

## A desconstrução da identidade nacional em Cavaleiro andante

Profa. Dra. Ana Marcia Alves Siqueira<sup>1</sup> (UFC)

### Resumo:

*O fascínio do mito do cavaleiro andante, presente desde a formação do reino português, constitui temática recorrente na literatura portuguesa que entrelaça história e literatura e funciona como um paradigma da identidade nacional sustentada pelo sonho de grandeza e predestinação. Sob a perspectiva da intertextualidade, o trabalho objetiva analisar o aproveitamento desta figura mítica no romance Cavaleiro andante, de Almeida Faria, buscando delinear os processos inerentes à condensação de significados variados na apropriação/ recriação dessa figura mítica medieval. Tendo em vista o intuito crítico e demolidor da produção literária pós-Revolução do Cravos e a desconstrução do herói predestinado e vitorioso, consideramos que o cavaleiro andante contemporâneo, recriado por Almeida Faria, constitui uma crítica contumaz à dependência do imaginário lusitano a uma figura guerreira de cariz salvacionista.*

**Palavras-chave:** cavalaria, identidade nacional, intertextualidade.

### 1 Introdução

A história de Portugal, isto é, da formação do reino português está ligada à expansão religiosa e ao sentido salvacionista que orientou as cruzadas. A figura de Afonso Henriques, como jovem rei guerreiro, abençoado pelo Cristo para a libertação do território do domínio muçulmano na Batalha de Ourique, na qual lutou contra cinco reinos mouros, soma-se às influências culturais externas, na configuração da imagem do rei cavaleiro e guerreiro predestinado a dirigir o destino nacional em uma perspectiva messiânica. A esse primeiro mito que entrecruza história e criação imaginativa irá se sobrepor outros ligados à necessidade de afirmação de identidade e independência de um país pequeno e frágil exprimido entre os reinos vizinhos e o mar.

Sob a influência da Igreja medieval que propunha o sonho de um império cristão hegemônico, Portugal cresce alimentando uma autoimagem coletiva de predestinação e grandeza simbolizada pela figura do cavaleiro andante guerreiro capaz de dirigir o país para realização desse grande projeto.

No contexto lusitano das guerras de reconquista, os membros da nobreza lutaram sob o comando régio, às vezes, mediante remuneração e contando com a concorrência de outras categorias sociais, como prelados armados e vilões suficientemente ricos para possuírem cavalos e armas. Embora os avanços desta cavalaria tivessem um alcance restrito no plano social português, refletiram positivamente no plano do imaginário, isto é, dos aspectos ligados ao simbolismo coletivo, à cultura, às manifestações literárias, artísticas e criativas e, até mesmo, às manifestações doutrinárias.

A palavra "cavalaria" apresenta definição difícil, tanto pela complexidade da evolução do termo no plano histórico quanto pela amplitude de ressonâncias simbólicas. Poucos termos, como este, estão ligados ao poder evocativo rico em significados no imaginário medieval com ressonâncias em outras épocas. A partir desse cabedal, quando um jovem era considerado digno de ingressar na "ordem da cavalaria", passava a ser mais que um guerreiro montado, mas uma espécie de figura simbólica ligada ao herói errante, defensor de mulheres desamparadas, de órfãos e da Igreja. Nenhuma imagem sozinha é capaz de estabelecer, de modo completo, o retrato do cavaleiro tal como legado pelo medievo e por sua literatura.

É importante destacar, portanto, que embora o conceito de cavalaria seja uma criação do

século XII, conformada por circunstâncias históricas precisas, estas sofreram concomitantemente a influência da literatura e de seu idealismo. A novela de cavalaria constitui um dos fatores concorrentes para a composição do “mito” do cavaleiro andante, possibilitando sua permanência para além do contexto que o criou.

De acordo com este pressuposto, a presente comunicação objetiva discutir como o fascínio desse mito continuou presente na literatura portuguesa até a contemporaneidade, acompanhando a história do país e funcionando como uma projeção dos anseios, sonhos e angústias nacionais e também como uma espécie de paradigma para a identidade nacional, um símbolo fruto da especificidade da alma lusitana que, na retomada crítica efetivada por Almeida Faria será duramente atacado.

No século XIII, Afonso III favoreceu o florescimento de uma produção cultural efervescente nos círculos aristocráticos, quando regressou da França, trazendo, juntamente com seus vassallos, os hábitos culturais nobiliárquicos de além Pirineus. Além da poesia trovadoresca, principal produção cultural das cortes aristocráticas, as novelas de cavalaria, as crônicas e a literatura moralista religiosa tornaram-se moda na corte. Na ausência de uma tradição épica autenticamente nacional, anterior ao século XIV, quando foi composto o **Amadis de Gaula**, a nobreza portuguesa buscou nas novelas de cavalaria do ciclo arturiano os seus modelos de heroísmo.

