

REESCREVER O PASSADO PARA CONHECER O PRESENTE: CONSIDERAÇÕES SOBRE *MORTE DE REI*, DE DARÍO XOAN CABANA

Angélica Maria Santana Batista é mestre em Literatura portuguesa (UERJ) e doutoranda em Literatura Comparada (UERJ). E-mail: angelicamsbatista@gmail.com

Resumo

Sabe-se que *Morte de rei* (1994), romance do escritor galego Darío Xoan Cabana (1952), é um modo de repensar sobre a literatura escrita em galego e uma revisão do que se convencionou chamar de galegidade. Se a identidade nacional é uma comunidade imaginada composta por símbolos e representações (Cf. HALL, 2006), a Literatura e a História se comportam como “narrativas fundadoras” de uma comunidade. O texto escolhido, dessa forma, coloca-se como uma resposta do presente a partir do olhar atento ao passado.

Resumen

Se sabe que *Morte de Rei* (1994), romance del escritor galego Darío Xoan Cabana (1952), es un modo de repensar sobre la escrita literária en galego y un repaso del que se convencionó llamar de galegidad. Se la identidad nacional es una comunidad imaginada compuesta por símbolos y representaciones (Cf. HALL, 2006), la Literatura y la Historia se comportan como “narrativas fundadoras” de una comunidad. El texto elegido, de esta forma, se pone como una respuesta del presente a partir de la mirada atenta al pasado.

*¿candohabará na nosa terra um rei que faga
florece por onde pise o seu cabalo?*
Morte de rei

1) *Morte de rei*: um romance de enfrentamento

Um texto (ficcional ou não) está imerso em um sistema de valores sociais e, como discurso, pode também ser encarado nas perspectivas diacrônica e sincrônica, já que “o texto tem um contexto, e talvez a forma passe a ter sentido tanto por meio da inferência do receptor em relação a um ato de produção quanto por meio do próprio ato de recepção” (HUTCHEON, 1991, p.111). *Morte de rei*, de DaríoXoan Cabana, é um romance escrito em galego do fim do século XX e reconta a história de D. García II, último rei de Galiza, morto em 1090. Tanto seu tema como sua língua são escolhas não fortuitas que podem ser explicadas contextualmente. O conhecimento da história da literatura da Galiza e da revitalização da língua galega contribui no sentido de que é necessário se refletir sobre a importância da obra condutora dentro da cultura em que foi produzida.

2) História e cultura galegas: momentos de resistência

Durante parte da Idade Média, a língua galaico-portuguesa era a língua oficial das cantigas trovadorescas na época em que Portugal e Galiza formavam o mesmo território, antes da independência do primeiro e da unificação da Espanha (MARINHO PAZ, 1998). Além das cantigas, as primeiras obras narrativas escritas em língua galega foram as de matéria artúrica, o que se constituiu em base para a construção do imaginário céltico da identidade galega. É inegável a influência da matéria de Bretanha e das gestas na literatura galega como um todo.

No período compreendido entre os séculos XIV e XVIII, conhecidos como os séculos de decadência, a língua galega sofre declínio, sendo desconsiderada como

língua culta: o galego é substituído pelo castelhano, adotado como língua oficial espanhola. A unificação da Espanha pelos reis católicos fortalece os poderes de Castela e deprecia a língua e cultura galegas, transformando-as em objeto de escárnio. Por séculos, tentativas de utilização da língua galega como língua formal foram ignoradas, como, por exemplo, a do padre Martín Sarmiento (1695-1772), que escreveu no decorrer de sua vida compêndios de botânica e medicina, além de dicionários de galego.

A partir do século XIX esse cenário começa a mudar. O ideal romântico de volta às origens também aglutina intelectuais da ciência e da arte em um movimento cultural de afirmação galega. Como marco, pode-se eleger a publicação de *Cantares galegos* de Rosalía de Castro como forte pressão para a dignidade e reconhecimento da cultura da Galiza, já que foi um livro todo escrito em galego e se utilizou de imagens do cotidiano da província. Livros como o dicionário de Francisco Xavier Rodrigues e a gramática de Francisco Mirás (por exemplo), em galego-castelhão, também começaram a surgir como expressão do regionalismo crescente (Cf. ZAS, 1999). Desse modo, era necessária uma literatura

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

No início do século XX, mais intelectuais adentraram na luta de valorização do galego. Infelizmente, essas vozes foram sufocadas pela Guerra civil e a ditadura de Franco. Manifestos, ensaios e assembleias eram atividades que ajudavam a fortificar o ideário do nacionalismo galego, que exigia em especial a autonomia da Galiza em relação ao resto da Espanha, além de uma organização que unisse Portugal a Galiza (ideia-embrião do conceito de Ibéria Atlântida, em que Portugal e Galiza eram uma só nação) pela língua, já que o galego possui muitos traços do distante galaico-português e estaria mais próximo da língua portuguesa, e não da espanhola. Para Flavio García:

Para muitos romanistas, filólogos e linguistas – principalmente galegos, portugueses, brasileiros –, a língua falada na Galiza é uma variante cultural do sistema lusófono e, ainda que essa posição não seja unânime, a discussão é efetiva e efervesce os círculos linguístico e políticos da Galiza, já que atinge, diretamente, a questão fundamental da identidade e da autonomia. Enfim, as semelhanças são tão inegáveis que se pode mesmo falar de uma região homogênea no litoral atlântico ocidental da Península Ibérica (GARCÍA, 1999).

