já que, para ele, a origem de tais problemas poderia ser atribuída aos desmandos medievais. De certa maneira, o livro que escreveu confirma essa hipótese, porque sua principal característica, no conjunto da literatura arturiana, é o fato de não se tratar apenas de uma refacção do texto de Thomas Malory, mas sim de uma reavaliação histórica da sociedade em que as aventuras dos cavaleiros da Távola Redonda tinham lugar. A certeza de que essa reavaliação ficaria clara, aos olhos do leitor, é conseguida justamente com a criação de um narrador cronologicamente deslocado, porque através dele Clemens teria oportunidade de simular um julgamento feito por quem conhecia as conseqüências históricas, deixando evidente o caráter "nocivo" de algumas instituições medievais.

Aos motivos apresentados acima, para o "ataque" de Twain à cavalaria, pode ser acrescentado mais um, bastante relevante, se considerarmos o objetivo explicitado pelo autor de criticar a monarquia como sistema de governo. A cavalaria, como tivemos oportunidade de dizer no segundo capítulo, surgiu nas narrativas medievais como uma forma de

representação literária do papel social reservado para uma nobreza falida, e os cavaleiros da Távola Redonda, mais do que quaisquer outros, são apresentados como representantes da nobreza.²⁷ Muitos dos autores que produziram refacções da *matéria de Bretanha* conservaram essa característica "nobre" da cavalaria em suas obras. Tennyson chegou mesmo a valer-se dela como imagem ideal de um padrão de comportamento que julgava ameaçado na Inglaterra vitoriana. Como vimos, no capítulo anterior, a construção de um *reino* perfeito dependia, para Tennyson, da existência de cavaleiros que propagassem a nova ordem arturiana e, mais importante, que fossem capazes de refletir a perfeição do seu rei. Twain, ao ridicularizar a cavalaria, estende a crítica que fazia à monarquia como sistema àqueles que, como Tennyson, usavam uma apresentação idealizada da lenda arturiana para promover tal sistema.

Assim, uma combinação entre a antipatia que sentia pelos soldados confederados e a necessidade de desfazer a aura romântica que cercava as novelas de cavalaria (e que, desta forma, angariava simpatia para um sistema monárquico) fez com que, desde o primeiro capítulo de seu livro, Twain empreendesse uma cruzada pessoal contra os cavaleiros da Távola Redonda. Faltou muito pouco para que esse objetivo fosse alcançado.

4. O duplo aprendizado

Como dissemos, o objetivo declarado das andanças de Hank era o de conquistar um "nome" como cavaleiro, o que seria impossível se não realizasse algumas aventuras. Interessa-nos, porém, a função real desempenhada pelos episódios analisados na seção anterior, qual seja, a de familiarizar o narrador com a situação dos súditos de Arthur e, assim, humanizar o julgamento que fazia a seu respeito.

Finda sua jornada em companhia de Sandy, Hank encontra-se com Arthur, que havia ido ao encontro do ianque após receber notícia do "milagre" por ele realizado na fonte sagrada. Como acontecia durante as viagens do rei, ele foi acompanhado por grande parte dos nobres responsáveis pela administração do reino. Por esse motivo, Hank teve oportunidade de presenciar uma cerimônia muito comum na qual o rei funcionaria como juiz em algumas questões pendentes. Um dos casos examinados serve de pretexto para novas elocubrações do narrador:

*One very curious case came before the king. A young girl, an orphan, who had a considerable estate, married a fine young fellow who had nothing. The girl's property was within a seignory held by the Church. The bishop of the diocese, an arrogant scion of the great nobility, claimed the girl's estate on the ground that she had married privately, and thus had cheated the Church out of one of its rights as lord of the seignory — the one heretofore referred as *le droit du seigneur*. The penalty of refusal or avoidance was confiscation. The girl's defence was, that the lordship of the seignory was vested in the bishop, and the particular right here involved was not transferable,*

but must be exercised by the lord himself or stand vacated; and that an older law, of the Church itself, strictly barred the bishop from exercising it. It was a very odd case, indeed.

(XXV, págs. 136-7; grifo do autor)

A decisão do rei é facilmente antecipada: ele se pronuncia em favor da Igreja e confisca os bens da moça órfã. Tal decisão parece, aos olhos de Hank, uma grande injustiça. Sua revolta cresce ainda mais porque o veredicto real é pronunciado como se não houvesse a menor dúvida quanto ao que deveria ser feito²⁸. Qual seria a "lição" a ser aprendida com o caso examinado? Certamente aquela que favorece o ideal republicano de Hank. Afinal de contas, como ele mesmo diz, somente a monarquia poderia acolher leis tão injustas com relação aos direitos do homem comum.

Well, the king was out of the hole; and on terms satisfactory to the Church and the rest of aristocracy, no doubt. Men write many fine and plausible arguments in support of monarchy, but the fact remains that where every man in a State has a vote, brutal laws are impossible. Arthur's people were of course poor material for a republic, because they had been debased so long by monarchy; and yet even they would have been intelligent enough to make short work of that law which the king had just been administering if it had been submitted to their full and free vote.

(XXV, pág. 138)

O sentido da análise apresentada pelo narrador parece confirmar nossa hipótese de que o uso de episódios exemplares como esse cumpria

duas funções claramente marcadas no interior do livro. Em primeiro lugar, apresentava ao leitor situações de evidente injustiça, creditando-as ao que procuramos caracterizar como situações de experimentação social. Nesse caso, Hank chega a reconhecer que o longo período que os súditos de Arthur passaram sob um regime monárquico certamente constituiria um empecilho para que pessoas pudessem constituir-se em "um bom material" para uma república. Ainda assim, e aí notamos como sua análise passa a cumprir sua segunda função, nem mesmo pessoas como essas admitiriam leis tão injustas em relação ao homem comum, se tivessem o direito de manifestar uma opinião sobre elas. Nos dois casos a condenação à monarquia fica evidente e reforça o argumento de que em um regime republicano, onde desfruta de maior liberdade e responsabilidade, o cidadão adquiriria maior consciência de seu papel social.

Seria possível continuar apresentando exemplos da mesma natureza que desempenham, na estrutura de *A Connecticut Yankee...*, um papel semelhante. Parece-nos, no entanto, que os episódios analisados já demonstram de forma suficientemente clara de que maneira Mark Twain utilizou-se das peregrinações de Hank para criar, no leitor do livro, uma impressão bastante forte quanto às atrocidades cometidas durante a Idade Média. Se esse leitor cumpriu seu papel, pode-se inclusive esperar que ele tenha "aprendido", com o narrador, que a origem de todo esse mal é a monarquia, concluindo assim a favor da tese do lanque de que a proclamação da república no reino arturiano poderia ser a solução

dos problemas detectados e, quem sabe, evitar os males futuros.

O próximo passo dado por Twain é, de certa forma, curioso. Como o ianque demonstrava estar devidamente familiarizado com a situação dos habitantes da Inglaterra arturiana, era preciso que o próprio rei Arthur adquirisse o mesmo grau de consciência para que as mudanças idealizadas tivesse alguma chance de sucesso. A estratégia utilizada pelo autor, mais uma vez, é a de enviar Hank, desta vez em companhia do rei, em novas aventuras. A justificativa dada, por incrível que pareça, é exatamente a de que o ianque gostaria de familiarizar-se melhor com o país e a vida humilde de seus habitantes. A diferença, agora, é a de que ele pretende utilizar um disfarce, para conhecer, de fato, as condições de vida e as reações do povo, sem que as pessoas se sentissem intimidadas por estarem diante do "Sir Boss"²⁹.

A curiosidade de uma estratégia como essa deve-se, claro, ao fato de que o ianque já demonstrara, durante o relato dos episódios vividos ao lado de Sandy, ter adquirido um conhecimento bem maior sobre as condições de vida na Inglaterra arturiana. Como havia a necessidade de criar uma situação que permitisse ao rei adquirir a mesma consciência, entende-se a saída encontrada pelo autor. Assim, quando Hank anuncia sua decisão, Arthur mostra-se tão entusiasmado que decide acompanhá-lo³⁰.

A primeira providência a ser tomada, evidentemente, é evitar que Arthur seja reconhecido por seus súditos. Para tanto, o ianque corta o cabelo do rei da maneira característica dos homens comuns. Uma vez

garantida a aparência correta, a maior dificuldade será mesmo fazer com que o rei aja como um homem comum, porque seus gestos nobres acabavam por caracterizá-lo de forma paradoxal: ele tinha a aparência de um plebeu e os gestos de um nobre.

O rei começa a aprender sobre as condições dos camponeses e homens livres quando alguns cavaleiros evitam aproximar-se dele e de Hank, pensando tratarem-se de homens do povo. Como Arthur tinha a expectativa não só de ser reconhecido, mas principalmente reverenciado, revolta-se significativamente com o acontecido. Os protestos veementes do rei só não provocam uma grande confusão porque Hank utilizou-se de suas habilidades de americano do século XIX e lançou uma pequena bomba, impedindo o "ataque" dos cavaleiros. Para que novas situações embaraçosas como essa pudessem ser evitadas, o lanque resolve ensinar Arthur a comportar-se de forma mais humilde, ou seja, de forma compatível com o que aparentava ser: um homem do povo.