As fontes empregadas para a propagação, em Portugal, dessas novelas de cavalaria estavam ligadas ao intuito de cristianização da matéria da Bretanha, que produziu modificações, tanto da forma quanto do conteúdo, nos temas e modelos de heroísmo retratados nas obras, refletindo o crescente envolvimento da nobreza europeia com a gama de valores religiosos que a Igreja buscava difundir por toda a cristandade, desde o início do século XIII, em oposição aos ideais cortesões propalados pelas novelas produzidas no século XII, como as de Chrétien de Troyes<sup>ii</sup>.

A versão prosificada da **Demanda do Santo Graal**, trazida por Afonso III – tradução para o galego-português do texto da **Queste del Saint Graal** e seu apêndice, **La Mort de Artur** –, assim como outras aventuras do ciclo arturiano, foi muito bem aceita e popularizada pela nobreza no período. Tal popularidade firmou-se especialmente no período da Dinastia de Avis, quando, segundo informa Rita de Cássia M. Pereira (2007), esta novelística ocupava importante espaço nas bibliotecas e meios aristocráticos, influenciando, inclusive, a vida palaciana em seus costumes e criações culturais. Juntamente com a imagem do rei justo e guerreiro salienta-se a imagem do modelo de cavaleiro perfeito, pautado por um ideal de busca religiosa, representado por Galaaz - o puro dos puros escolhido por Deus e predestinado a alcançar o Graal.

Esta ideia de predestinação do cavaleiro modelar irá permanecer nas novelas de cavalaria portuguesas, nas quais o nascimento dos heróis é sempre precedido por vaticínios. Fato exemplificado na novela **Amadis de Gaula** (MICHAËLIS, 1995) obra de autoria disputada entre portugueses e espanhóis, que revela ainda um outro ingrediente somado a este mito do guerreiro predestinado a levar uma nação à glória: o amor.

Embora a nacionalidade de *Amadis* não seja um consenso – e por isso preferimos considerá-la uma novela ibérica –, é certo que o aspecto sentimental exacerbado, de um amor fiel e dedicado, superior a todas as provas, casa perfeitamente bem com o lirismo português sintetizado, inicialmente, pela coita amorosa das cantigas trovadorescas. Segundo afirma Michaëlis,

...foi o idealismo amoroso de Amadis que impressionou os Quinhentistas. Foi a admirável combinação, que há nele, de uma audácia e heroicidade, em perigos e guerras, e, na paz, de mesura discreta, suave melancolia e sentimentalidade meiga, qualidades que estavam em contraste abençoado com a bárbara rudeza dos costumes documentada em numerosas façanhas dos Livros de Linhagens. (...) Em Portugal acarinham-no como cousa própria. Em Espanha, creio que influiu

poderosamente na constituição de Português Namorado, aquele que de amor se mantém gabado, mas também às vezes ridicularizado... (MICHAËLIS, 1995, p. XVI)

O **Amadis** sofreu diversas reedições e continuações ao longo da época moderna. Aliás, na península Ibérica, durante todo o século XVI, o gênero cavaleiresco floresceu e alcançou popularidade denotada pelas várias edições que se estenderam até o século XVIII. A quantidade de obras produzidas e traduzidas para outras línguas testemunha que estas atendiam a uma demanda correspondente à sensibilidade dos leitores do período.

## **2 O cavaleiro e a ideia de predestinação**

Consideramos que as conquistas de além-mar constituem uma das motivações para que o século XVI seja nomeado a "época de ouro" das novelas de cavalaria lusas, especialmente porque revelam o aspecto dual que presidiu a Renascença portuguesa: valorização do espírito greco-latino e ebulição de uma épica fortemente arraigada nas tradições do passado luso e inspirada nas grandes empresas que se tinha em mira. Segundo essa concepção cada navegador sentia-se e imaginava-se um cavaleiro, desbravador dos mares, imbuído da missão de levar a lei e a religião cristã às novas terras conquistadas, bem como os costumes cortesês de honra e serviço fiel à amada distante.

Segundo Lourenço (1999, p.123), foi "a partir da encenação do imaginário da sociedade dos fins do século XV e dos começos do século XVI que se organizou a leitura épica da realidade nacional que conduzirá a **Os Lusíadas**". As novelas de cavalaria que tratam da origem mítica dos heróis portugueses, como a **Crônica do Imperador Clarimundo**, revelam um propósito de justificar a predestinação de Portugal ao Império.

