

A Matéria de Bretanha e a Incorporação da Perspectiva de Gênero na Narrativa Galega Contemporânea

Maria Teresa Bermúdez Montes

Universidade de Vigo

Resumo: Este trabalho enquadra-se no âmbito da historiografia da literatura galega contemporânea. Ocupa-se da revitalização dum ciclo temático medieval (a matéria da Bretanha) presente na tradição galego-portuguesa, por enquanto revisa e explora o percurso desse tema na literatura galega contemporânea. Presta-se especial atenção à narrativa no século XX, e à recente incorporação da perspectiva de gênero a esta linha temática no âmbito galego.

Palavras-chave: literatura galega contemporânea, narrativa, matéria de Bretanha, narrativa feminista

1. Introdução. A matéria de Bretanha na literatura medieval europeia

O ciclo arturiano constituiu um dos principais eixos temáticos da prosa de ficção, um dos três subgêneros (junto com a hagiografia e a historiografia) da narrativa medieval galego-portuguesa. A versão galego-portuguesa da Demanda do santo Graal, o livro de José de Arimateia ou os fragmentos do Livro de Tristan (procedentes da chamada Vulgata, que contém o ciclo arturiano o matéria de Bretanha) e o Livro de Merlin assim o demonstram. A prosa de ficção representa a tradução e adaptação de um ciclo textual europeu da maior importância e difusão na época.

O ciclo arturiano que apaixonou a Europa medieval chegou à tradição galego-portuguesa desde os romances franceses, mas se havia iniciado muito antes, com as lendas galesas e textos britânicos que começam a falar de Merlin, de Artur e dos personagens que, trás uma longa elaboração literária, compõem a matéria de Bretanha. Geoffrey de Monmouth no século XII iniciara a tradição textual, desenhando já os personagens e as suas funções básicas na história, num caminho cara à cristianização continuado por Chrétien de Troyes, Robert de Boron e Tomas Malory, a finais do século XV.

2. Literatura galega e tradição

Na literatura galega distinguem-se três períodos: a etapa medieval, na que salientaram o esplendor da lírica trovadoresca e da narrativa medieval; os denominados Séculos Escuros, marcados pelo desenvolvimento no âmbito da oralidade da lírica e narrativa populares; e a etapa contemporânea, a literatura galega atual, que renasce no século XIX com o “ressurgimento” do cultivo escrito da língua e a reivindicação da identidade. Este período de regeneração denomina-se Rexurdimento e teve como ponto de inflexão a publicação de *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro em 1863.

A partir do Rexurdimento da literatura galega no século XIX e ao longo do século XX, até a atualidade, a matéria de Bretanha experimentou uma notável revitalização ligada à construção nacional e à reivindicação da identidade como povo da Galiza. A nossa contribuição desembocará no estudo do romance de Begoña Caamaño Morgana en Esmelle (2012), que representa uma inovação nesta tradição ao articular-se desde uma perspectiva de gênero e reivindicativa dos mitos em feminino.

3. A matéria de Bretanha na literatura galega contemporânea

Na literatura galega contemporânea (séculos XIX-XXI) produziu-se uma revitalização do discurso arturiano vinculada a elementos políticos e de necessidade de uma identificação nacional. Assim, um motivo temático (matéria de Bretanha) desempenha o papel de ponte para

conectar com uma tradição própria, tradição própria que proporcionará por sua vez um apoio para a afloração de uma história nacional.

O esplendor da literatura galego-portuguesa não teve continuidade na Galiza até muitos séculos mais tarde, num caminho de longa e lenta recuperação. Depois da absorção política da Galiza pelo reino de Castela e da consequente decadência da literatura galega durante os Séculos Escuros até o século XIX, chegou o Rexurdimento literário e nacional. Assim se inicia o período contemporâneo, no que a reivindicação política é indissociável da vontade de criação de um sistema literário nacional. Sem dúvida, o cultivo do ciclo temático da matéria da Bretanha na literatura galega contemporânea nasce da vontade de (re)afirmação nacional, bem como da intenção de criar e fixar um imaginário coletivo referendado pela tradição, no que se tem qualificado de “macrometáfora nacional” (Lama 2001, 2003).