"Sire, as between clothes and countenance, you are all right, there is no discrepancy; but as between your clothes and your bearing, you are all wrong, there is a most noticeable discrepancy. Your soldierly stride, your lordly port — these will not do. You stand too straight, your looks are too high, too confident. The cares of a kingdom do not stoop the shoulders, they do not drop the chin, they do not depress the high level of the eyeglance, they do not put doubt and fear in the heart and hang out the signs of them in slouching body and unsure step. It is the sordid cares of the lowly born that do these things. You must learn the trick; you must imitate the trade marks of poverty, misery, oppression, insult, and the other several and common inhumanities that sap the manliness out

of a man and make him a loyal and proper and approved subject and a satisfaction to his masters, or the very infants will know you for better than your disguise, and we shall go to pieces at the first hut we stop at. "

(XXVIII, págs. 158-9)

O objetivo imediato e declarado da fala do narrador é o de corrigir a postura do rei, mas seu discurso fere uma outra corda, bem mais susceptível e profunda: o porte de Arthur é inadequado porque, embora seja fácil forjar uma aparência pobre, difícil é fazer o olhar altivo de um nobre baixar ao chão demonstrando uma humildade que lhe é totalmente desconhecida.

A lição continua, com o ianque tentando adequar também a fala do rei à sua "nova" condição. A maior dificuldade, porém, permanece sendo a postura altiva. Reconhecendo a causa de suas dificuldades, e portanto dando o primeiro passo em direção a uma maior humanização, o rei imagina uma saída bastante prática para o problema:

"Give me, then, the bag. I will learn the spirit that goeth with burdens that have not honor. It is the spirit that stoopeth the shoulders, I ween, and not the weight; for an armor is heavy, yet it is a proud burden, and a man standeth straight in it..... Nay, but me no buts, offer me no objections. I will have the thing. Strap it upon my back."

He was complete, now, with that knapsack on, and looked as little like a king as any man I had ever seen. But it was an obstinate pair of shoulders; they could not seem to learn the trick of stooping with any sort of deceptive naturalness.

(XXVIII, pág. 161; grifos meus)

Como o próprio narrador reconhece, as palavras não eram suficientes para superar o condicionamento adquirido com a classe social. Essa experiência com o rei acaba criando uma situação inversa àquela vivida tantas vezes com os homens do povo. Se eles não eram capazes de questionar as leis injustas que davam todos os direitos para os nobres e tornavam suas vidas verdadeiros tormentos; se nenhum deles era audacioso o bastante para levantar a cabeça e questionar esse estado de coisas porque havia sido socialmente condicionado a comportar-se dessa maneira, também o rei enfrentava problemas para simular um comportamento incompatível com sua condição social; também ele mostrava-se incapaz de "descer" ao nível de seus súditos, mesmo que fosse apenas no jeito de andar ou encarar as pessoas...

Se o desejo de Samuel Clemens fosse apenas o de retratar a sociedade da época (sempre segundo uma visão muito particular, em termos históricos), esse seria o momento de dar por encerrada sua tarefa. Afinal, o leitor já sabe que o determinismo social exemplificado detalhadamente ao longo das aventuras do Ianque aplica-se não apenas aos membros de uma classe inferior, o condicionamento ocorre em todas as camadas da população. Mas, o que dizer em relação aos projetos de mudança social percebidos através de inúmeras manifestações do narrador? Como abandoná-los, uma vez constatada a presença de uma barreira tão grande como essa?

O projeto de Clemens não era o de apenas retratar uma sociedade medieval, como já tivemos a oportunidade de afirmar antes. Na verdade, o retrato da Inglaterra arturiana está vinculado a um projeto mais ambicioso: a determinação da origem de problemas futuros, a comparação entre um regime monárquico e um republicano, e, de maneira indireta, a comparação entre a sociedade americana do século XIX, representada pelo ianque, e a sociedade inglesa vitoriana, cujos males parecem ser, aos olhos do autor, os mesmos enfrentados pela Inglaterra do século VI, representada, em última análise, pelo rei Arthur.

Colocando os dois representantes dos termos da comparação lado a lado, Clemens cria um problema para seus leitores e um, maior ainda, para seu narrador. Representante fiel da mentalidade republicana, democrata convicto, Hank Morgan pode perfeitamente ser visto como símbolo de uma sociedade que conseguiu superar os entraves provocados pela antiga metrópole e faz questão de deixar isso claro para todos. Por outro lado, ao representar através de Arthur uma versão bruta da mentalidade colonial que ainda aflige a Inglaterra vitoriana, o autor torna ainda mais fácil a conclusão que parece ter preparado desde o início de seu livro: o único regime que preserva os direitos e, mais importante, a dignidade do homem, é o regime republicano.

Essa análise seria perfeitamente satisfatória se o romance terminasse nesse ponto. Acontece que ele prossegue e, para surpresa dos leitores, a imagem do rei sofre algumas modificações. Ele deixa de ser

o soberando apático e, até certo ponto, alheio à situação do homem comum. Observando seu comportamento, por exemplo, no episódio em que ele e o narrador chegam a casa de pobres camponeses acometidos de varíola, somos forçados a reconhecer o surgimento de um novo rei. Não é o Arthur ridicularizado pela traição praticamente pública da rainha que desce as escadas carregando nos braços uma criança doente, e o próprio narrador é forçado a vê-lo com novos olhos:

There was a slight noise from the direction of the dim corner where the ladder was. It was the king, descending. I could see that he was bearing something in one arm, and assisting himself with the other. He came forward into the light; upon his breast lay a slender girl of fifteen. She was but half conscious; she was dying of small-pox. Here was heroism at its last and loftiest possibility, its utmost summit; this was challenging death in the open field unarmed, with all the odds against the challenger, no reward set upon the contest, and no admiring world in silks and cloth of gold to gaze and applaud; and yet the king's bearing was as serenely brave as it had always been in those cheaper contests where knight meets knight in equal fight and clothed in protecting steel. He was great, now; sublimely great. The rude statues of his ancestors in his palace should have an addition — I would see to that; and it would not be a mailed king killing a giant or a dragon, like the rest, it would be a king in commoner's garb bearing death in his arms that a peasant mother might look her last upon her child and be comforted.

(XXIX, págs. 164-5; grifos meus)

Devemos atentar para o fato de que, ao reconhecer o heroísmo do rei, Hank o faz de forma comparativa, e acaba reconhecendo também que aquele homem que ele viu descer as escadas com a jovem doente apresen-

tava a mesma bravura durante os combates que, a seu ver, eram sinal apenas da imaturidade dos seus participantes. Ora, se a bravura era a mesma, então ele está diante do mesmo homem, não de alguém que foi humanizado pelo contacto com uma realidade desconhecida. De fato, quando dissemos que o objetivo dessa jornada unindo o ianque e o rei era permitir que o último se humanizasse através do contato com a verdadeira situação em que viviam seus súditos, deveríamos ter acrescentado que essa parece ser a função de tais aventuras. Na verdade, o que Twain está fazendo é um pouco mais complexo, em termos estruturais. Ele cria situações que podem permitir ao leitor reconhecer que a imagem de Arthur feita por Hank era apressada e tendenciosa. Como Hank acreditava ser a monarquia um regime cruel, com certeza o monarca deveria ser insensível, por ignorância ou não, mas insensível.

O episódio da família acometida de varíola parece contradizer tudo o que havia sido proposto até então em A Connecticut Yankee... . Nele encontramos até mesmo uma visão bastante romântica do rei que não teme enfrentar a morte para dar um pouco de conforto aos últimos momentos de vida de uma pobre mulher. Como não havia nenhuma testemunha, não se pode nem alegar que o gesto de Arthur visava ao reconhecimento futuro. O próprio narrador, aliás, percebe isso, o que o deixa intrigado.

Engana-se, porém, quem espera que esse novo rei continue tendo atitudes heróicas e justas. No episódio seguinte, quando os filhos dos camponeses mortos aparecem em casa após terem fugido da masmorra em

que estavam presos, Arthur fica dividido, porque acredita ser sua obrigação prendê-los e devolvê-los ao seu senhor. Para o ianque esse era o sinal de que o rei havia "voltado ao normal", recobrado sua consciência social que arrefecera sensivelmente na casa dos camponeses doentes:

There it was, again. He could see only one side of it. He was born so, educated so, his veins were full of ancestral blood that was rotten with this sort of unconscious brutality, brought down by inheritance from a long procession of hearts that had each done its share toward poisoning the stream. To imprison these men without proof, and starve their kindred, was no harm, for they were merely peasants and subject to the will and pleasure of their lord, no matter what fearful form it might take; but for these men to break out of unjust captivity was insult and outrage, and a thing not to be countenanced by any conscientious person who knew his duty to his sacred caste.

(XXX, pág. 168)

Nota-se, nesse momento da narrativa, uma sucessão incomum de acontecimentos. Após o episódio da varíola e a discussão sobre os jovens fugitivos, Hank e Arthur presenciavam uma pequena revolta de camponeses contra o terrível barão dono das terras em que viviam e trabalhavam. Esse é, sem dúvida, um momento crucial para o livro, porque, valendo-se da situação inesperada, o narrador terá a chance que precisa para apresentar de forma inequívoca a comparação entre a república e a monarquia até então delineada através dos vários episódios analisados.