Em meados do século XX, um grupo de escritores que depois foram denominados de a Nova Narrativa Galega, influenciados pelo Novo romance e autores como Kafka, Joyce, Faulkner enriquecem a literatura galega com novas propostas estético-conceituais. Após esse movimento fortemente politizado, outros escritores iniciaram a luta que era escrever em galego. Para Manuel Forcadela

Unha vez máis, como unha Ave Fénix que renace das súas borrallas, mesmo depois de que moitos certificasen para sempre a súa morte, Galicia era quen de manifestar a súa vontade de ser no nacional e no político a través dunha serie de escritores que, sen poderen dar conta directa das súas ideas por mor das imposicións da censura franquista, conseguían que o só feito de escribir en galego, de dar conta do pulo creativo deu a nosa língua seguía a ter, mesmo depois de ficar relegada ao máis completo dos olvidos oficiais, facendo que o mellor da xeración de escritores nados en Galicia ao mesmo tempo que se estaba a librar a contenda fraticida no resto do ámbito do estado decantase a súa práctica creadora da continuidade dos traballos abandonados polos exiliados e os vencidos (FORCADELA, 1993, p. 17).

Já para Mercedes Zas,

O obxectivo común a todos eles era a vontade de normalización do galego na escrita e o afán de renovación de temas e formas narrativa da nosa tradición literaria. Así por exemplo, vai se producir um achegamento á cultura urbana e a súa problemática social, multiplicación de vocés narrativas, introdución do monólogo interior, ruptura no tratamento do tempo – analepses temporais –, uso moderno da língua que fai que aparezan cultismos e tecnicismos de diferentes disciplinas, ademais os galicismos ou anglicismos, e, póla contra, ausencia de hiperenxebrismos, tan comúns na época de Nós, dado o pouco afán diferencialista dos novos narradores/as. (ZAS, 1999, p.58)

Após a queda do regime, novas editoras, jornais e revistas escritas na língua nativa surgiram. Atualmente, as crianças são alfabetizadas em galego e possuem programa próprio, no entanto, a importância do castelhano é ainda esmagadora e o número de falantes de galego decresce. Mesmo assim, a literatura galega continua a crescer e toma rumos bem interessantes. Para Gonzáles-Millán, a crítica normalmente destaca características como

contraste entre o vanguardismo rupturista da poesía e a lenta evolución da narrativa; (...) a consolidación de autores cunha obra significativa anterior a estes anos (...) a progressiva relevância da novela sobre o relato, e a expansión de determinadas modalidades narrativas (a infantil e a xuvenil, e a denominada novela de xénero), fenómenos estes últimos que adquirirían un espacial protagonismo na década seguinte, polo impacto cada vez máis visible da cultura urbana no imaxinario literario (GONZÁLES-MILLAN, 1996, p. 19).

Para o autor, a dinâmica da literatura galega pós-1975 se dá pelas profundas mudanças que ocorreram na Galiza e no sistema literário como um todo: formação de prêmios literários importantes, consolidação de associação de escritores a cooficialidade do galego na administração pública e no ensino, além de métodos diferenciados para a renovação do galego. A confluência desses fatores modificou a produção e consumo da literatura galega e deu a ela autonomia e legitimação. Como macrotemas da narrativa pós-franquista, pode-se destacar

a memoria, a identidade colectiva, o (auto)biografismo, a infância e a xuventude, a experiência urbana(...) a tensión (cada vez menos maniquea) entre mundo urbano e mundo rural e entre realidade e fantasia, a guerra civil, o paraíso perdido, a visión apocalíptica, o vello mito da Terra-Nai, a emigración e a autoconciencia da escrita

literária. Sem dúvida, a representación da experiencia urbana debe figurar como un dos indicadores máis importantes nas transformacións temáticas da narrativa galega destes anos (GONZÁLES-MILLÁN, 1996, p. 55).

O nacionalismo literário tão caro a muitos autores galegos vem sendo paulatinamente abandonado pela geração pós-franquista, mas ainda atua na formação do imaginário galego “fundamentalmente porque as solucións políticas e sociais non teñen acadado a efectividade necesaria e desexada polos sectores máis comprometidos da sociedade” (González-Millán, 1996, p.44). É nessa esteira que se encontra o autor estudado.