Com efeito, o apogeu do imaginário épico-mítico de predestinação ligado ao simbolismo cavaleiresco deu-se no século XVI, período expansionista de conquista de território e almas para o cristianismo. Ao fundamentar as proezas passadas com as maravilhas do presente, essas novelas de cavalaria quinhentistas operam a circularidade entre as aventuras vividas nas criações literárias e a aventura real e histórica, vivida pelos portugueses nas navegações.

Os conquistadores e navegadores são relacionados aos cavaleiros andantes que defendiam seus territórios conduzidos pela sagrada missão de levar a fé cristã a todo o mundo, tendo em vista que a conquista dos novos territórios, embora visasse a objetivos mercantis e políticos, tinha como justificativa maior a expansão do catolicismo. A ideia de tempo aí implícita não é a da cronologia, mas a de estruturas que evoluem muito lentamente na longa duração da mentalidade<sup>iii</sup>.

Esse imaginário épico-mítico tem dois momentos fundamentais: a gesta mítica em torno de Afonso Henriques e a gesta novelesca dos descobrimentos que alimentou a alma portuguesa na enganadora euforia das descobertas de novos domínios e a impediu de ver o perigo de crer, sem restrições, na permanência do gigantismo e da glória. Perigo tragicamente confirmado em Alcácer-Quibir com a derrota e o desaparecimento de D. Sebastião, o rei cavaleiro em desacordo com seu tempo.

Conforme esclarece Lourenço (1988), essa autoimagem de predestinação não acompanhou as mudanças histórico-sociais por que passou Portugal e toda a Europa, pelo contrário, ao longo dos séculos, principalmente após o declínio vivido com a morte de D. Sebastião e a perda da independência, no final do século XVI, ela resultou em uma cisão entre o real e o imaginário visto como uma mortalha que paralisa o povo a espera, impedindo-o de seguir em frente.

Este estado de letargia e espera teve início com o sebastianismo, a crença na volta do rei cavaleiro que retornaria para levar novamente o país à glória. Desde então, paira no imaginário português, ora sob os laivos de uma esperança visionária ora sob uma nuvem pesada de pessimismo, a retomada pela literatura da figura do cavaleiro andante, síntese da identidade

portuguesa.

### 3 Literatura e simbolismo da identidade nacional

Para Le Goff (1994), não há fantasia fora da historicidade, uma vez que não existem símbolos, mas simbolismo. Cada momento histórico dá ao símbolo, arquétipo ou modelo uma determinada interpretação. No texto literário, essa figurativização simbólica torna-se polissêmica, porque é somatória de uma série de realidades que cabe ao pesquisador analisar o sentido.

No século XIX, o interesse pelas origens nacionais e pelas tradições medievais esteve presente na produção de acadêmicos, escritores e intelectuais europeus. Na esteira da visão herderiana de que a língua, os costumes, as lendas e contos constituem os registros da nacionalidade, seus alicerces, e por isso, a autêntica cultura nacional só pode ser alcançada por meio das tradições, a perscrutação das sensibilidades definidoras da alma nacional coube aos historiadores, escritores e estudiosos preocupados com a identidade, os sentidos e os significados possíveis de suas nações no contexto ocidental (cf. NUNES, 2002).

Alexandre Herculano, assim como Almeida Garrett, defendeu esta concepção de nacionalidade, e tanto seu trabalho de historiador quanto a sua produção literária salientam a intenção constante de buscar delinear a combinação entre a existência da nação e sua essência "consubstanciada na alma nacional e revelada na cultura popular, nos monumentos, nos costumes, na memória, enfim, na História" (CATROGA, 1998, p. 46).

No artigo "Poesia: imitação, belo, unidade" (1909), considerado um manifesto romântico de Portugal, Herculano defende que a arte constituída por elementos naturais à cultura do povo – seus símbolos e identidade –, porém realizada pela individualidade do artista, toma uma dimensão metafísica, elevando e aperfeiçoando a Nação. Assim, o leitor, ao apreciar essa obra e refletir sobre seu sentido, leva consigo, mesclados à sua interioridade, os símbolos que formam sua identidade. E conclui este raciocínio reafirmando seu intuito nacionalista como escritor romântico:

Diremos somente que somos românticos, querendo que os portugueses voltem a uma literatura sua, sem contudo deixar de admirar os monumentos da grega e da romana: que amem a pátria mesmo em poesia: que aproveitem os nossos tempos históricos, os quais o Cristianismo com sua doçura, e com seu entusiasmo e o caráter generoso e valente desses homens livres do norte, que esmagaram o império vil de Constantino, tornaram mais belos que o dos antigos (...) que os substituam por nossa mitologia nacional na poesia narrativa; e pela religião, e pela filosofia e pela moral na lírica. Isto queremos nós e neste sentido somos românticos. (HERCULANO, 1909, p.21)

Além da definição do ofício do artista, de sua responsabilidade de trabalhar a Arte a partir dos elementos culturais da própria nacionalidade, as palavras do autor revelam as pretensões didáticas da proposta de buscar revelar ao povo a grandeza de sua cultura e história. O talento do escritor traz à luz seu passado esquecido devido ao tempo e às influências estrangeiras. Era necessário reavivar o espírito português, reafirmando sua independência a partir de seus heróis e de sua história.

Dessa forma, o mesmo modelo do cavaleiro guerreiro e paladino do amor, fiel e constante, foi utilizado por Alexandre Herculano para a construção da figura do herói nacional no romance histórico **Eurico, o presbítero** (HERCULANO, 1972). Embora a obra seja conhecida por marcar uma postura de crítica ao celibato clerical por parte do autor, seu protagonista, Eurico, encarna o ideal do cavaleiro perfeito – herói guerreiro e amante fiel – que vence as batalhas contra o inimigo e conduz a pátria, isto é, o que restou de seu povo, ao refúgio das terras montanhosas no norte da península. Condizente com o idealismo romântico nacionalista, a personagem de Herculano é o cavaleiro negro, herói oculto que coloca os valores nacionais e religiosos acima de sua felicidade

individual.

A despeito da trama amorosa trágica, na finalização do romance, o narrador destaca o exemplo de resistência do cavaleiro como o sopro que alentara a luta entre cristãos e mouros até estes últimos serem expulsos da Península. O sacrifício do herói rendera frutos e firmara-se como um exemplo a ser seguido:

Os que têm lido a história daquela época sabem que a batalha de Cangas de Onis foi o primeiro elo dessa cadeia de combates que, prolongando-se através de quase oito séculos, fez recuar o Alcorão para as praias de África e restituir ao evangelho esta boa terra de Espanha, terra, mais que nenhuma, de mártires. Na batalha de junto do Auseba foram vingados os valentes que pereceram nas margens do Críssus; porque mais de vinte mil sarracenos viram pela última vez a luz do sol naquelas tristes solidões. (HERCULANO, 1972, p.274)

No início do século XX, após o pessimismo e o desencanto gerados pelo "Ultimato inglês" surgem, no contexto cultural português, o Neogarrettismo e o Saudosismo, correntes literárias, cujo objetivos são a retomada da tradição nacional e a valorização da identidade nacional.

Com efeito, obedecendo a esse propósito, Affonso Lopes Vieira, em 1922, escreve sua versão da história do cavaleiro símbolo da fusão entre o guerreiro e o amante perfeito, intitulada **Romance de Amadis** (1995). Segundo explica Márcio Muniz (2006, p.82):

Afonso Lopes Vieira recolheu dessas duas correntes ideais e métodos. Não ligado explicitamente a nenhum dos dois movimentos, pode-se encontrar em sua obra poética, narrativa, ou mesmo, em sua obra crítica, elementos que o perfilariam com neogarrettistas e saudosistas. Apesar disso, o que anima a reconstituição do *Amadis de Gaula* medieval é um nacionalismo que se alinha com os ideais neogarrettistas, ou seja, os de recuperação e volta a um passado glorioso em que se pode encontrar a pura e verdadeira expressão da alma portuguesa. Daí, a crença expressa por Vieira de que ele reconstruiu o Amadis conforme o trovador português ditou; que nas páginas de seu romance estão o heroísmo e o amor característico de seu povo; (...)

Buscando privilegiar em sua narrativa os caracteres nacionais definidores da alma portuguesa, Affonso Lopes Vieira suprime grande parte das aventuras bélicas de Amadis, atentando mais para o percurso de conquistas guerreiras como meio de merecimento do galardão: o amor de Oriana, a sem par. Dessa forma, os três livros que constituíam a obra medieval são reduzidos a pouco mais de 139 páginas de puro lirismo, como o demonstram o trecho a seguir:

Saudoso de Miraflores, desgostoso da corte, e não, como todos cuidavam, por desejo de andar terras estranhas e ver várias gentes e leis, foi Amadis correr as sete partidas do mundo.