Como o rei defendesse a necessidade de encontrar os culpados pela

morte do barão e pelo incêndio da propriedade, Hank apressa-se em apoiar um primo dos rebeldes que hesita entre o que sabe ser seu dever e aquilo que parece ser o mais certo (proteger os fugitivos). O incentivo foi o bastante para que o homem deixasse transparecer seu descontentamento com a situação em que viviam e fornecesse ao lanque a oportunidade que esperava para apresentar ao leitor seus planos de reforma do reino:

"Well, then, let me say my say. I have no fears of you repeating it. I think devil's work has been done last night upon those innocent poor people. That old baron got only what he deserved. If I had my way, all his kind should have the same luck."

Fear and depression vanished from the man's manner, and gratefulness and a brave animation took their place:

"(...) I have said the words, I have said the words! the only ones that have ever tasted good in my mouth, and the reward of that taste is sufficient. Lead on, and ye will, be it even to the scaffold, for I am ready."

There it was, you see. A man is a man, at bottom. Whole ages of abuse and oppression cannot crush the manhood clear out of him. Whoever thinks it a mistake, is himself mistaken. Yes, there is plenty good enough materia for a republic in the most degraded people that ever existed — even the Russians; plenty of manhood in them — even in the Germans — if one could but force it out of its timid and suspicious privacy, to overthrow and trample in the mud any throne that ever was set up and any nobility that ever supported it. We should see certain things yet, let us hope and believe. First, a modified monarchy, till Arthur's days were done, then the destruction of the throne, nobility abolished, every member of it bound out to some useful trade, universal suffrage instituted, and the whole government placed in the hands of the men and women of the nation there to remain. Yes, there was no occasion to give up my dream yet a while.

(XXX, pág. 173)

Embora a citação seja um pouco longa, ela se faz necessária na medida em que delinea os passos futuros do lanque. Como dissemos anteriormente, aos olhos do narrador a república seria o lenitivo para todos os males, e o trecho acima acentua essa crença, expressa, deve-se dizer, de forma bastante simplista. Os comentários acerca da Rússia e da Alemanha são significativos. Em um dos prefácios que havia escrito para A Connecticut Yankee... (que resolveu não aproveitar), Twain tecia justamente considerações sobre a Rússia, deixando claro não haver outra nação tão atrasada na face da terra:

I have drawn no laws and no illustration from the twin civilizations of hell and Russia. To have entered into that atmosphere would have defeated my purpose, which was to show a great genuine progress in Christendom in these few later generations toward mercifulness — a wide and general relaxing of the grip of the law. Russia had to be left out because exile to Siberia remains, and in that single punishment is gathered together and concentrated all the bitter inventions of all the black ages for the infliction of suffering upon human beings. (...) While exile to Siberia remains one will be obliged to admit that there is one country in Christendom where the punishments of all the ages are still preserved and still inflicted, that there is one country in Christendom where no advance has been made toward modifying the medieval penalties for offences against society and the State.

(apud Ensor, A. R., págs. 305-6)

Embora esse prefácio tenha sido rejeitado, ele deve ser usado por nós como base para considerações sobre o verdadeiro propósito de Mark

Twain. Se ele afirma haver uma nação com um sistema de justiça medieval, cuja mera existência é um risco para as demais nações, na medida em que personifica uma era de terror e violência há muito abandonada pela maioria dos povos, devemos nos perguntar que sentido tem toda a propaganda da república feita anteriormente. Não seria a república capaz de recuperar a centelha de vida que devia existir por trás do sofrido povo russo? Por que ele não transportou o lanque para a Rússia e conduziu lá as experiências sociais propostas para a Inglaterra arturiana?

As aventuras do lanque ao lado do rei incidem todas na mesma tecla: a república era a única saída para a eliminação das injustiças sociais. Em alguns dos episódios pode-se notar a extrema preocupação de Hank com o acúmulo de bens. Assim é que, na casa de camponeses que os acolheram e alimentaram, ele faz questão de ostentar sua riqueza, comprando inúmeros presentes para a família. Além disso reúne os homens da região e começa a fazer uma série de considerações sobre o valor do trabalho humano. Arthur, instruído pelo americano para fingir-se de fazendeiro, começa a dizer absurdos e os dois acabam perseguidos pelo grupo de pessoas. Quando acham que conseguiram escapar, são capturados e vendidos como escravos.

Essa era a humilhação suprema que poderia ser suportada pelo rei. Na verdade, mais trágico do que ser vendido como escravo é, para Arthur, ter "custado" apenas sete dólares, enquanto Hank "custou"

nove... Inconformado com a situação em que se encontrava, o ianque provoca uma pequena confusão e acaba conseguindo fugir. Durante o pouco tempo em que fica em liberdade, comunica-se com seu principal colaborador, Clarence, e pede ajuda para libertar Arthur, que continuara preso.

Logo recapturado, reconhecido como provocador da confusão, ele é condenado à morte juntamente com o rei e outros escravos. A chegada providencial — e ridícula, acrescente-se — de cavaleiros "montados" em bicicletas, liderados por Lancelot, salva os dois do enforcamento.

Finalmente de volta a Camelot, Hank Morgan pode realizar o tão esperado combate com Sir Sagramore, que deu origem às peregrinações do narrador. O tom ridículo dado pelos cavaleiros montados em bicicletas continua a ser explorado durante a justa entre os dois. Agora é a vez de Hank aparecer fantasiado de cowboy, com laço e tudo. Seria fácil imaginar o final do combate, afinal o ianque dispunha de conhecimentos que já lhe haviam sido de grande utilidade em outras situações emergenciais. A morte de Sagramore, atingido por um tiro, não deixa de ser uma surpresa, embora ao encontrar com Mark Twain no castelo de Warwick ele tenha dito que o furo na armadura ali exposta havia sido feito por um tiro seu. O aspecto mais importante do episódio, porém, não é a morte de Sagramore, mas sim o desafio lançado pelo ianque aos outros cavaleiros:

*"If there are any who doubt that this field is well
and fairly won, I do not wait for them to challenge me, I*

challenge them."

"It is a gallant offer," said the king, "and well beseems you. Whom will you name, first?"

"I name none, I challenge all! Here I stand, and dare the chivalry of England to come against me — not by individuals, but in mass!"

Armado com revólveres, é fácil para o lanque desafiá-los e ter confiança na vitória. Como ele mesmo confessa, o desafio era um blefe, mas os cavaleiros que decidiram levá-lo a sério pagaram com a vida. É só na conclusão do capítulo que percebemos a razão dessa atitude aparentemente inexplicável:

The day was mine. Knight-errantry was a doomed institution. The march of civilization was begun.

(XL, págs. 226-7; grifos meus)

Finalmente seu intento parece ter sido alcançado: a cavalaria arturiana havia ficado completamente desmoralizada. Eliminado aquele que era considerado o maior impedimento para o progresso — afinal a cavalaria poderia ser vista como o braço armado do rei e, no caso, única ameaça real —, uma nova civilização vem à tona em plena Inglaterra medieval. São escolas, fábricas, minas; nas palavras do lanque: *"I exposed the nineteenth century to the inspections of the sixth."*

O progresso foi imediato e contaminou até mesmo o que havia sobrado da Távola Redonda. Os cavaleiros, liderados por Lancelot, entram

no mercado de ações. Com a propagação do espírito capitalista pelo reino, percebe-se uma retomada do tom irônico presente nos primeiros capítulos, que havia cedido espaço para a amargura predominante nos relatos de injustiça social.

Sir Launcelot, in his richest armour, came striding along the great hall, now, on his way to the stock-board; he was president of the stock-board, and occupied the Siege Perilous, which he had bought of Sir Galahad; for the stock-board consisted of the Knights of the Round Table, and they used the Round Table for business purposes, now.

(XL, pág. 230)

Hank começa a colher os frutos do progresso tecnológico que implantou no reino arturiano. Casa-se com Sandy, constitui uma família feliz, e parece esquecer completamente os Estados Unidos do século XIX. Ele está, como pudemos ler no prefácio rejeitado, "demonstrando o progresso genuíno da cristandade". Até que sobrevém a guerra entre Arthur e Lancelot. A causa declarada é conhecida: o amor de Guinevere.

O elemento desencadeador da guerra, no entanto, não foi exatamente o amor adúltero entre cavaleiro e rainha. Como presidente da bolsa de valores Lancelot faz uma jogada que causa prejuízo aos outros cavaleiros; a revelação de seu caso de amor com a rainha (ocorrida exatamente como relatada em Malory) é apenas uma maneira desses cavaleiros punirem-no pelo prejuízo econômico. Ao saber que Arthur havia decidido queimar a rainha adúltera, Lancelot decide salvá-la e, durante o resga-

te, mata vários cavaleiros.

Clemens não se preocupa em recriar o episódio, a cena é recontada tal qual aparece em Le Morte D'Arthur, através de Clarence, que tenta informar Hank do que acontecera em Camelot enquanto ele se encontrava ausente do reino, cuidando de sua filha doente. O principal enfoque é dado mesmo às funestas consequências provocadas por um desentendimento provocado, em última análise, pelo tão elogiado progresso instaurado no reino pelo americano. Não fossem os desentendimentos econômicos, Mordred e Agravaire não teriam motivos para perseguir Lancelot, expondo seu caso com a rainha.