Darío Xohán Cabana iniciou sua carreira como poeta e tradutor. Em determinado momento, começou a escrever narrativas em que recuperava figuras do imaginário galego, além de literatura infantojuvenil e ensaios acadêmicos. Como exemplos mais emblemáticos dessa recuperação de figuras histórico-míticas ou de cenários medievais em sua produção literária, estão os romances *Galvan em Saor* (1989), *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* (1992), *Cervo na torre* (1994), *Morte de Rei* (1996), além de poemas esparsos em vários livros que recontam as histórias advindas do imaginário galego. Grande tradutor e cultor da literatura nacional, DaríoXoan Cabana afirma

A literatura galega é unha literatura maior. ¿Ou acaso hai nas Españas un poeta de setenta anos coma Méndez Ferrín, ou unha poeta de trinta coma Olga Novo? O único que lle falta á literatura galega é a independencia nacional, pero iso fáltanos a todos, non só ós escritores. E sobrar non vexo que sobre nada: que nazan cen flores e que florezan cen escolas. Incluso os libros mediocres fan de base prós altos cumes. E os malos de todo, con non lelosxa está (<http://armandorequeixo.blogaliza.org/>)

Fortemente galeguista, Cabana tem como foco a identidade política e cultura da Galiza, pensando em sua província como uma nação contra-hegemônica que enfrenta Castela desde sempre. Sua preocupação com a formação e permanência de uma “mitologia galega” é algo presente em toda a sua obra.

Desse modo, percebe-se que a história e a literatura galegas sempre estiveram imbrincadas. Nada mais natural que o romance escolhido seja eco destes momentos de avanços e recuos na resistência de Galiza.

3) Aspectos de *Morte de rei*

De acordo com a historiografia oficial castelhana, D. García II foi filho de D. Fernando I, o Magno, considerado por muitos o primeiro unificador do futuro reino da Espanha, e D. Sancha de Leão. D. Fernando I teve um reinado repleto de lutas e conquistas territoriais, obtendo, assim, a possibilidade de transformar, em reinos, três espaços para seus filhos varões: D. Sancho II, o forte, ficou com Castela; D. Afonso VI, o bravo, com Leão e coube a D. García II o reino de Galiza. Quanto às mulheres, Urraca ficou com o território de Zamorra e Elvira, com o de Toro, além das rendas de monastérios dos reinos.

A insatisfação de D. Sancho com o enlace paterno foi ignorada até a morte de D. Sancha em 1067. Logo após, ele iniciou uma luta entre os irmãos e tentou conquistar os seus reinos. Mancomunado com D. Afonso, resolveu dividir com este o reino de Galiza e aprisionou o irmão caçula em Santarém. Este conseguiu fugir e ficou exilado no Taifa (território mouro subserviente ao rei) de Sevilha por um ano. Nesse ínterim, D. Afonso, cujo reino também fora arrebatado pelo irmão mais velho, não aceitou ser seu vassalo e desistir de seu reinado e também partiu para o exílio em Toledo. Com isso, D. Sancho se intitulou rei de Castela, Leão e Galiza.

No entanto, D. Urraca não aceitou a soberania do irmão e continuou a resistir a seu mando e a conspirar com D. Afonso. No cerco à cidade de Zamorra, D. Sancho é atraído pelo cavaleiro Vellino Dolfos em uma caçada. D. García II se aproveita e retorna à Galiza. Pouco tempo depois, contudo, D. Urraca e D. Afonso decidem se unir mais uma vez e convidam D. García II para uma reunião. Quando D. García II chega ao local, percebe que foi uma armadilha e seus cavaleiros foram desarmados ou mortos. Todas as tentativas de insurreição dos nobres galegos foram sufocadas e D. García II, não aceitando a tonsura sugerida por seu irmão e autoproclamado rei de Castela, Leão e Galiza, foi preso. O rei traído permaneceu no castelo de Luna até a sua morte. Faleceu, finalmente, em 1090, e está enterrado no panteão de reis de Santo Isidoro em Leão com os grilhões que o acompanharam em seus últimos anos.

D. Afonso VI, o Bravo, unificou os reinos de Leão, Castela e Galiza, tendo como conselheira principal sua irmã mais velha. Após a morte de D. García II, não houve mais reis com pensamento em uma Galiza independente. Mesmo havendo depois reis que se intitularam galegos, a política de centralização espanhola só ficou mais forte.