Com certeza, cada proto-sistema – ou aspirante a sistema literário – procura ou escolhe temas em função das suas necessidades particulares. E qual a necessidade de uma literatura emergente como a galega, uma literatura que nasce e quer sobreviver numa língua discriminada e submetida à pressão da literatura do Estado, a espanhola? A primeira necessidade da “(re)nascente” literatura galega era a da legitimação e da criação duma consciência nacional, à face do perigo de dissolução identitária na Espanha. E donde podia vir essa legitimação indispensável? Por um lado, ela podia vir da definição de traços identitários e, por outro, da conexão com o passado, com a História própria e com a própria história literária, e melhor ainda se isso permitir a inserção numa tradição internacional e de prestígio. Trata-se de criar fios de conexão, de tirar proveito da intertextualidade, de estabelecer ligações com a tradição literária.

Nesta situação, recorrer à matéria da Bretanha só possui vantagens para a literatura galega contemporânea. Em primeiro lugar, permite reforçar e explorar a irmandade pancéltica, desenvolvendo uma autocaraterização céltica e atlântica, em face do caráter latino e mediterrâneo da identidade-padrão espanhola. A conexão celtista é fundamental para a implantação deste ciclo temático, pois é a base que o sustenta. A história antiga compartilhada de origem céltica e a pertença à etnia celta do ocidente europeu são componentes da celtofilia

da cultura galega na etapa contemporânea, desde o Rexurdimento no século XIX (com os poemas celtistas, de Eduardo Pondal, integrante ele próprio da denominada “Cova Céltica”). Num esquema binário, a comunidade celta — vinculada com o atlantismo (ou comunidade de nações atlânticas: Bretanha, Escócia, Gales, Irlanda, etc) — constitui a etnia de identificação da Galiza para o pensamento do galeguismo (nacionalismo galego), em oposição à etnia de exclusão, que viria proporcionada pelo idioma castelhano e o caráter mediterrâneo (Máiz 1996). Materializou-se na concepção de vários autores (por exemplo, Méndez Ferrín) uma tendência pró-celtista e a assunção dos povos celtas em quanto etnia de identificação, tomando a Irlanda como referente no plano político e a matéria da Bretanha como referente no plano literário (Máiz 1996).

Em segundo lugar, este recurso à matéria da Bretanha situa a Galiza, através da literatura, na corrente do europeísmo, posição política imperante no galeguismo do século XX. Isto é, a Galiza legitima-se cultural e historicamente como europeia, sem precisar da Espanha como intermediária. Dá-se assim integração sem dependência.

Tanto o celtismo quanto a conexão europeia são características que contribuem a dar força à causa galeguista na etapa contemporânea. Assim, para o professor González-Millán a “constante presença de elementos fantásticos e maravilhosos na literatura galega” e especialmente na narrativa, deveria ler-se como “a necessidade de representar a experiencia colectiva dunha desposesión histórica multiseccular”, graças à capacidade da modalidade fantástica para adquirir “propiedades anti-hexemónicas” e representar e apropriar, deste jeito, “os signos de irrealidade e desposuimento coma rasgos de identidade colectiva” (González-Millán 1991: 59). Em definitivo, a alegoria nacional e o simbolismo caminham junto com o celtismo e o ciclo arturiano.

A obra dos poetas nacionais galegos (isto é, construtores de um discurso nacional) do século XIX (caso de Eduardo Pondal) e da primeira metade do XX (Ramón Cabanillas: Na noite estrelecida, 1926) está fortemente marcada por esse celtismo e pelo reaproveitamento da matéria da Bretanha. Mais adiante chegaria a hora do neotrovadorismo, com diferentes

cultivadores (Fermín Bouza Brey, por exemplo), mas liderado por Álvaro Cunqueiro (Cantiga nova que se chama riveira, 1933; Dona do corpo delgado, 1950).

3.1. A narrativa arturiana da segunda metade do século XX até a atualidade: Merlín e família de Álvaro Cunqueiro (1955)

Já na segunda metade do século XX, Álvaro Cunqueiro, um dos patriarcas das letras galegas, publicou o romance Merlín e familia (1955), considerada obra-prima da narrativa galega contemporânea. Para a professora Lama, a obra responde à vontade de insistir na “apropiación dun mundo lexendario para contribuír á consolidación no imaxinario colectivo galego da idea de pertenza a unha tradición cultural pancéltica, que garantiría a singularidade galega no contexto ibérico” (Lama 2003: 53).