A nova estrutura econômica, oriunda de um capitalismo crescente, e o caos social provocado pela guerra criam uma situação cujo equilíbrio mostra-se extremamente frágil. Arthur havia morrido na guerra contra Mordred e, aproveitando-se da vacância do trono, a Igreja toma o poder e proíbe a entrada de Hank no reino.

Contando com o apoio do fiel Clarence, o lanque, escondido na caverna de Merlin, realiza seu sonho e proclama a república:³¹

PROCLAMATION

BE IT KNOWN UNTO ALL. Whereas the king having died and left no heir, it becomes my duty to continue the executive authority vested in me, until a government shall have been created and set in motion. The monarchy has lapsed, it no longer exists. By consequence, all political power has reverted to its original source, the people of the nation. With the monarchy, its several adjuncts died also; wherefore there is no longer an Established Church:

all men are become exactly equal, they are upon one common level, and religion is free. A Republic is hereby proclaimed, as being the natural estate of a nation when other authority has ceased. It is the duty of the British people to meet together immediately, and by their votes elect representatives and deliver into their hands the government.

(XLII, pág. 245)

Entrincheirado com alguns fiéis seguidores em uma caverna, armado até os dentes, Hank prepara-se para defender seu ideal. Ele não contava, evidentemente, com a reação adversa que a proclamação da república obteve. Lutando não apenas contra velhos ideais, mas principalmente contra a vontade da Igreja, inimigo reconhecido como mais poderoso, ele estava fadado à derrota. E ela chega, depois de uma patética batalha que deixa como saldo um fantástico número de cavaleiros mortos que, segundo o narrador, podia ser estimado em 25 mil homens.

O rumo tomado pelos acontecimentos no final do texto é completamente inesperado. Aliás, pode ser mesmo considerado contraditório, se pensarmos que a chegada efetiva do progresso, em lugar de promover o desenvolvimento prometido pelo narrador, acaba por causar a destruição do reino.

Fica a pergunta: se a proposta do livro era a de estabelecer a comparação entre a monarquia e a república (ou mesmo entre a situação da antiga colônia, representada por Hank, e a antiga metrópole, representada por Arthur), qual o significado desse final apocalíptico? A destruição ocorre justamente no momento em que estava sendo instaurada

a civilização "paradisiaca", a república redentora que iria promover a igualdade entre os homens e acabar com todas as injustiças.

Como dissemos no início deste capítulo, a estrutura de A Connecticut Yankee... é construída de forma um pouco confusa, porque exige uma leitura independente daquela proposta por seu narrador. Como o leitor, Hank Morgan também está sendo submetido a um processo de aprendizagem. Ele, que no início acredita ser um gigante entre pigmeus, após conhecer melhor não só as condições de vida, mas o espírito dos habitantes da Inglaterra arturiana, tem sua visão humanizada. Observamos a construção de um narrador cronologicamente deslocado para que pudéssemos, a todo momento, estabelecer as devidas comparações entre o "mundo ideal", representado pela sociedade americana do século XIX e o mundo medieval que, embora pudesse ser caracterizado como dispendioso de todos os elementos para dar origem a uma civilização bastante desenvolvida, era corrompido pelos vícios de um regime escavocrata, impiedoso, que massacrava a população. Se a finalidade desse narrador cronologicamente deslocado fosse apenas a de estabelecer essa comparação, seríamos agora obrigados a reconhecer que Mark Twain fracassou em sua proposta. Afinal de contas, a batalha de "Sand Belt" põe fim não só aos sonhos do narrador, mas também às possibilidades de "melhoramento" do mundo original.

E se a intenção de Twain fosse outra? Se a comparação apresentada devesse servir, em última análise, para demonstrar a impossibilidade de

interferir na História, desejo acaentado por muitos no século XIX, durante os momentos de maior expansão tecnológica? Se fosse esse o objetivo, faz sentido que, além da humanização do narrador, ao tomar conhecimento das condições do povo, ocorra também uma humanização do rei, quando passa pelo mesmo processo.

Quando dissemos que muitos dos episódios vividos por Hank Morgan podiam ser descritos como situações de experimentação social, referiamo-nos exatamente a essa situação. Além do determinismo taineano, poderíamos reconhecer aqui ecos do experimentalismo idealizado por Zola:

*Entrar-se-á num século em que o homem todo-poderoso terá subjugado a natureza e utilizará suas leis para fazer reinar sobre esta terra a maior soma possível de justiça e de liberdade. Não há objeto mais nobre, mais elevado, nem maior.*³²

O mesmo autor dirá ainda, acerca do aprimoramento social do homem:

Quando os tempos tiverem caminhado, quando possuírmos as leis, bastará agir sobre os indivíduos e sobre os meios, se quisermos chegar ao melhor estado social. (...) Não conheço, repito-o, trabalho mais nobre nem de aplicação mais vasta. Ser mestre do bem e do mal, regular a vida, regular a sociedade, resolver com o tempo todos os problemas do socialismo, e, sobretudo, trazer bases mais sólidas para a justiça, resolvendo pela experiência as questões de criminalidade, não é ser (sic)³³ os operários mais úteis e mais morais do trabalho humano?

É certamente com os objetivos apontados por Zola que Hank Morgan

deseja interferir no mundo medieval, procurando modificar uma sociedade através do uso da tecnologia e dos conhecimentos do futuro. Infelizmente o narrador só conseguiu desestabilizar a sociedade para a qual se transportou, no século VI. Seu fim, delirando acerca da vitória junto a Clarence, ou sonhando, junto a Mark Twain, com sua amada Sandy, é patético. Enviado ao passado para provar ser impossível redefini-lo, Hank Morgan acabou condenado a viver em uma espécie de mundo onírico, sempre sonhando com uma civilização ideal distante cerca de treze séculos. Aquilo que, no início do livro era apresentado como uma grande vantagem a seu favor, acaba sendo o instrumento de sua condenação. Fadado ao desajustamento social, sonhando com o século XIX quando se encontra na Inglaterra do século VI, e com o século VI ao ver-se de volta ao século XIX, ele é a mais contundente "lição" que Mark Twain poderia apresentar a seus contemporâneos sobre a impossibilidade de se alterarem os rumos da História.

N O T A S

¹ Neider, Charles (ed.). The Autobiography of Mark Twain, pág. 271.

² Mark Twain's Notebooks & Journals apud Ensor, Allison R. (ed.) A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. pág. 291.

³ *One night we were in Rochester together. It was Saturday night, and for a wonder we were without an engagement that night, so we started out for a walk; we had gone a few steps when we found a bookstore, and at the same moment it was beginning to rain. I said: "Let us go in here." He said: "I remember I have not provided myself with anything to read all day to-morrow." I said: "We will get it here. I will look down that table, and you look down this." Presently I went over to him and said I had not found anything that I thought would interest him, and asked him if he had found anything. He said no, he had not; but there was a book he did not remember any previous acquaintance with. He asked me what that book was.*

"Why," I said, "that is Sir Thomas Malory's Morte d'Arthur." And he said: "Shall we take it?" I said: "Yes; and you will never lay it down until you read it from cover to cover." It was easy to make the prophecy, and, of course, it was fulfilled. He had read it in a day or two, when I saw come upon his cheekbones those vivid pink spots which

every one who knew him intimately and closely knew meant that his mind was working with all its energies. I said to myself: "Ah, I think that Sir Thomas Malory's Morte d'Arthur is going to bear fruit in the brain of Mark Twain." A year or two afterward, when he came to see me in my Northampton home, I asked him what he was engaged in, and he said he was writing a story of A Yankee at the Court of King Arthur. I said: "If that be so, then I claim for myself the godfatherhood of that book." He said: "Yes; you are its godfather." I can claim no higher honor than to have the honor to claim that here and now, to-night, and to rejoice with you that we were able to offer a tribute to our affection to the memory of Mark Twain.

(citado por: Arlin Turner, Mark Twain and George W. Cable apud Ensor, Allison R. A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, pág. 290.)

⁴ A Yankee at the Court of King Arthur.

⁵ *The ungentle laws and customs touched upon this tale are historical, and the episodes which are used to illustrate them are also historical. It is not pretended that these laws and customs existed in England in the sixth century; no, it is only pretended that inasmuch as they existed in the English and other civilizations of far later times, it is safe to consider that it is no label upon the sixth century to suppose them to have been in practice that day also. One is quite justified in inferring that wherever one of these laws or customs was*

lacking in that remote time, its place was competently filled by a worse one.

(Ensor, Allison R. (ed.) A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, pág. 4)

⁶ Nos Idylls of the King, como vimos no capítulo anterior, a decadência moral está nitidamente associada às personagens femininas da matéria arturiana, notadamente Guinevere e Vivien. Esta última, sendo a substituta eleita por Tennyson para ocupar o lugar de Morgan Le Fay, tem por objetivo explícito a destruição da Távola Redonda através da desmoralização de seus cavaleiros.

⁷ O primeiro capítulo promove o "encontro" entre Mark Twain e esse estranho homem que lhe entrega um relato de suas aventuras na corte arturiana. Essa é a única explicação dada ao leitor sobre a origem de Hank e sua "viagem" à Inglaterra do século VI. Cabe mencionar, a esse respeito, que o tópico do "viajante do tempo" teve alguma repercussão no mundo das letras durante as duas últimas décadas do século XIX. Certamente o título mais conhecido que desenvolve esse tópico é o clássico de H. G. Wells, The Time Machine, publicado em 1895, portanto quase uma década posterior ao livro de Mark Twain.