– Amiga adorada – dissera ele a Oriana, falando a furto com ela uma última vez –, pois el-rei assim o quere, assim me convém fazê-lo e vou-me para que a glória, que por ti só ganhei, se não perca com minha honra. Amiga, como sou mais teu que meu, não me mandes ficar, inda que eu morra de dizer-te adeus!

– Amigo – respondera-lhe Oriana, a quem o coração também se partia –, a mim era, e não a el-rei, meu pai, que tu servias. Mas pois da tua honra me falas – até um dia e até sempre! (VIEIRA, 1995, p. 112)

De modo contrário ao idealismo romântico, retomado por Vieira sob égide do Neogarrettismo e do Saudosismo, mas com o mesmo intuito de transformação nacional, a geração de escritores pós-Revolução dos Cravos irá se empenhar em discutir os mitos pátrios frente a necessidade de se repensar a autoimagem do país após décadas de paralisação e comodismo impostas pelo salazarismo.

Desse objetivo nasceu uma literatura agudamente crítica de revisão demolidora dos mitos

tão entranhados no inconsciente coletivo português que acabaram por sufocar o dinamismo histórico do país, tendo em vista que a literatura, ao longo da história portuguesa, firmou-se como o espaço eleito de transformação e projeção de um povo, considerado "mitogênico por excelência" (JACOTO, 2005, p.2), devido ao espaço e tempo rarefeitos, espalhados pela necessidade fantasista em um sonho de grandeza que, pós quinhentos, resultou em uma cisão entre o real e o imaginário, conforme discutimos anteriormente.

Para cada um dos escritores desta geração, tais como Lídia Jorge, José Saramago, José Cardoso Pires, Almeida Faria, a Revolução dos Cravos propiciou um momento de reflexão e de exploração catártica de uma mitologia de grandeza desacreditada, que havia comprometido o dinamismo da história e da identidade do país. Cada um destes escritores revisitou, de modo crítico, livre e particular, os mitos mais significativos e paralisantes da vida coletiva portuguesa. Segundo destaca Jacoto, (2005, p.12):

uma vez superada a militância ideológica, a Revolução dos Cravos tornou-se água divisória entre a vivência recalcada de um passado mítico e um olhar realista sobre a materialidade isofismável de um presente sem sonhos de grandeza: um Portugal sem riquezas nem redutores dentre os retornados das guerras coloniais; um país-resquíio de um sonho malgrado de grandeza, reinstalado nos limites de sua terra, economia e moral apoucadas.

Dentro deste contexto destaca-se a **Tetralogia** de Almeida Faria, obra mais extensa composta por quatro romances que, por meio de cartas, fragmentos de diários, pequenos relatos e sonhos, compõem um panorama da situação do país no momento da Revolução, metaforizados na dissolução e decadência de uma família da região de Montemínimo. As angústias, os anseios, os planos, a insegurança existencial e até um certo saudosismo do salazarismo, vivenciados pelo povo português – assim como pelas personagens do romance –, são representados nos romances **A Paixão** (1965), **Cortes** (1978), **Lusitânia** (1980) e **Cavaleiro Andante** (1983). Juntam-se a esses aspectos os questionamentos sobre a identidade nacional e a dificuldade de Portugal integrar-se socioeconômica e culturalmente à Europa.

### **3.1 Impossibilidade do sonho e a desconstrução da identidade**

O mote definidor do romance **Cavaleiro andante** é, portanto, o choque entre o sonho de reconquista da glória e felicidades perdidas a partir da ação do cavaleiro salvador da pátria e a impossibilidade desta realização desmascarada pela necessidade de integração ao contexto social, econômico e cultural da Europa. Fato salientado de modo contundente por suas epígrafes:

O cavaleiro andante que quer defender a viúva e o órfão tem hoje lugar: são agora a polícia, os tribunais, o exército, o governo que tomaram o lugar dos objectivos quiméricos perseguidos pelos cavaleiros (Hegel)

Sonho que sou um cavaleiro andante.  
Por desertos, por sóis, por noite escura,  
Paladino do amor, busco anelante  
O palácio encantado da Ventura! (Antero de Quental)

Segundo explica Jacoto (2005), assim ordenadas as epígrafes parecem estabelecer uma relação sintagmática de concessão, entre si, como se exprimissem: "'apesar de A, constata-se B'". Ou seja, embora não haja mais lugar para o cavaleiro andante na sociedade moderna, porque agora esta função é exercida pelas instituições burocráticas, legalmente delimitadas, esta obra "expõe a persistência do mito cavaleiresco como sonho de duas personagens – um sonho que se pode dizer compensatório do indivíduo rebaixado e impotente diante das injustiças e afrontas de toda ordem" (JACOTO, 2005, p.130).