Morte de rei é um romance dividido em dois tempos de narrativa. O primeiro, com D. García II ancião, encarcerado e com grilhões nas mãos e pés, retrata a visita de Amaro Érniz, ainda fiel vassalo, e a conversa de ambos sobre os acontecimentos do extinto reino. Nota-se uma tentativa por parte de Amaro de animar seu rei para iniciar uma rebelião, ideia rechaçada por um homem já descrente e alquebrado. O segundo tempo é o da juventude e início do esperançoso reinado de D. García II, notadamente construído como rei cavaleiro cristão e suas dificuldades em unificar a Galiza tentando cumprir sua promessa de dar pão a todos os galegos.

Percebe-se que há uma dicotomia nos dois tempos narrados: o primeiro é dividido pela esperança de um lado, representada por Amaro Érniz, e o fastio e desilusão por outro, de D. García II. O segundo é impossibilidade do jovem rei de manter os direitos dos nobres e do clero, que entravam em choque com a promessa de restaurar o sentido de igualdade e liberdade entre os galegos. Tais sentimentos contrastantes se colocam como reflexo de uma sociedade fortemente hierarquizada e excepcionalmente mutável, que era a da Idade Média. Há, então, um clima de perda no romance. Existiu a possibilidade de se fazer um reino bom, justo e cristão, mas forças contrárias derrubaram e aprisionaram D. García II e o sonho dos galegos.

A retomada da história vivida pelas personagens com distância temporal auxilia uma maior compreensão por parte de D. García II sobre os aspectos politico-ideológicos que moveram seus irmãos para unificar a Espanha passando por cima da hegemonia

galega. O velho rei admite no romance que sua atuação na história da Galiza foi apagada por meio de estratégias de poder e troca de favores. Como exemplo “real” dessa manipulação intuída no romance, a canção *El cantar de Mio Cid*, que trata da unificação espanhola e registra os jogos de poder dos irmãos de D. García II, não cita seu nome. Para Miguel Salás Diáz:

No es la selección de este episodio histórico lo que convierte este relato en mitología nacionalista; al fin y al cabo, en todos los mitos se entrelazan, con naturalidad, la realidad y la fantasía. Lo que hace de este relato un acto de manipulación política es el hecho de que su autor convierta una figura histórica real en una figura claramente mesiánica. Para ello renuncia al rigor histórico, a la verosimilitud – veremos que la novela está llena de anacronismos– y opta por convertir la historia de Galicia en un relato maniqueo, de tintes religiosos y escatológicos, en el que el Bien - representado por los galegos – y el Mal - que encaman los españoles – libran una batalla que solamente puede terminar en la victoria de la bondad y la consecuente llegada de una nueva Edad de Oro (DIÁZ, p. 337)

Outro aspecto a ser levado em conta é a presença do epílogo com o glossário de personagens históricos que são citados no decorrer da narrativa. São resumos das biografias das personagens da época e como foram importantes para a história da Península Ibérica. Neste aspecto, o Glossário com as personagens seria ao mesmo tempo uma informação histórica para os que não conhecem a época descrita e uma retomada do texto em sua forma discursiva mais ampla, fazendo uma ponte entre a escrita literária e a verdade histórica. A percepção da leitura do Glossário frente à ficcionalização da história é profícua no que tange à comparação entre a Literatura e a História.

Essa problematização se dá de forma cabal na presença do paratexto do romance condutor. O conceito de Gerard Genette de paratexto se faz importante quando se pensa nesse Glossário como fonte de conhecimento histórico e estratégia narrativa bem orquestrada, já que paratexto estende e ressignifica o sentido do texto. Para Genette, os elementos de um paratexto “propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende” (*apud* ARAUJO, 2010, p.2).

Desse modo, *Morte de rei* é uma narrativa que revela os meandros político-ideológicos que perpassam o imaginário galego. Voltar ao passado é uma estratégia de enfrentamento de questões ainda atuais. Repensar os documentos históricos ficcionalmente é buscar o desvelamento da história galega.

4) D. García II: o rei prometido?

Na obra de Darío Xoan Cabana como um todo, a figura de D. García II se faz presente como a de um herói puro, quase mítico. Em seu livro *Galvan em Saor* (1989), por exemplo, há a presença dessa personagem comparada ao rei Artur. Ambos, García e Artur, são tratados como reis há muito desaparecidos, mas ainda presentes no

imaginário de seus povos nos “contos de vellas”. D. García II é apresentado como o cervo que anda pelos montes.

Não será aqui aprofundada a influência da tradição artúrica na obra de Cabana (que também se alastra em seus poemas), mas é inegável que as imagens de um rei e de um passado perdidos se atualizam na construção da figura de D. García II. Ele apresenta características heroicas muito delineadas e luminosas: é alto, loiro, bom e superior física e moralmente. Isso é perceptível em especial no segundo capítulo de *Morte de rei*, quando o servo Erno Cernui, responsável pela educação do infante D. García e pai de Amaro Érniz, conta-lhe a lenda de um antigo rei galego, loiro (como o menino), vestido de ouro e seda branca que “por onde cabalgaba o rei as flores agromaban ainda que fose inverno, porque daquela non xeaba nunca e a neve duraba pouco tempo” (CABANA, 1996, p. 29). Erno Cernui deseja que o menino García tome o rei mítico como exemplo. Percebe-se que essa crença na construção da narrativa prenuncia todo o comportamento de D. García II, rei muito preocupado em estar à altura de tão bonita figura lendária.