A versão de Cunqueiro recolhia a centralidade e a riqueza do personagem de Merlin (González Millán 1991: 57), e destacava o seu riso e, sobretudo, o seu domínio do valor das palavras (como mago, amo do seu poder para fazer sempre magia branca) e o gosto pelas histórias contadas. A ironia e o espírito lúdico – características também do conjunto da narrativa de Cunqueiro (González Millán 1991: 41) – presidiam a abordagem intertextual que este autor fez de Merlin. A escolha da matéria da Bretanha originou-se, então, pela sua capacidade de conexão com a tradição oral do mundo celta, a etnia de identificação galega, continuando sempre no quadro da ideologia europeísta.

Na sua pessoal apropriação da matéria arturiana, Cunqueiro escolhe a versão menos conhecida e trabalhada de Merlin: um Merlin retirado da corte arturiana, velho e cheio de experiências e saberes mágicos, aposentado das grandes magias e artesão dos pequenos feitiços, equilibrado, sensato e cheio de humanidade, num ambiente de paz. Recupera deste jeito “a figura do mago independente da corte artúrica, tal como aparece nas fontes celtas e nas primeiras obras de tradición escrita” (Lama 2003:58) com pretensão de historicidade, mas incorporando uma grande novidade: Merlin é situado numa época indeterminada mas sem dúvida posterior àquela das aventuras na corte, que fazem parte ainda da sua memória.

Neste sentido, esta obra de Cunqueiro transgredia por quanto colocava a clássica imagem, ou melhor, a (outrora) grandiosa personagem do mago Merlin num cenário bem diferente e completamente oposto: Merlin encontra-se morando na Galiza rural, num momento indeterminado mas claramente contemporâneo (melhor dizendo, não medieval), trabalhando de “curandeiro” e recebendo encomendas dos fregueses que chegavam em sua casa (para resolver feitiçarias e encantamentos mágicos). É um Merlin quotidiano e brincalhão, acomodado como artesão burguês e convivendo ao nível dos seus vizinhos, que trabalha no seu fantástico ofício de “mago” e que leva uma vida familiar comum com a viúva de Artur, Genebra, e os empregados da casa.

No seu labor de incorporação à tradição galega contemporânea, Cunqueiro incorpora traços do imaginário e do folclore legendário galego, misturado com a tradição arturiana. Assim, na caracterização da rainha viúva lê-se: “Decían que [Genebra] era viuda dun grande rei que morreu na guerra e que tivo a noticia por un corvo cando estaba en Miranda probando un peite de ouro” (Cunqueiro 1956). Também se utilizam traços doutros personagens do cânone ocidental, num exercício de intertextualidade que caracteriza toda a obra de Cunqueiro: Genebra borda sem repouso, retirada no seu quarto, numa clara referência a Penélope, aguardando durante anos pelo seu rei e esposo, Ulisses.

Posteriormente e até hoje, são muitos os romances e relatos breves que desenvolvem e atualizam a matéria da Bretanha na literatura galega: Percival e outras historias (1958) e Amor de Artur (1982) de Xosé Luís Méndez Ferrín, Galván en Saor (1989) de Darío Xohán Cabana, En salvaxe compañía (1993) de Manuel Rivas representam alguns bons exemplos deste cultivo do que falamos. Percival, Artur, Galván, os cavaleiros da Tábua Redonda, são os protagonistas das narrativas. Em qualquer caso, a centralidade dos personagens masculinos, que são os heróis das respectivas aventuras, é clara em todas estas obras.

3. 2. A reivindicação da voz das mulheres na literatura galega

A literatura feminista (...) ten por obxecto saír do espacio asignado, escapar da marxinación (Queizán 2000: 106).

No século XX, estendeu-se um movimento de reivindicação do papel social e dos direitos das mulheres, isto é, feminista. Indo ao âmbito da literatura, a escritora anglófona Adrienne Rich reclamou a desconstrução do cânone literário até então claramente patriarcal e até misógino. Já desde o título do seu texto “When we Dead Awaken: Writing as Re-Vision” (1970) se apresenta “a escrita como re-visão”.