⁸ Todas as citações serão feitas a partir da edição crítica preparada por Allison R. Ensor: Clemens, Samuel Langhorne. A Connecticut Yankee

in King Arthur's Court. New York/London, W. W. Norton & Company, 1982.

De agora em diante indicarei apenas o número do capítulo e da página em que se encontra a citação.

⁹ É importante lembrarmos, ainda em relação à função dos cavaleiros e suas aventuras maravilhosas nas narrativas medievais, que tais textos não apresentavam apenas uma idealização do papel social reservado à cavalaria no mundo medieval. Na verdade, as aventuras descritas construíam uma representação bastante próxima da realidade, como observa José Mattoso:

O cavaleiro que parte sozinho ou em bando, com ou sem escudeiro, à procura de aventuras, está muito longe de ser uma ficção literária. Corresponde à realidade viva que se manteve durante longos anos na Idade Média ocidental, e que muitos outros romances de cavalaria idealizaram, desempenhando a função social de servirem de exortação e de suporte a uma manifestação fundamental do comportamento aristocrático.

(Mattoso, José. *Cavaleiros Andantes: a Ficção e a Realidade*. Em: Nobreza Medieval Portuguesa. Lisboa, Editorial Estampa, 1981. pág. 354)

¹⁰ *"Well, it was touching to see the queen blush and smile, and look embarrassed and happy, and fling furtive glances at Sir Launcelot that would have got him shot in Arkansas, to a dead certainty."*

(III, pág. 21)

¹¹ É interessante notar que, como superintendente-chefe de uma fábrica de armas, Hank ocupava, nos Estados Unidos do século XIX, uma posição social equivalente àquela do cavaleiro na sociedade medieval. Sua familiaridade com as armas desempenhará, no desfecho trágico de A Connecticut Yankee... uma função clara, na medida em que era preciso explicar como Hank conseguiu montar um aparato bélico capaz de eliminar um exército constituído por 25 mil cavaleiros e destruir todas as fábricas que havia construído.

¹² Além da utilização dos episódios retirados de Le Morte D'Arthur para criar o contexto medieval necessário para sua narrativa, Mark Twain tem também o cuidado de, em momentos que simula diálogos entre personagens da época, procurar apresentar a fala das personagens de forma linguisticamente compatível àquela dos trechos transcritos do texto de Malory.

¹³ *Dream of being a knight errant in armor in the middle ages.*
Have the notions & habits of thought of the present day mixed with the necessities of that. No pockets in the armor. No way to manage certain requirements of nature. Can't scratch. Cold in the head — can't blow — can't get at (sic) handkerchief, can't use iron sleeve. Iron gets red hot in the sun — leaks in the rain, gets white with frost & freezes me solid in winter. Suffer from lice & fleas. Make disagreeable (sic) clatter when I enter church. Can't dress or undress myself. Always getting struck by lightning. Fall down, can't get up.

See *Morte D'Arthur*.

(Em: Mark Twain's Notebooks and Journals, op. cit., pág. 291)

¹⁴ A respeito do uso bastante particular que Samuel Clemens faz de episódios históricos, é altamente ilustrativo o texto de James D. Williams, *The use of History in Mark Twain's A Connecticut Yankee* (em: Ensor, A.R. op. cit.). Nele o autor comenta:

Mark Twain's attempts at historical accuracy in A Connecticut Yankee were sporadic and strictly limited by the demands of farce, outrage, or the theme of progress. He drew his material largely from modern historians and largely from post-Renaissance history. Since for the most part he was collecting examples of misery and injustice, the modernity of his material implied increasingly narrow chronological limits for his theme of social and moral progress. Indeed, by 1889, with the roads back so often leading to an image of mother-and-babe-at-the-stake, he had worked himself into the position that "there is today but one civilization in the world, and it is not yet thirty years old".

(pág. 369)

¹⁵ A independência americana ocorreu em 1776 e A Connecticut Yankee in King Arthur's Court foi publicado em 1889, pouco mais de um século, portanto, após a colônia ter proclamado sua independência.

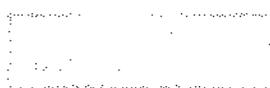
¹⁶ *The king had reminded me several times, of late, that the postponement [Hank refere-se ao adiamento do combate com Sir Sagamore] I had asked for, four years before, had about run out, now. It was a hint that I ought to be starting out to seek adventures and get a*

reputation of a size to make me worthy of the honor of breaking a lance with Sir Sagamore, who was still out gralling, but was being hunted for by various relief expeditions, and might be found any year, now. So you see I was expecting this interruption; it did not take me by surprise.

(X, pág. 53, grifo meu)

¹⁷ É difícil determinar até que ponto a caracterização de Sandy diferencia-se da de uma donzela medieval em decorrência do fato de que Mark Twain não estaria suficientemente familiarizado com tais personagens. O que se sabe, de fato, é que a leitura de Malory serviu como base para a sua reelaboração da matéria arturiana e, a julgar pelas anotações que fez durante essa leitura, o que mais despertou sua atenção foram os detalhes "pitorescos" do mundo medieval. Em outras palavras, o que fica evidente em tais anotações é a percepção das inadequações daquele mundo aos olhos de um homem do século XIX, e não tanto a caracterização das personagens.

¹⁸ A respeito dessa característica específica de Sandy, há uma interessante passagem na autobiografia de Mark Twain que parece revelar algo mais a respeito da personagem. Ele faz referência, no trecho que transcreveremos a seguir, a um incidente ocorrido com um pequeno escravo, que trabalhava em sua casa:



There was, however, one small incident of my boyhood days which touched this matter, and it must have meant a good deal to me or it would not have stayed in my memory, clear and sharp, vivid and shadowless, all these slow-drifting years. We had a little slave boy whom we had hired from some one, there in Hannibal. He was from the eastern shore of Maryland and had been brought away from his family and his friends halfway across the American continent and sold. He was a cheery spirit, innocent and gentle, and the noisiest creature that ever was, perhaps. All day long he was singing, whistling, yelling, whooping, laughing — it was maddening, devastating, unendurable. At last, one day, I lost all my temper and went raging to my mother and said Sandy had been singing for an hour without a single break and I couldn't stand it and wouldn't she please shut him up. The tears came into her eyes and her lip trembled and she said something like this:

"Poor thing, when he sings it shows that he is not remembering and that comforts me; but when he is still I am afraid he is thinking and I cannot bear it. He will never see his mother again; if he can sing I must not hinder it, but be thankful for it. If you were older you would understand me; then that friendless child's noise would make you glad."

It was a simple speech and made up of small words but it went home, and Sandy's noise was not a trouble to me any more. (...) I used Sandy once (...) it was in Tom Sawyer. I tried to get him to whitewash the fence but it did not work. I do not remember what name I called him by in the book.

(Neider, Charles (ed.), op. cit., págs. 6-7; negrito do autor, grifos meus)

O trecho citado faz parte de um capítulo escrito no ano de 1877, cerca de 10 anos, portanto, antes de Clemens começar a escrever A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. A semelhança entre Sandy e o pequeno escravo é grande — o fato dos nomes serem iguais é talvez o detalhe de menor importância. A alegria, a inocência, e principalmente a fala incessante estão presentes nos dois. Hank Morgan, assim como

Twain, aprenderá a conviver com as características de Sandy; aprenderá mesmo a apreciá-las, momento em que se dará conta de estar realmente afeiçoado a ela.

A lição humanitária do episódio pode também ser recuperada a cada momento em que Hank Morgan ataca a escravidão e as péssimas condições de vida dos camponeses e homens livres da Inglaterra arturiana.

¹⁹ O adjetivo "formerly" parece reforçar a intenção de Hank de permanecer no reino arturiano, valendo-se de seus conhecimentos para estabelecer uma sociedade mais desenvolvida. Tal decisão é sugerida no capítulo VIII, *The Boss*, quando ele fala de sua condição privilegiada em meio a um povo visivelmente mais atrasado.

²⁰ Clemens baseou o relato de Hank sobre a vida dos "freemen" nos textos que leu sobre o assunto. Sua principal fonte foi L'Ancien Regime de Hippolyte Taine. Também do mesmo autor, a obra The French Revolution foi usada, juntamente com o livro homônimo de Thomas Carlyle, como fonte para as observações sobre a Revolução Francesa, feitas em seguida.

²¹ Sherwood Cummings, Mark Twain and Science — Adventures of a Mind. págs. 162-3.

²² Os negritos correspondem a grifos originais do autor.

²³ *She was held in awe by the whole realm, for she had made everybody believe she was a great sorceress. All her ways were wicked, all her instincts devilish. She was loaded to the eye-lids with cold malice. All her history was black with crime; and among her crimes murder was common.* (XVI, pág. 81)

²⁴ Temos, mais uma vez, que fazer algumas ressalvas. Clemens certamente faz uso da teoria taineana com alguma liberdade. Ele privilegia a importância do meio e do momento em detrimento da raça, porque tal destaque serve a seus propósitos. Assim, o povo da Inglaterra arturiana será sistematicamente retratado como o fruto dos abusos de um regime monárquico, porque interessava ao autor americano, além de condenar a antiga metrópole, fazer uma certa "propaganda" dos benefícios da república. Nesse sentido, pode-se dizer que Clemens faz um uso particular da teoria das três forças primordiais, em A Connecticut Yankee...