Entretanto, consideramos que esta proposição de uma relação sintagmática de concessão apenas adia a constatação de que essa visão desiludida da realidade, contrária ao mito cavaleiresco, já estava presente no poema de Antero de Quental. Talvez para não antecipar a coincidência de sua concepção de mundo ser também realista e desencantada, Almeida Faria omitiu as três estrofes seguintes do soneto "Palácio da Ventura", elucidativas da insensatez e do sofrimento provocados por esta busca ilusória de grandeza arraigada na alma portuguesa:

Mas já desmaio, exausto e vacilante,  
Quebrada a espada já, rota a armadura...  
E eis que súbito o avisto, fulgurante  
Na sua pompa e aérea formosura!

Com grandes golpes bato à porta e brado:  
Eu sou o Vagabundo, o Deserdado...  
Abri-vos, portas d'ouro, ante meus ais!

Abrem-se as portas d'ouro, com fragor...  
Mas dentro encontro só, cheio de dor,  
Silêncio e escuridão -- e nada mais! (QUENTAL, 1991, p.168)

Esta visão desencantada e lúcida de Quental revela que o percurso a ser realizado é muito superior à vontade ou possibilidade de realização deste cavaleiro andante. O herói sem idealizações do final do século XIX é um sujeito humanizado, frágil – ele é o "vagabundo, o deserdado" – desprovido da proteção divina, em errância – e, assim como Portugal após o século XVI, só tem vivido na busca "anelante", termo denotativo da forma de anel, circular que só faz errar em busca da glória perdida e nunca encontrada.

A perda dos territórios africanos para os ingleses confirmada no Ultimato inglês, de 1890, destaca novamente o entrecruzamento entre a história e a literatura, no poema publicado somente quatro anos antes do acontecimento. A sensibilidade visionária do poeta remete à afirmação de Paul Ricoeur, segundo o qual "pode-se dizer que a ficção [criação] é quase história, tanto quanto a história e quase fictícia." (RICOEUR, 2010, p.325)

Do mesmo modo, no romance de Almeida Faria, a interlocução entre história e literatura desmistifica criticamente a crença de que Portugal poderia se tornar o Quinto Império, e, ao mesmo tempo denuncia a busca absurda de uma saída salvacionista a despeito dos males advindos deste escapismo. Nesse sentido, o texto propõe a fusão dos dois mitos, como síntese da alma coletiva portuguesa, incapaz de aventar uma outra perspectiva para a nação:

Em plena era revolucionária surgem crenças e fé de desespero, em plena Lisboa a estátua de Sousa Martins, espécie de Cristo médico, orador, filantropo, patriota do século passado aparece carregada de flores, velas, retratos, pernas e braços e peitos de cera em pedidos e pagamentos de promessas (...). Será que se vão enfim realizar-se as profecias do Bandarra, que prometeu um Quinto Império a quem perdeu o seu? Será que um rei amado porque louco, incompetente e morto, em breve retornará, não para de novo nos lançar em perdas batalhas, mas para nos salvar de todas as desgraças e ameaças de maiores males? Será que o Alumiado trará consigo o abre-te-sésamo da fortuna e progresso, ou por nossos pecados é preciso partir à procura da chave que abrirá a cave onde se esconde e não se encontra o Graal? (FARIA, 1987, p. 8-9)

Significativamente, o romance coaduna com o comentário de Lourenço (1988) sobre a ditadura salazarista ter funcionado para a grande maioria do povo português como um refúgio, ocasionando esse sentimento de desamparo e busca insana de consolo no mito salvacionista. Nas palavras do autor,

...os portugueses estiveram ausentes de si mesmos, como ausentes estiveram, mas

na maioria 'felizes' com essa ausência, durante as quatro décadas do que uma grande minoria chamava 'fascismo' mas que era para um povo de longa tradição de passividade cívica apenas o 'governo legal' da Nação (LOURENÇO, 1988, p.44)

Obedecendo a esse escapismo de heroísmo cavaleiresco e procurando resolver os problemas financeiros da família, André e João Carlos, os filhos mais velhos, partem em errância sem solução, que os afasta das mulheres amadas. André, o primogênito, decide buscar emprego em São Paulo na esperança de fazer fortuna e poder juntar-se a namorada Sônia, em Luanda:

Parto na madrugada de 24, está decidido. Tudo preparado para a travessia que um Cabral levou a cabo pela primeira vez de barco, (...) Descobertas as Índias de oriente e ocidente, que nos resta? Navegar navegámos. Graças às navegações nasceste a milhas de mim, milhas que não são só geografia, e tenho de procurar-te nos descaminhos do mar. Em sonhos continuo a nadar, o mar nunca mais acaba, a noite custa a dissipar. Quando julgo estar a chegar, percebo que me enganei, que te perdi na neblina, que nenhum rádio ou radar, nenhum raio de cobalto me poderá salvar. Aqui acabo a carta, antes que os maus pensamentos tomem conta da caneta e tragam maus presságios de viagem. Serei ainda e sempre o teu marinheiro aéreo, o teu cavaleiro do mar, o teu vagante sem casa onde ficar. (FARIA, 1987, p. 56)

A demanda de André, porém, não alcança o galardão almejado; o Graal perdido não pode ser reencontrado na aridez do mundo sem encanto e fé da cultura ocidental capitalista, a despeito de ter procurado a cura no sincretismo das religiões afro-brasileiras. Ele parte, então, para Luanda já doente, sua agonia e morte junto a amada sugere a necessidade de abandono do sonho transatlântico de grandeza sobre o qual se projetara, por séculos, a busca heroica de Portugal. O modo como se despede da mãe em sua última carta denota essa necessidade:

Para ti o muito amor do teu cavaleiro andante, como me alcinhas por andar sempre fora de casa. Tanto andei que desandei, até que tresandei. Os que adoram a vida hão de perdê-la, os que a odeiam terão a vida eterna? Não lembro bem. A minha memória cada dia está pior, um dia me abandonará definitivamente: as cartas que escrevo são posfácios de si mesmas. Quero acabar e não sou capaz. Custa acabar; quem disse que o começo é difícil? Par mim o fim custa mais. (FARIA, 1987, p.102)

A morte de André encerra a possibilidade de permanência do mito, indicando que o quadrívio<sup>iv</sup>, nome dado o clico de aprendizagem da época medieval, e título do capítulo inicial da obra em que se faz a apresentação de José Carlos, deve ser uma desaprendizagem do mito para buscar um novo caminho de conquista dentro dos estreitos limites de um Portugal redimensionado.

Não é um caminho fácil de ser trilhado; os hábitos e costumes arraigados não se apagam rapidamente, por isso a errância de José Carlos constitui-se uma lenta busca de um novo caminho, dessa vez, possível porque mais fundamentada no presente, já que, na função de comissário de bordo, ele pode viajar e suprir sua ânsia de andança e conhecimento de outras paisagens, enquanto tenta compreender as mudanças ocasionadas pela Revolução dos Cravos:

A demanda do sonho milenário traz em si o melhor das revoluções, busca de futuro futurante ou futurível, diziam os antigos. E se esse futuro não existir, resta a paisagem variada, inédito espetáculo: a classe dirigente de outrora substituída por gente nova (...) (FARIA, 1987, p.47)

A consciência do difícil percurso se manifesta em forma de carta enviada à amada:

Falta muito ainda, se é que chega, o dia em que seremos nós mesmos, sem saudades do estúpido passado nem receio de arriscar no diferente. Por enquanto imitamos mal, e dói este espetáculo. Entretanto, eu sacrifiquei o presente ao que os filósofos chamam "administração racional a temporalidade"... (FARIA, 1987, p.69)

Não obstante, as angústias e dúvidas, há também uma esperança de reencontro e recomeço:



"Hei-de sobreviver a este rito de passagem, e conto contigo ao fim da viagem." ((FARIA, 1987, p.69). E será sob esta perspectiva que o rapaz entrega-se às novas possibilidades:

Termino constringido pela hora da partida. Deitar ao mar os passados cuidados, os presentes receios, e não pensar senão no dom de viver. Tentarei. Olho o horizonte sem fim das ilhas desconhecidas, algumas espelho das que lhes ficam em frente, como nos canais de Veneza mas em tamanho atlântico. (FARIA, 1987, p.145-146).