A história ocorre em uma Galiza mítica, uma terra sem fome e sem pobres. Como toda boa lenda, possui um herói perfeito cujos dois erros destruíram o destino de sua terra (o que demonstra que a morte do rei é a morte da terra, como ocorre com Artur). Quando avisado de que haveria uma grande tempestade anunciada por uma estrela cadente que resplandecia no céu por várias noites, o rei guardou todo o trigo do reino e deixou as chaves dos celeiros nas mãos dos barões. Esse foi o primeiro erro do grande rei. O segundo erro foi o rei abandonar a sua terra por ter vontade de se casar com uma estrangeira. O rei sumiu no mar e nunca mais voltou. Os barões tomaram conta dos celeiros, colocaram um mau rei no lugar e transformaram homens livres em servos.

É muito singular essa lenda por ser posta em um momento em que o infante se pergunta o que é ser um bom rei. O servo Erno Cernui utiliza-se da historieta e conclui:

Ti queres ser bom rei, e un bon rei non ten servos. O malo é que ser bon rei quizais era doado no principio do mundo, pero agora é difícil, porque o pecado da cobiza encheu a nosa terra, e hai moitos agravios e moitas feridas que curar, e tamén moitas soberbias que domear. Seres bon rei serache moi difícil, pero eu farei tanto canto puider pra che axudar, e onde non poida morrerei por ti (CABANA, 1996, p.31).

Percebe-se aqui a configuração do ideal de um herói diferenciado. Sentindo-se herdeiro de uma tradição imemorial, D. García II tenta atualizar a lenda buscando em toda a narrativa a volta dos tempos sem fome e sem servos, tendo como bússola a justiça e a igualdade. É um herói não de conquistas e de guerras, mas de distribuição das riquezas do reino, o que causou sua morte, visto que para a nobreza e clero “non convén a rei ocuparse em mesteres de viláns e de servos, que nin sequer acadran ben no máis pobre fidalgo” (CABANA, 1996, p. 187).

Outro ponto a ser evidenciado aqui é o prenúncio de homens que seguirão o jovem rei até a morte. Erno Cernui, assim como vários habitantes de Nemedón (povoado dos homens livres que escolhem seguir D. García II em sua fome de justiça), morre em nome do rei e da liberdade de lavar em paz em um mundo destituído de

cobiça e de servilismo. O rei prometido é o rei de um tempo áureo, e D. García II e seus seguidores querem instaurar esse tempo.

Essa luta se exprime nas palavras do servo quando ele defende as andanças do já rei em outro momento: “(...) A nosa xente agora come pan, graças ó que el nos dá. E algún día termos terras boas, cando haxa paz e seguranza enteira. Entremente iremos a onde el vaia, pois dános gusto ver facer xustiza” (CABANA, 1996, p. 119). Essa fome de igualdade e de liberdade é a causa da morte de todos e da culpa do velho rei, que se recusa a desistir do reinado mesmo quando prisioneiro.

Todo herói deve lutar por um ideal. O símbolo principal da política de D. García II é o pão. Percebe-se a presença do pão em toda a obra de diferentes formas: em refeições, em discussões teológicas, em brigas políticas. Esse ideal aparece logo no início da narrativa, quando o infante se perde na floresta e encontra uma velha que, não sabendo que está diante do futuro regente, oferece o pão que possui. É um pão muito duro e amargo e diante do espanto do menino, a senhora explica: “– Porque é ferraxón de millo e landras, meu homiño. A boa gran no dura todo o ano na casa dos pobres.” (CABANA, 1006, p.23). Ciente de que os grãos não duram todo o ano para todos, o futuro rei garante “Agora que eu, cando sexa rei, hei de mirar porque haxa pan de trigo pra todo o ano en todas as casas de meu reino” (CABANA, 1996, p. 23)

Logo após, a senhora descobre que o menino é realmente quem diz ser e pede: “mira polo pan dos pobres, filliño, e así serás bon rei” (CABANA, 1996, p. 25). A promessa do jovem é motivo de desespero do moribundo D. García II que, mesmo às portas da morte, pergunta como foram as colheitas e se haverá pão para os lavradores.