²⁵ Taine, H. *Introduction*, em: Histoire de la Littérature Anglaise (tome I), pág. xxiv.

²⁶ Realmente a semelhança entre o episódio de Don Quijote e o encontro de Hank com as "princesas" prisioneiras é extraordinária:

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

— La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ¿ves allí, amigo Sancho Panza, dónde se descubren treinta, o pocos más, desafortados gigantes, con quien penso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer?; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

— ¿Qué gigantes? — dijo Sancho Panza.

— Aquellos que allí ves — respondió su amo — de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

— Mire vuestra merced — respondió Sancho — que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

— Bien parece — respondió don Quijote — que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

(Em: Saavedra, Miguel de Cervantes, El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Madrid, Alianza Editorial, 1984, págs. 61-62)

De certa forma, a resposta de Quijote a Sancho, quando o escudero alega não enxergar os gigantes, é feita na medida para Hank: como ele não entende nada de aventuras, que não ouse atrapalhar uma tão importante quanto a das "princesas" aprisionadas, apelando para a realidade. Qualquer cavaleiro digno de respeito sabe que não há lugar para a realidade na aventura. Como veremos, a conclusão a que Hank chega sobre as "visões" de Sandy será um pouco diferente...

²⁷ A esse respeito, é interessante examinar o episódio em que Arthur

está escolhendo novos integrantes para seu exército e o "candidato" treinado na academia de Hank — uma espécie de Westpoint medieval — é imediatamente desqualificado ao declarar ser de origem humilde. O candidato seguinte, filho e neto de barões, é aceito. Considerando uma injustiça o que acaba de presenciar, Hank pergunta qual foi a regra que determinou a aprovação do nobre:

"Fulfills what rule?" I asked.

"The rule requiring four generations of nobility or else the candidate is not eligible."

"A man not eligible for a lieutenancy in the army unless he can prove four generations of noble descent?"

"Even so; neither lieutenat nor any other officer may be commissioned without that qualification."

(...)

"Does the king's grace approve of this strange law?"

The King said:

"Why, truly, I see naught about it that is strange. All places of honor and of profit do belong, by natural right, to them that be of noble blood, and so these dignities in the army are their property and would be so without this or any rule. (...)"

(XXV, págs. 141-2)

²⁸ *"Truly I find small difficulty here, the matter being even a child's affair for simpleness. (...) It is the decree of the Court that she forfeit to the said lord bishop all her goods, even to the last farthing that she doth possess, and be hereto mulcted in the costs."*

(XXV, pág. 137)

²⁹ Essa é uma estratégia cara a Samuel Clemens, que escreveu The Prince

and the Pauper (1882) exatamente sobre o futuro rei Edward VI, que resolve perambular incógnito por entre o povo, para conhecer melhor as condições de vida de seus súditos. e um mendigo para que o príncipe pudesse conhecer melhor as condições de vida de seus súditos.

³⁰ *When I told the king I was going out disguised as a petty freeman to scour the country and familiarize myself with the humbler life of the people, he was all afire with the novelty of the thing in a minute, and was bound to take a chance in the adventure himself — nothing should stop him — he would drop everything and go along — it was the prettiest idea he had run across for many a day.*

(XXVI, pág. 145)

³¹ Em carta a Sylvester Baxter, Mark Twain faz uma curiosa menção ao Brasil ao comentar a proclamação da república em Camelot:

[Nov. 20, 1889]

Dear Mr. Baxter, — Another throne has gone down, and I swim in oceans of satisfaction. I wish I might live fifty years longer; I believe I should see the thrones of Europe selling at auction for old iron. I believe I should really see the end of what is surely the grotesqueness of all the swindles ever invented by man — monarchy. (...) When our great brethren the disenslaved Brazilians frame their Declaration of Independence, I hope they will insert this missing link; "We hold these truths to be self-evident; that all monarchs are usurpers, and descendants of usurpers; for the reason that no throne was ever set up in this world by the will, freely exercised, of the only body possessing the legitimate right to set it up — the

numerical mass of the nation."

You already have the advance sheets of my forthcoming book in your hands. If you will turn to about the five hundredth page, you will find a state paper of my Connecticut Yankee in which he announces the dissolution of King Arthur's monarchy and proclaims the English Republic. Compare it with the state paper which announces the downfall of the Brazilian monarchy and proclaims the Republic of the United States of Brazil, and stand by to defend the Yankee from plagiarism. There is merely a resemblance of ideas, nothing more. The Yankee's proclamation was already in print a week ago. This is merely one of those odd coincidences which are always turning up. Come, protect the Yank from that cheapest and easiest of all charges — plagiarism. Otherwise, you see, he will have to protect himself by charging approximate and indefinite plagiarism upon the official servants of our majestic twin down yonder, and then there might be war, or some similar annoyance.

(Em: *Letters about A Connecticut Yankee*, apud Ensor, Allison. *op. cit.*, págs. 302-3)

³² Em: Zola, Emile. O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro.

São Paulo, Perspectiva, 1979. pág. 48.

³³ id. ibid., págs. 48-9.

VI

AS PERGUNTAS QUE FICAM
NO FIM DA HISTÓRIA...

O que nos propusemos fazer, neste trabalho, foi um exercício de leitura comparativa de textos arturianos produzidos em um determinado período de tempo. A escolha do século XIX pode ser justificada, agora que já conhecemos melhor os textos analisados, pela importância das reelaborações da legenda arturiana produzidas no período. Alfred Tennyson e Mark Twain são dois representantes, talvez os mais destacados..., dos muitos artistas (romancistas, poetas, pintores) que, diante das inúmeras possibilidades contidas na história do rei bretão e de sua ordem de cavaleiros, resolveram reescrever essa história, reinterpretando-a, de forma a fazer com que adquirisse novos significados.

Há mais coisas em comum entre os dois. Há, principalmente, um importante texto arturiano, Le Morte D'Arthur, que, como procuramos demonstrar, foi utilizado como fonte tanto para os idílios vitorianos de Tennyson, quanto para as projeções republicanas de Twain.

Refletir sobre o que existe em comum entre esses três escritores, é necessariamente tratar de uma complicada questão: a das refacções da *matéria de Bretanha*. Este é, sem dúvida, um tema bastante amplo, e nossa intenção não foi, em nenhum momento, a de esgotá-lo, sequer em relação aos dois autores que analisamos de forma mais detalhada. Por

que não? Principalmente porque é preciso reconhecer que esta seria uma tarefa inadequada, consideradas as limitações de uma dissertação de mestrado. Fazer uma afirmação dessa natureza, no capítulo dedicado às considerações finais, pode parecer temerário. Mas acreditamos que não; acreditamos que a afirmação pode ser entendida apenas como indicativa de que este trabalho propõe questões que merecem continuar sendo investigadas.

A primeira dessas questões diz respeito ao livro de Mark Twain. Uma análise voltada prioritariamente para a estrutura de A Connecticut Yankee precisará dedicar especial atenção aos últimos capítulos do livro. A destruição apocalíptica do mundo arturiano representa um problema interpretativo, na medida em que não parece possível conciliar uma explicação para o episódio com a estrutura adotada pelo autor para o restante do livro. Na verdade, em vários momentos da leitura de A Connecticut Yankee... fica-se com a impressão de que Mark Twain muda de rumo, experimenta uma nova abordagem para o material arturiano. A ironia inicial, como vimos, cede lugar a uma visão mais humanizada do mundo medieval. As duas posturas adotadas pelo narrador, contudo, são conciliáveis se considerarmos que ambas contribuem de maneira diferente para a construção de uma imagem negativa da monarquia, objetivo explícito do livro. A destruição final, no entanto, parece apontar na direção contrária, uma vez que o mundo destruído é exatamente aquele construído pelo ianque. Com a eliminação dos símbolos do século XIX, introduzidos por Hank Morgan na Inglaterra arturiana, e também com a volta do ianque para seu "tempo" de origem, o autor acaba por promover uma

espécie de reafirmação dos valores medievais, com o triunfo final da Igreja. A necessidade de explicar essa mudança de postura constitui, sem dúvida, uma importante questão a ser tratada em futuros trabalhos sobre o texto de Mark Twain.

Uma outra questão interessante, e não abordada por nós, é a da relação entre a natureza da reelaboração e o gênero literário em que ela foi produzida. Tennyson escreve *poemas* e dá à lenda arturiana um tratamento cuidadoso, fruto do trabalho de uma vida inteira; essa dedicação reflete-se no tom dos idílios. Neles o rei Arthur é apresentado de forma altiva, símbolo da perfeição a ser almejada pelos homens. Mark Twain, por sua vez, vale-se da lenda arturiana apenas na medida em que necessita de um contexto para realizar suas "experimentações" e, para tanto, escreve um *romance*, cuja característica mais marcante parece ser o tom irônico. Não era, como Tennyson, um conhecedor da *matéria de Bretanha*. Como tivemos oportunidade de observar, seu contacto com o texto de Malory foi absolutamente casual.