Também a francesa Hélène Cixous, entre outras autoras, se pronunciou. Cixous chamou a criar uma “escrita feminina”, uma *écriture féminine*. Ela reivindicava uma escrita diferente porque nascida de um corpo diferenciado, que permitiria iniciar um percurso de resistência contra o falocentrismo repressivo. Já em 1975, a escritora escrevia no seu manifesto *Le Rire de la Méduse*:

Je parlerai de l'écriture féminine: 'de ce qu'elle fera'. Il faut que la femme s'écrive: que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps [...]. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire– de son propre mouvement. (Cixous 2010: 37)

Para opor-se à opressão das mulheres e ao silenciamento da sua voz (que tinha reclamado São Paulo), é preciso visibilizar e se tornar presentes no espaço literário. Começa a materializar-se assim um projeto de libertação da mulher, que combina o cariz político, teórico, filosófico e também literário.

Responde-se desde a literatura galega ao chamado. Na literatura galega das três últimas décadas (dos oitenta em diante) desenvolveu-se uma corrente de releitura dos mitos em clave feminista, uma tendência que vai in crescendo até hoje. Produziu-se, em primeiro lugar, na poesia, para logo a seguir se estender pelo gênero teatral e, finalmente, atingir a narrativa.

São obras fundamentais neste processo os poemas de Xohana Torres (1931), e fundamentalmente os recolhidos no poemário *Tempo de ría* (1990). O seu poema “Penélope” foi assumido como bandeira e manifesto pelas poetisas jovens galegas, que o tomaram como um chamado à ação. A reapropriação dos mitos foi abordada com profundidade, paixão e

amplitude pelas autoras de gerações posteriores, com uma perspectiva mais ou menos reivindicativa: na poesia, desde as diversas obras de Chus Pato ou Marta Dacosta (*As amantes de Hamlet*, 2003) até Emma Pedreira (*O livro das mentiras*, 2012). Por sua vez, o livro de poemas de Pedreira conecta com uma peça narrativa de Carmen Blanco (*Vermella con lobos*, 2004) pela sua recriação feminista dos contos de fadas tradicionais. Destaca especialmente a obra de M^a Xosé Queizán, colega e coetânea de Torres, pioneira do feminismo galego, com contribuições fundamentais tanto na poesia quanto no ensaio, no teatro (*Antígona, a forza do sangue*, 1989), ou narrativa. Neste gênero, o seu romance *Amantia* (Queizán 1984) representa um fito na consolidação de uma nova perspectiva feminista e de apropriação de figuras e épocas históricas. *Amantia* é uma obra reivindicativa ao visibilizar o papel ativo das mulheres nas primitivas comunidades cristãs e no grupo “herético” do bispo galaico Prisciliano (século IV d.C.).

3.3. Begoña Caamaño: Morgana en Esmelle

A literatura galega contemporânea teve como autora fundacional a uma poeta, Rosalía de Castro. Ao longo dos séculos XIX e XX, poucas foram as autoras que abordaram a narrativa em galego. São diversas as explicações que se deram para explicar esse fato (Noia, Vilavedra, Hooper), mas em qualquer caso essa situação de “excepcionalidade” da narrativa de autoria feminina acaba na década dos oitenta. Nessa década, como sinalou Helena González, as mulheres escritoras galegas (feministas ou não, nacionalistas ou não) apoderam-se da voz para legitimá-la, para revisar a história (González 2005: 25, Rodríguez 2013: 16). Inicia-se assim um caminho de ocupação do diversos gêneros literários, até então pouco explorados, num processo de expansão e consolidação que culmina nestes primeiros anos do século XXI.

Neste quadro, destaca especialmente Begoña Caamaño. Esta escritora galega (Vigo 1964), jornalista de profissão, é autora de dois romances sobressalientes: o primeiro, *Circe ou o prazer do azul* (2009) e *Morgana en Esmelle* (2012). Romance recentemente publicado, foi unanimemente aclamado por crítica e público na Galiza e para além dela. O romance *Morgana en Esmelle* já foi galardoado com quatro prémios, em só dois meses. Recebeu três prémios de

primeiro nível: o Prémio da Crítica Española 2013 (modalidade de romance em galego), o Prémio da Asociación Galega de Editores, o Prémio Antón Losada Diéguez e o Prémio da AELG á melhor obra narrativa de 2012.