O pão é o motivo de discordância da personagem principal com todos os representantes de poder. A sua distribuição fere a ordem de exploração característica da Idade Média. D. Sancha avisa o protagonista que sua escolha pode ser desastrosa:

- Tamén os teus celeiros! ¡Gastas em trigo o máis das páreas que chemandan os mouros!
- ¿E se viñer um ano mao? ¿Que han de comer os pobres? Os frades non lles abren as súas tullas. Agás tomando em troca as terras que aínda non perderon. (...) ¿ E quen lle pode facer mal xuntando gra pra um ano de laceira?
- Ti mesmo o estás dicindo: a quen espera gañar terras cando faltar o pan nas casas. ¡Ai, meu filliño! Se teus irmáns se volven contra ti, non lles han de faltar axudadores nos teus propios vasalos (CABANA, 1996, p. 120).

Mesmo com os avisos da mãe e de outros amigos, D. García II continua com sua política de igualdade e deixa muitos descontentes. Seus vassalos murmuram contra seu reinado e deixam os servos em um estado de miséria, corroendo assim suas conquistas. O bispo Diego Páiz, porta-voz dos descontentes, afirma em dado momento:

Pensa que es dono do teu reino só por nós e pra nós; a nós nos debes facer ben, pois facéndonos ben afirmaste no trono. Pensa, señor, que levas a coroa de ouro: ¿ que podes ter que ver com rústicos de capucha de estopa? ¿ Que é o que che importa a ti que essa xentiña pase estreituras um inverno? Culpa será dos seus pecados, ou onde nos da súa imprevision. (...) ¿ Onde se viu xamais um rei facer tantas loucuras por homes baixos e servís que nada porteñen? (CABANA, 1996, p. 188)

Ignorando os maus, D. García II segue com o que considera certo e traz com a sua imprevidência e ingenuidade juvenis o enfraquecimento de Galiza. Pouco a pouco, perde seus territórios e seus vassalos e encontra deslealdades nos espaços mais importantes de seu reinado. Seus companheiros leais morrem e o inverno chega com grande fome. A promessa de instituir uma nova Galiza, de formar uma nação pura e equânime é malograda. O cervo dourado foi esquecido e o pão não foi repartido. Grande dor e desesperança tomam conta da narrativa. Mesmo assim, percebe-se que o fraco rei ainda é uma ameaça pois

O medo ás represálias fai prudentes os homes: ainda pode xurgir outra vez a rebelión e abalar os três reinos baixo dos pés dun rei traidor. Esotemen alguns, mas Amaro Érniz nos o espera; e Don García de Galiza menos, mais Amaro nos quiere dicirle ó rei encadeado que poucos amigos lle que danxa entre os que teñen poder e a forza (CABANA, 1996, p. 15)

Mesmo morrendo e sem muitos vassalos, D. García II é uma força a ser reconhecida. A não aceitação do rei traidor é uma realidade. Se D. Afonso VI estivesse completamente acomodado em sua posição, não precisaria temer a revolta de D. García II, muito menos pedir sua tonsura reiteradamente. Essa fraca, mas constante pulsão da Galiza – incorporada por seu rei – é a resistência inequívoca da língua e cultura galegas frente à força estrangeira. Galiza nunca mais reconheceu outro soberano.

5) A maldição de D. García II: o poder do sangue

É interessante perceber na construção narrativa faces contrastantes da figura de D. García II. Ao mesmo tempo em que é um herói cujo destino é resgatar a Galiza mítica, percebe-se desde seu nascimento entraves para esse resgate: o seu sangue carrega a “estirpe de Caim”, ou seja, era destino da prole de D. Fernando I ser desmembrada e rasgada pelos pecados do pai, que matou o irmão e o cunhado para obter poder.

O fato de existir luz e sombra, destino e maldição no elaborar da figura do último soberano resgata a ideia defendida anteriormente de que não existe uma verdade única e simples na narrativa escolhida. A complexidade da personagem está também em suas raízes, que se desdobra em um jogo alegórico muito rico: o cervo solto nas montanhas tem como destino ser perseguido pelo lobo e pela raposa, além de ser picado pela víbora.

As figuras elencadas acima são fruto de um sonho de infância de D. García na mesma noite em que ele jura ao povo de Nemedón terras férteis para lavrar assim que fosse rei (terras que ainda a serem conquistadas, diga-se de passagem). O fato de acontecer o mesmo sonho no dia de seu juramento já demonstra o que ocorrerá no decorrer da trama. Eis o sonho:

Soñei que eu era un cervo xigantesco que ía brincando de cume en cume, e vía todo o reino de Galiza con todos os seus vales e cortinas e cidades e vilas e lugares e camiños e

Revista Escrita

Rua Marquês de São Vicente, 225 Gávea/RJ CEP 22451-900 Brasil

Ano 2017. Número 23. ISSN 1679-6888.