Considerando todos esses elementos, poder-se-ia perguntar: será mera casualidade que Tennyson tenha escolhido a poesia como veículo ideal para sua refacção da lenda arturiana, e Mark Twain tenha optado pelo romance?

Uma terceira questão, sem dúvida de grande relevância, é a da relação entre o uso da lenda arturiana que fizeram escritores e artistas, no século XIX, por exemplo. Embora não tivéssemos a intenção (e nem condições) de tratar de um assunto como esse, neste trabalho, optamos por deixar registrada sua importância na apresentação de ilustra-

ções e entalhes — três deles feitos no próprio século XIX — para a abertura de cada um dos cinco capítulos que tratam da literatura arturiana. Afinal de contas, esse parece ser um dos temas que mais contribuem para estreitar as relações entre literatura e pintura (ou artes visuais de maneira geral). Como negar a importância de discutir a enorme diferença existente entre as ilustrações feitas por Daniel Beard para A Connecticut Yankee at King Arthur's Court, e aquelas feitas, por exemplo, por Aubrey Beardsley, para uma das muitas edições dos Idylls of the King publicadas no século XIX? E isso só para ficarmos nas possibilidades mais evidentes de desdobramento deste trabalho.

Em lugar de continuarmos discutindo o que não foi feito, porém, é chegada a hora de verificarmos o que, de fato, pode ser concluído após a leitura que fizemos das obras de Samuel L. Clemens e Alfred Tennyson.

Uma característica comum partilhada entre as duas refações — aliás, presente também na obra de Malory — é a apresentação do mundo arturiano de forma nostálgica. O tema dos "bons velhos tempos" está presente nas três obras, embora Clemens questione essa visão ao longo do romance. Na verdade, Hank Morgan parece estar sempre em "distribuição complementar" com a sociedade ideal: ao chegar a Camelot, mostra-se saudoso dos Estados Unidos do século XIX, e, quando finalmente retorna ao século XIX, no fim do livro, sonha com o que ficou para trás, na Inglaterra arturiana.

Essa melancolia, associada ao que poderíamos chamar de desajustamento dos tempos, é também característica dos três autores. Malory lamenta a modificação dos costumes, principalmente no que diz respeito

ao código amoroso, e tenta resgatar uma visão mais heróica da cavalaria, já em decadência no momento em que escreve sua obra. Tennyson, mesmo tendo criado uma *nova ordem*, pautada pelos ideais de justiça e cortesia personificados por Arthur, vê sua civilização ruir, dada a impossibilidade de eliminar as personagens negativas da sociedade que criara. O fracasso do "protótipo" republicano idealizado por Clemens é ainda maior.

Talvez fosse o caso de buscarmos uma explicação para esse tipo de tratamento da matéria arturiana, porque ele é bastante frequente. Uma justificativa óbvia seria a de que, como estão lidando com uma matéria já existente, esses autores não podem alterar completamente o material de que dispõem. Nesse sentido, os textos constitutivos da *matéria de Bretanha* são os primeiros a apresentar a construção e a derrocada de uma sociedade ideal, cuja base de sustentação é o rei Arthur. Com a morte do rei, a sociedade que ele criou é automaticamente condenada ao desaparecimento. Não deixa de ser curioso, porém, que esses autores, cuja intenção evidente é a de resgatar ou promover ideais, tenham resolvido fazê-lo através da lenda arturiana. Em outras palavras, por que eles escolheram como cenário justamente uma sociedade cujo fim já é conhecido?

É possível que, por trás de uma questão como essa, esconda-se outra, ainda mais complicada, e que diz respeito à permanência da *matéria de Bretanha* como motivo literário, por mais de oito séculos.

No caso de Malory, Tennyson e Twain, podemos arriscar uma hipótese. Provavelmente o elemento de maior atração, para esses autores, nas

histórias do rei Arthur e dos cavaleiros da Távola Redonda, é a maleabilidade do seu componente humano, ou "quase" humano, as personagens. Dispondo de uma galeria considerável de diferentes "tipos" — devemos considerar que, digamos, de Galahad a Mordred, há várias nuances a serem exploradas... —, esses autores dispunham também do veículo ideal para suas intenções pedagógicas.

Assim é que Malory vai tratar de uma personagem mítica, em um mundo pré-moderno, como se estivesse lidando com uma personagem histórica. O comportamento de Arthur e seus cavaleiros assume, em Le Morte D'Arthur, valor de *exemplo histórico* a ser seguido.

Alfred Tennyson parece seguir uma trajetória inversa, na medida em que faz uso do mito para alegorizar uma sociedade historicamente caracterizada: a Inglaterra vitoriana. E o faz de forma clara, chegando mesmo a promover a identificação entre Arthur e o príncipe Albert. Uma vez promovida a associação entre mito e realidade contemporânea, o poeta passa a dar considerável destaque aos exemplos negativos, tencionando explicitamente influenciar o comportamento de seus leitores através da exemplificação das conseqüências destrutivas que podem ter atitudes individualistas, como a da rainha ou a de Vivien.

Por último, mas não menos importante, Samuel L. Clemens adota uma terceira postura, introduzindo uma personagem historicamente determinada, Hank Morgan, no contexto mítico do mundo arturiano. As características dos Estados Unidos do século XIX são deslocadas, junto com Hank, para a Inglaterra arturiana, dando margem às interessantes situações de experimentação social propostas pelo autor.

Talvez somente o universo e as personagens contidos na *matéria de Bretanha* sejam maleáveis o bastante para permitir abordagens tão diferentes e que continuem mantendo vários pontos em comum; justamente aqueles pontos que permitem, a despeito das diversas alterações, caracterizar as obras resultantes como refacções da matéria arturiana.

E as refacções/reelaborações/reinterpretações continuam a aparecer, seja na forma de leitura feminista, como em The Mists of Avalon, de Marion Z. Bradley; seja nas músicas do "mago" dos teclados, Rick Wakeman, em The Myths and Legends of King Arthur and The Knights of The Round Table; ou até mesmo nos quadrinhos futuristas de Camelot 3000, de Mike Barr e Brian Bolland.

O importante é que, em livros, filmes, discos, histórias em quadrinhos, Arthur continua caminhando entre os homens, e sua história é permanentemente contada. Quando se pensa nisso, a aventura de examinar essas refacções da matéria assume repentinamente as características maravilhosas de uma conhecida demanda medieval. Mas nem por isso o desafio deve ser abandonado.

Como ponto final, pediremos emprestadas as palavras escritas por Mary Stewart ao completar sua trilogia sobre Merlin: *Finally, for the many gaps in my knowledge of this enormous subject I can only beg forgiveness, and paraphrase what H. M. and N. K. Chadwick wrote in the preface to their Growth of English Literature: "If I had read more widely I should never have completed this book." More: if I had even known how much there was to read, I would never have dared to start to write at all.* (Stewart, Mary. The Last Enchantment, 1979)

Além dos textos citados nesta dissertação, a bibliografia inclui também obras de referência, importantes para a compreensão dos autores estudados.

1. Textos de referência sobre Thomas Malory e sua obra:

Aurner, Nelly S. *Sir Thomas Malory — Historian?* Em: Publications of the Modern Language Association, XLVIII, 1933.

Baugh, A. C. *Documenting Malory*. Em: Speculum, VIII. 1933.

Hicks, E. Sir Thomas Malory, his turbulent career: a biography. Cambridge, Mass., 1928.

Matthews, William. The Ill-Framed Knight: a skeptical inquiry into the identity of Sir Thomas Malory. Berkeley, University of California Press, 1966.

Parins, Merylyn J. Malory — The Critical Heritage. New York, Routledge, 1988.

Pochoda, Elizabeth. Arthurian Propaganda: *Le Morte Darthur* as an Historical Ideal of Life. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971.

Riddy, Felicity. Sir Thomas Malory. New York, E. J. Brill, 1987.

Steinbeck, John. The Acts of King Arthur and his Noble Knights (from the Winchester manuscripts of Thomas Malory and other sources). New York, Ballantine Books, 1989. [1ª ed. 1977]. Edição preparada por Chase Norton.

Vinaver, E. (org.). The Works of Sir Thomas Malory. Oxford, Clarendon Press, 1947. 3 v.

Malory, Thomas. Works. Oxford, Oxford University Press, 1978. Edição preparada por Eugène Vinaver.

2. Textos de referência sobre Alfred Tennyson e sua obra, e sobre a literatura no período vitoriana:

Buckler, W. E. Man and his Myths: Tennyson's *Idylls of the King* in Critical Context. New York, New York University Press, 1984.

Chapman, Raymond. The sense of past in Victorian Literature. London/Sydney, Croom Helm, 1986.

Francis, Elizabeth A (org.). Tennyson (a collection of critical essays). New Jersey, Prentice-Hall, 1980.

Gray, J. M. Man and Myth in Victorian England: Tennyson's The Coming of Arthur. Lincoln, Tennyson Research Centre, 1969

Gray, J. M. Thro' the Vision of the Night (a study of source, evolution and structure in Tennyson's *Idylls of the King*). Edinburgh, Edinbuegh University Press, 1980.