## Conclusão

Assim como sugere o excerto acima sobre as expectativas de José Carlos, metaforizadas nas ilhas desconhecidas e no vasto horizonte, o retorno da namorada Marta para junto dele pode ser lido como essa esperança de conciliação entre o sonho e a realidade na identidade portuguesa, segundo conota a carta da personagem ao se também da palavra ilha como metaforização do sonho possível:

Fiquei olhando o mar que nos aproxima e afasta com suas marés altas, marés baixas, revoluções, contra-revoluções, agitação e paz, combates dos contrários. O presente é um deus potente, disse o Goethe pela boca de Tasso. A força do presente me faz retornar, mas para de novo viajar, contigo ou sem ti. Ainda me falta encontrar a ilha dos imortais. (FARIA, 1987, p. 190)

Encerrada a mitologia colonial e colonialista, Portugal deve reformular um novo caminho, uma nova autoimagem que possa direcionar a nação a encontrar um projeto histórico-político, dimensionado nos limites territoriais de um povo carente de mudanças. Desde Pessoa, o contexto parece assinalar para a grandiosidade de uma literatura *sui generis*, realizada por vários escritores modernos e contemporâneos, de qualidade suficiente para despertar o reconhecimento no contexto mundial.

## Referências Bibliográficas

- 1] CATROGA, Fernando. Alexandre Herculano e o historicismo romântico. In: TORGAL, L. R.; MENDES, J. M. A.; CATROGA, F. **História da História em Portugal** - séculos XIX-XX. Lisboa: Temas & Debates, 1998, v. 1.
- 2] FARIA, Almeida. **Cavaleiro andante**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- 3] FRANCO JÚNIOR, Hilário. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu. Reflexões sobre mentalidade e imaginário. **Signum**. n. 5, p. 73-116, 2003.
- 4] HERCULANO, Alexandre. Alexandre. Poesia: imitação, belo, unidade. In: \_\_\_\_\_. **Opúsculos**. Lisboa: Bertrand, 1909, Tomo IX.
- 5] \_\_\_\_\_. **Eurico, o presbítero**. Lisboa: Bertrand, 1972.
- 6] JACOTO, Lilian. **Da saga à andança solitária**. São Caetano do Sul, SP: Yendis, 2005.
- 7] LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Estampa, 1994.
- 8] LOURENÇO, Eduardo. Clarimundo: simbologia imperial e saudade. In: \_\_\_\_\_. **Portugal como destino seguido de mitologia da saudade**. Lisboa: Gradiva, 1999.
- 9] \_\_\_\_\_. Psicanálise mítica do destino português. In: \_\_\_\_\_. **O labirinto da saudade**. 3a. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- 10] MICHAËLIS, Carolina. Prefácio. In: VIEIRA, Afonso Lopes. **O romance de Amadis**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- 11] MUNIZ, Márcio Ricardo C. A Modernidade de um passadista. Leitura d'O *Romance de Amadis*, de Afonso Lopes Viera. **Léngua & Meia**. v. 1, n. 4, p. 70-90, 2006.

- 12] NUNES, Benedito. A visa romântica. In: GINZBURG, J. **O romantismo**. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.59-60.
- 13] PEREIRA, Rita de Cássia Mendes. Arthur, Galaaz e os Cavaleiros do Graal: Modelos Monárquicos de Soberania em Portugal nos Séculos XII e XIII. **Brathair**. 7 (2), 2007, p. 50-79.
- 14] QUENTAL, Antero de. **Antologia**. Introdução e Organização de Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- 15] RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, v.3.
- 16] VIEIRA, Affonso Lopes. **O romance de Amadis**. São Paulo:

---

**i Ana Marcia Alves SIQUEIRA, Dra.**  
Universidade Federal do Ceará (UFC)  
Departamento de Literatura  
ana.siqueira@ufc.br

<sup>ii</sup> Nessas novelas, as aventuras são empreendidas em busca da virtude guerreira e do merecimento do amor de uma dama; ou seja, sob o binômio heroísmo e amor, de acordo com a estética do amor cortês que fundamentou o ideal de cavalaria ao longo do séc. XII. As obras de Chrétien de Troyes são: *Érec et Énide* (cerca de 1170), *Cliges* (cerca de 1176), *Lancelote, o Cavaleiro da Carreta* (cerca de 1178-1181), *Ivain, o Cavaleiro do Leão* (cerca de 1178-1181) e o inacabado *Perceval ou le Conte du Graal* (cerca de 1182-1190).

<sup>iii</sup> A mentalidade, segundo Franco Júnior (2003, p. 94) é um conjunto de comportamentos espontâneos, de heranças profundamente enraizadas, de sentimentos e formas de pensamentos comuns, e como instância que constitui os indivíduos de uma sociedade em sua coletividade.

<sup>iv</sup> As matérias ensinadas nas escolas medievais eram representadas pelas chamadas artes liberais, divididas em trívio - gramática, retórica, dialética - e quadrívio - aritmética, geometria, astronomia, música.