escrita@puc-rio.br

fragas. E vía prás estremas do Meridia sítios quentes e fértiles dos reis de mourindade, onde estender o meu reinado pra dar lles terras libres ós homes bos de Nemedón que seguían o cervo que era rei. E de pronto aquel cervo que era eu comezou a volverse pequeniño, e xa non vía máis cós dous arrós dunha constra embazada de esterpes e xardón, e o cervo ía sangrando, perseguido por un lobo feroz e um gran raposo negro. Eu corría ferido, pero non me collían, e entón metín o pé nunha carrouceira de herba má, e adentoume unha víbora e cain, e xa non me puiden levantar, e o lobo e o raposo xachegaban coas súas bocas de dentes afiados... (CABANA, 1996, p. 67)

No decorrer da narrativa, vai sendo delineado quem são o lobo, a raposa e a víbora. D. Sancho II é o lobo: vocifera e ataca sem pensar. Não esconde seu descontentamento com a divisão do reino. Todas as suas aparições estão relacionadas a brigas familiares e guerras. Guerreiro notável e respeitado, quando prende o caçula, tenta dobrá-lo por meio da força e diálogo entre eles é impossível. Como lobo, é passional e perigoso, mas é honesto em sua caçada e não possui subterfúgios.

Já D. Afonso VI é a raposa, não demonstra seus sentimentos e espera o melhor momento para atacar. Oportunista, tece uma rede de informantes e aliados que derruba os dois irmãos. Quando finalmente consegue o trono por meio de traição, imediatamente inicia uma campanha de fortalecimento de sua posição por meio de chantagem e troca de favores. Compra vassalos e arma intrigas. Tudo com o discurso de que está fazendo o melhor para o reino.

Por fim, a víbora é D. Urraca, uma figura muito dúbia mesmo na tradição histórica: ela é retratada tradicionalmente como uma mulher ardilosa e tomada pelas paixões. Sua relação incestuosa com o irmão Afonso é escancarada no texto de Cabana e só é aludida por D. García II com muita mágoa. Ele considera a mentora de todas as suas agruras e desde o primeiro momento do texto é apresentada como alguém cujo amor é apenas do irmão favorito.

A relação entre os quatro irmãos e a guerra entre eles é assim definida por D. García II:

Non foi Sancho que o empezou, por máis que Afonso o queira facer crer pra se xustificar (...) Quizabes foi Orraca quem o encirrou contra el...Orraca tamén tiña um grande agravio contra Sancho, maior se cadraca comigo... ás veces creo que nos ser por ela, nosoutros ó mellor non chagabamos... mas esse non vale pra falar (...) Que Deus a faga arrepender com verdadeira contrición antes da morte corporal (CABANA, 1996, p. 166).

É Urraca que, mesmo não tendo muitas falas no romance, coloca-se como a grande causa da queda do irmão, que não a perdoa junto com o rei traidor. Tal sentimento não se estende ao D. Sancho II, não só por ser morto de forma vil, mas por ser honesto sobre suas atitudes.

O destino dos irmãos é anunciado na narrativa no momento em que D. Fernando I reflete sobre a vida de reis:

¿É igual a Lei de Deus prós reis ca pró resto dos homes? Se é igual ¿ por que nos fixo reis? (...) Matei coas minas mans o meu cuñado, fixen matar o meu irmán, matei e fixen matar milleiros doutros homes que tamén eran meus irmáns por nosso pai Adán, e tomei

reinos e riquezas pola forza da espada. (...) Matei os meus irmáns, son da liñaxe de Caín. ¿Estamos condenados os reis ó fatricidio? (...) Crimes que nacen doutros crimes, maldición de Caín que nos persegue! (...) Deus faga que a túa vida nos se encontre coa espada fraticida, nin coas insidias que usa a covardia (CABANA, 1996, p. 80-81).

Após essa reflexão, D. Fernando I aconselha ao filho mais novo amar os irmãos, mas nunca confiar plenamente neles. A cobiça dos irmãos mais velhos é um contraste com a simplicidade do protagonista, que nasceu rei, mas não o desejava, ao contrário de seu pai, que cobiçou e ganhou a coroa por meio da espada. Os pecados do pai reverberam na vida de seus filhos. D. Fernando I não consegue uma morte tranquila: enquanto agonizava, seus filhos lutavam por territórios e gritavam uns com os outros. Suas últimas palavras são um vaticínio revoltado:

Cheiro a cobiza! Maldita sexa nossa condición, e todos estes ruíns traidores que non agardanmáis cá miña morte... acabe zallestiña que pinchar... ¡Ai, todo é caste de Caín! Magnates, bispos, infanzóns...¡Abel morreu seninzo! A sangue e lumetiñas que... A puta da Babilonia... Agarda, agarda... A puta... Ouh, que trapela, fillo, que cilada...¡Ouh, como a armaron, o raposo e a bicha! Vólvetes atrás, defende o reino, que non se cheapoderen no teu reino... Os castelos... escoita, escoita... (CABANA, 1996, p. 128)

Percebe-se aqui que não era possível a restauração da Galiza, visto que o rei escolhido estava destinado a ser esfaqueado por seus irmãos da casta de Caim. Como Abel, D. García II somente precisou nascer para ser benquisto pelos pais e pelo povo galego. Como todo herói, chamou para si os olhares de vilões muito poderosos. Mas ao contrário dos heróis tradicionais, não conseguiu vencer seus oponentes com o poder da bondade e da justiça. Galiza ainda espera seu rei.