Jordan, Elaine. Alfred Tennyson. Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Kinkaid, James R. & Albert, Kuhn (orgs.). Victorian Literature and Society (Essays presented to Richard D. Altick) Ohio, Ohio State University Press, 1984.

Lukitsh, Joanne. *Julia Margaret Cameron's photographic illustrations to Alfred Tennyson's The Idylls of the King*. Em Barber, Richard (org.). Arthurian Literature VII. Cambridge, D. S. Brewer, 1987.

Marcus, Steven. The Other Victorians (A study of sexuality and pornography in mid-nineteenth century England). New York, New American Library, 1974. [1ª ed. 1964].

Reed, J. R. Perception and Design in Tennyson's Idylls of the King. Ohio, Ohio University Press, 1969.

Ricks, Christopher (org.) The Poems of Tennyson (second edition incorporating the trinity College Manuscripts). Berkeley, University of California Press, 1987. 3 v.

Rosemberg, John D. The Fall of Camelot (A study of Tennyson's Idylls of the King). Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1973.

Simpson, Roger. Camelot Regained - The Arthurian Revival and Tennyson (1800-1849). Cambridge, D. S. Brewer/Rowman & Littlefield, 1990.

Tennyson, Alfred Lord. Idylls of the King and a selection of poems. London, Penguin, 1961.

Tennyson, Hallam. Alfred Lord Tennyson - a memoir by his son. New York, The MacMillam Company, 1897. 2 v.

Tillotson, Katleen. *Tennyson's Serial Poem*. Em: Mid-Victorian Studies. London, Athlone Press, 1965.

Watkinson, Raymond. Pre-Raphaelite Art and Design. London, Trefoil Publications, 1990 [1ª ed. 1970].

3. Textos de referência sobre Mark Twain e sua obra:

Baetzhold, Howard G. *A Connecticut Yankee: other British literary sources*. Em: Mark Twain and John Bull - The British Connection. Bloomington, Indiana University Press. s/d

Baetzhold, Howard G. *The road back (1890-1894)*. ibid.

Clemens, Samuel L. A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. New York/London, W. W. Norton & Company, 1982. Edição preparada por Allison R. Ensor.

Clemens, Samuel L. A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. Berkeley, University of California Press, 1979. Edição preparada por Bernard L. Stein.

Clemens, Samuel L. *The Governor's Island Reading; Mark Twain's working notes; Mark Twain's draft prefaces e Explanatory notes*. Editados por Bernard L. Stein. ibid.

Cummings, Sherwood. Mark Twain and Science - Adventures of a Mind. Baton Rouge/London, Louisiana State University Press, 1988.

Foner, Philip S. Mark Twain - Social Critic. New York, International Publishers Co., 1966.

Geismar, Maxwell. Mark Twain: an American Prophet. Boston, Houghton Mifflin, 1970.

Harris, Susan K. Mark Twain's Escape form Time (A Study of Patterns and Images). Columbia/London, University of Missouri Press, 1982.

Henderson, Harry B. *Twain: the varieties of History and A Connecticut Yankee*. Em: Versions of the Past: the Historical Imagination in American Fiction. New York, Oxford University Press, 1974.

Hoffman, Andrew J. Twain's Heroes - Twain's Worlds. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.

Johnson, James L. Mark Twain and the Limits of Power (Emerson's God in Ruins). Knoxville, The University of Tennessee Press, 1982.

Neider, Charles (org.). The Autobiography of Mark Twain. New York, Harper & Row, 1990. [1^a ed. 1959].

4. Textos de referência sobre a literatura arturiana:

Ash, Geoffrey & Norris J. Lacy. The Arthurian Handbook. New York, Garland Publishing Inc., 1988.

Baswell, Christopher & William Sharpe (orgs.). The Passing of Arthur - New Essays in Arthurian Tradition. New York, Garland Publishing, 1988.

Bogdanov, Fanni. The Romance of the Grail: A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance. Manchester, University of Manchester Press, 1966.

Braswell, Mary F. & John Bugge (orgs.). The Arthurian Tradition - Essays in Convergence. Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 1988.

Brenkle, Richard L. (org.) Arthur, King of Britain: History, Romance, Chronicle and Criticism. New York, Appleton Century-Crafts, 1964.

Brewer, Derek. *Malory: the traditional writes and the archaic mind*. Em:

Barber, R. (org.). Arthurian Literature I. Cambridge, D. S. Brewer/Rowman & Littlefield.

Bruce, James D. Evolution of Arthurian Romance from the beginnings down to the year 1300. Gloucester, Peter Smith, 1958. [1st ed. 1928]. 2 v.

Chambers, Erik K. Arthur of Britain. Cambridge, Barnes & Noble, 1964.

Clancy, Joseph P. Pendragon: Arthur and his Britain. New York, Praeger Publishers, 1971.

Foerster, W. (org.). Erec Und Enid Von Christian Von Troyes. Herausgegeben Von ... Editions Rodopi, Amsterdam, 1965 (repr. Halle, Max Niemeyer, 1890).

Giles, J. A. (org.) William of Malmesbury's Chronicle of the Kings of England (from the earliest period to the reign of King Stephen). London, Henry G. Bohn, 1847.

Goodman, Jennifer R. The Legend of Arthur in British and American Literature. Boston, Twayne Publishers, 1988.

Knight, Stephen. Arthurian Literature and Society. London/Basingstore, The MacMillan Press, 1983.

Köhler, Erich. L'Aventure Chevaleresque = Idéal et Réalité (Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal). Paris, Gallimard, 1974.

Köhler, Erich. *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*. Em: Cahiers de Civilisation Médiévale X^e - XII^e Siècles, tome VII. Poitiers, Université de Poitiers.

Lacy, Norris (org.). The Arthurian Encyclopedia. New York, Peter Bedrick Books, 1986.

Lacy, Norris J *et alii*. The Legacy of Chrétien de Troyes. Amsterdam, Rodopi, 1987.

Lagorio, Valerie M. & Mildred L. Day. King Arthur through the Ages. New York, Garland Publishing, 1990. 2 v.

Lewis, Clive S. The Allegory of Love (A Study in Medieval Tradition). Oxford, Osford University Press, 1959. [1^a ed. 1936].

Loomis, Roger S. Celic Myth and Arthurian Romance. New York, Columbia University Press, c/1926.

Loomis, Roger S. The Development of Arthurian Romances. London, Hutchinson & Co., 1963.

Loomis, Roger S. The Grail - from Celtic Myth to Christian Symbol. New York, Columbia University Press, 1963.

Malory, Thomas. Works. Oxford, Clarendon Press, 1973. Edição preparada por E. Vinaver (1947).

Markale, Jean. Le Roi Arthur et la Société Celtique. Paris, Payot, 1985.

Markale, Jean. Merlin L'Enchanteur ou L'Éternelle Quête Magique. Paris, Editions Retz, 1981.

Merriman, James D. The Flowers of Kings (A study of the Arthurian Legend in England between 1485 and 1835). Wichita, The University Press of Kansas, s/d.

Monmouth, Geoffrey of. The History of the Kings of Britain. London, Penguin Books, 1966.

Morris, Rosemary. The Character of King Arthur in Medieval Literature. Cambridge, D. S. Brewer/Rowman & Littlefield, 1982.

Nitze, William A. Arthurian Romance and Modern Poetry and Music. New York, Kennikat Press, 1970. [1ª ed. 1940].

Schmolke-Hasselmann, Beate. *The Round Table: Ideal, Fiction, Reality*.
Em: Barber, Richard (org.). Arthurian Literature II. Cambridge, D. S.
Brewer/Rowman & Littlefield.

Starr, Nathan C. King Arthur Today: the Arthurian Legend in English and
American Literature (1901-1953). Gainesville, University of Florida
Press, 1954.

Taylor, Beverly & E. Brewer. The Return of King Arthur. New Jersey,
Barnes & Noble, 1983.

Troyes, Chrétien. Romans. Paris, H. Champion, 1957-63. 4 v.

Van Der Ven - Ten Bensen, Elisa F. W. M. The Character of King Arthur
in English Literature. New York, Haskell House, 1966.

5. Outros textos:

Bezzola, Reto R. Les origines et la formation de la littérature
courtoise en occident (500 - 1200). Paris, Champion, 1984.

Chambers, Erik K. English Literature at the close of the Middle Ages.
Oxford, Clarendon Press, 1945.

Colin, Joseph R. The American Past (part one: A Survey of American History to 1877). New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1992.

Gay, Peter. A Educação dos Sentidos. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. [tradução: Per Salter].

Gay, Peter. A Paixão Terna. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. [tradução: Sérgio Flaksman].

Mattoso, José. *Cavaleiros Andantes: a Ficção e a Realidade*. Em: Nobreza Medieval Portuguesa. Lisboa, Editorial Estampa, 1981.

Norton, Mary Beth *et alii*. A People and a Nation: History of the United States (volume II: since 1865). Boston, Houghton Mifflin Company, 1990.

Perrot, Michelle (org.). História da Vida Provada - da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo, Companhia das Letras, 1992. [tradução: Denise Bottmann e Bernardo Joffily]

Saavedra, Miguel de Cervantes. El ingenioso hidalgo Don Quijote del Mancha. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

Taine, H. *Introduction*. Em: Histoire de la Littérature Anglaise. Paris, Hachette, 1905 (12ª ed.). Tome I.