Já no título Caamaño junta dois nomes próprios bem significativos: de uma banda, o de Morgana, a fada Morgana, a “bruxa”, a mulher ruim, malvada, representante de tudo quanto há de perverso no ciclo arturiano e motor de toda a morte e destruição, desencadeante da tragédia final. E, pela outra banda, Esmelle, topónimo galego dotado de uma profunda conotação literária, que avisa desde o título da profunda conexão intertextual com o universo fantástico do Merlin de Álvaro Cunqueiro, do que falei antes.

O romance de Begoña Caamaño conecta duplamente com a tradição: com a tradição europeia, medieval e, também, galego-portuguesa (matéria de Bretanha) e com a tradição galega contemporânea que, como vimos, sempre procurou a conexão com aquele ciclo narrativo europeu e universal, que situa a Galiza num passado “dourado”.

Com estes dois pés no passado e na identidade galega, Caamaño incorpora uma inovação. E a sua contribuição chega da mão da inclusão da voz das personagens femininas, das mulheres que fazem parte desse ciclo narrativo. No seu primeiro romance, Circe ou o prazer do azul (2009), Caamaño tinha explorado de jeito magistral os caminhos da reapropriação dos mitos em feminino plural, da inclusão e da sororidade, construindo então um romance epistolar para acolher as vozes de Circe e de Penélope, da tradição clássica. Elas duas, partindo do ponto de contato (Ulisses) constroem uma profunda relação por meio do diálogo entre mulheres. Ulisses acaba ficando fora do plano: a centralidade passa a ser a da sororidade entre uma Circe renovada e uma Penélope “liberada”.

No caso do romance Morgana en Esmelle, produz-se de novo a (re)interpretação de figuras literárias clássicas e, mais uma vez, essa inclusão significa também reivindicação. Neste romance, as mulheres tomam a palavra para darem a sua versão do que aconteceu, bem diferente, aliás, àquela que sempre nos foi contada. Desmente-se no romance a “versão oficial”, por quanto esta “versão oficial” representava (e representa) apenas uma das perspectivas, um dos pontos de vista que, para além disso, distava muito de ser neutral. Essa “versão oficial” é a

versão do poder patriarcal, que procura estabelecer e perpetuar uma ordem social baseada na exclusão do gênero feminino do centro da sociedade, do âmbito público, do saber e do poder.

Morgana em Esmelle recupera as figuras de Viviana e de Morgana, para apresentá-las como o contraponto feminino dos personagens protagonistas da tradição arturiana, Merlin e Arturo, respectivamente. Morgana, a protagonista, toma a palavra para romper uma proibição e vai na procura de Merlin e Genebra para começar a falar “por fim do acontecido hai xa tanto tempo en Miranda e do que sempre se me prohibiu falar” (Caamaño 2012). O seu discurso alterna no romance com passagens na voz de Merlin, nas que este responde com as suas reflexões e confissões. Através do romance, Morgana explica a sua versão do acontecido. Para isto, expõe uma articulação do mundo com base numa clara oposição intelectual entre ideologias ou modelos de compreender o mundo: a luta entre o universo da liberdade de pensamento, da individualidade, da razão, da procura do conhecimento, da observação da natureza e dos elementos materiais, vinculado com a ecologia, que representaria a religião druídica dos celtas (celtismo), por um lado, e o dogmatismo, o fanatismo, a falta de liberdade e o silenciamento das mulheres, representada pela religião que substituiu o culto dos druidas nas nações celtas, o cristianismo, por outra. A obra articula-se assim através de uma feroz luta entre um modelo de sociedade para o conhecimento, a igualdade, plural e fundada na razão (o celtismo e a religião dos druidas) e um modelo para a submissão ao dogma da fé, à monarquia, unitária e homogênea (Merlin, Artur: a imposição do cristianismo). Em palavras da autora,

o mito artúrico ten que ver con isto, que na novela está presente a través do enfrontamento entre Merlín e Viviana. Na interpretación máis habitual do mito Viviana representa o ancestral e Merlín o progreso, a nova ideoloxía, a nova orde. Partindo desa tensión dialéctica, quixen facer unha reflexión máis contemporánea sobre o poder e a ética. (Caamaño apud Dopico 2012)

A própria Morgana, Viviana e, inicialmente, o jovem Merlin estavam no bando do celtismo, enquanto Uther Pendragon e o Merlin maduro se servem da nova religião para obterem poder. Neste romance, Viviana e Morgana representam tanto uma idealizada idade de ouro já perdida

e esquecida, quanto a saudade lúcida pela perda de uns valores e, sobretudo, a reivindicação da sua validez.