6) Reflexões

Na obra escolhida, a Literatura se utiliza da História e estende seu sentido. Em nenhum momento se constrói a ideia de que o passado é melhor ou pior que o presente, mas é uma história não terminada que fere as relações atuais. O romance condutor:

(...) confronta o passado com o presente, e vice-versa. Numa reação direta contra a tendência de nossa época no sentido de valorizar apenas o novo e a novidade, ele nos faz voltar a um passado repensado, para verificar o que tem valor nessa experiência passada, se é que ali existe mesmo algo de valor. Mas a crítica de sua ironia é uma faca de dois gumes: o passado e o presente são julgados um à luz do outro (HUTCHEON, 1991, p. 63).

Nessa perspectiva, o texto condutor é ponte para a reflexão da verdade na construção narrativa, tendo em vista a revisão do conceito de metaficção historiográfica. Esse conceito tem por característica a utilização de personagens e/ou acontecimentos históricos por meio da problematização da ideia de Literatura e de História a partir da autorreflexão da própria escritura literária. Para Linda Hutcheon

Mais do que negar, ela (a metaficção historiográfica) contesta as “verdades” da realidade e da ficção – as elaborações humanas por cujo intermédio conseguimos viver em nosso mundo. A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista (HUTCHEON, 1991, p. 64).

É possível então dizer que está em xeque o conhecimento histórico e o acesso que temos do passado. A estruturação da personagem D. García II evoca um problema que transborda as páginas da obra e pergunta o que é memória e como o discurso histórico pode ser facilmente moldado pelos inimigos de um rei fracassado, tornando-se, assim, algo que pode ser editado, uma realidade fragmentada. O discurso histórico, editado pelo ficcional, é uma tentativa de relativizar os conceitos de real e de hegemônico na comunidade estudada

A personagem ficcional é ao mesmo tempo ícone de um passado que poderia ser glorioso e exemplo de uma ingenuidade estéril, sem ações válidas para a construção de uma Galiza forte e independente. No fim, há uma literatura pouco nostálgica que se utiliza da história moldada para construir um outro olhar, uma nova perspectiva dos problemas galegos. Erros do passado estão sendo repetidos no presente? Ou é o presente que, ao vislumbrar o passado, percebe seus erros?

Isso não significa que a partir de *Morte de rei* respostas serão achadas. Pelo contrário, há a negação de uma resposta do que é Galiza, do que é passado, do que é memória. O texto do século XX se coloca como uma versão, como contraponto de uma verdade que se atualiza e se questiona. Como os leitores lidarão com tantas versões é motivo de outra discussão. Sabe-se, no entanto, que para um povo que até hoje não conseguiu sua plena autonomia político-social, o diálogo entre a literatura e a história é sim um caminho para se construir uma nova literatura e uma nova história.

Referências

- ARAUJO, Rodrigo da costa. De textos e de paratextos. In: **Palimpsesto**, n 10, 2010.
- CABANA, DaríoXoan. **Morte de rei**. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1996.
- FONTAÍÑA, Laura Tato. A literatura galega contemporânea. In: GARCÍA, Flavio (org) **Ler Ferrín; ler Galiza: estudos literários**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004.
- GONZALEZ-MILLAN, Xoan. **A narrativa galega atual (1975-1984)**. Unha história social. Vigo: Xerais, 1996
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. História, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- JUANA LOPES, Jesús & PRADA RODRIGUEZ, Xulio. **Historia de Galicia: Galicia contemporânea**. Tomo V, Via láctea editorial, 1996.

MARIÑO PAZ, Ramon. **Historia da língua galega**. Santiago de Compostela, 1998.

PRIETO, Pablo Martín. La infanta Urraca Y el cerco de Zamorra em la historiografia medieval castellana y leonesa. In: **Anuario de estudios medievales** (AEM). nº 40, 2010, p.35-60.

VILAVEDRA, Dolores. **Sobre narrativa galega contemporânea**. Vigo: Galaxia, 2000.

VILLARES, Ramón. **História da Galiza**. Lisboa: Livros horizonte, 1991.

ZAS, Mercedes Queixas. **Breve história da literatura galega**. Santiago de Compostela: A Nosa Terra, 1999.