A utilização dessas personagens da tradição literária (que a autora considera como mitos da nossa cultura) é absolutamente propositada e consciente, e situa-se no quadro do compromisso feminista. A própria Caamaño declara: “Os mitos non son só anécdotas, senón que perduran no tempo e marcan canons, estereotipos, fixan modelos de conduta” (Caamaño apud Dopico 2012).

A ruptura com os estereótipos é a principal estratégia de transgressão de Caamaño. A autora procura surpreender e renova, afastando-se dos papéis estabelecidos pela tradição e dá a palavra às personagens femininas que não tinham um papel central. Assim, Morgana, é consciente de estar estigmatizada por ser ela a “infausta” mulher, a “aciaga” (Caamaño 2012: 207), isto é, dito em português, a aziaga, a nefasta, a maldita. Por isso, toma a palavra e narra a sua paixão e a sua dor. Como se lembrará, Morgana foi a responsável de seduzir a Artur por meio de engano (segundo alguns autores). Por esta causa, pode-se considerar que a figura de Morgana nas narrativas do ciclo arturiano tem a ver com o esquema da sedutora diabólica, que é

aquella función que confiere a la mujer un atractivo irresistible y un carácter mágico-demoníaco, mediante los cuales ella no sólo vincula consigo eróticamente al hombre, sino que también le desvía de sus intereses, objetivos y tareas superiores, socava su moral y casi siempre le hunde en la desgracia. (Frenzel 1980: 337)

Aliás, a sedutora diabólica é a mulher que seduz e que conduz ao mal; essa figura tem a sua representação na Eva da tradição judeu-cristã, símbolo do influxo pernicioso da mulher. No romance de Caamaño, Morgana defende a sua ideologia, sendo plenamente consciente de ter perdido todas as batalhas e de ter sido assinalada e estigmatizada como uma encarnação do mal, uma perversa e escura sedutora diabólica. Todavia, Morgana reclama tanto o seu protagonismo na história quanto o seu direito a dar a sua versão, a oferecer o seu depoimento.

Quer demonstrar assim que ela não representava o mal, senão apenas uma outra visão, uma outra perspectiva e uma outra ideologia.

Esta é a revisão dos mitos que apresenta Caamaño em *Morgana en Esmelle*. A sua é uma reconstrução profundamente feminista, que resgata do silêncio e da óptica patriarcal as figuras femininas. Caamaño adota o ponto de vista das secundárias, das personagens que sempre estão em segundo plano. Essas personagens secundárias foram as personagens femininas.

As personaxes son as mulleres, as que non teñen voz, as que durante séculos e a pesar das múltiples revisións que houbo (...) sempre tiveron ese papel: de acompañantes, de seren as namoradas, as malas, as boas, pero sempre nun papel secundario. Entón, é curioso porque simplemente con cambiar a perspectiva, con situarte, situar a túa mirada nos ollos desa personaxe secundaria, desa muller, fai cambiar o enfoque de toda a historia. (Caamaño 2013)

Efetivamente, Caamaño muda a perspectiva: deixa que Morgana e também a sua tia Viviana, elas, as rivais de Merlin, falem e expliquem. Enche assim os espaços vazios, o que foi deixado em sombra pela tradição arturiana. Neste romance dominado pela pluralidade de perspectivas, apresenta-nos também uma Morgana desejosa de conversar com Genebra, para sandar as feridas do passado e deixar atrás tudo aquilo que as afastara. Neste sentido, Begoña Caamaño põe em destaque a ideia de sororidade, como fórmula adequada para desativar as estratégias de controle do patriarcado. Afirma a escritora: “O entendimento mutuo entre as mulleres, a sororidade é unha arma de defensa e de empoderamento que só pode facernos máis fortes e mais libres” (Caamaño apud Dopico 2012).

Reivindica-se assim o papel ativo das mulheres na literatura e, deste jeito, na história e na sociedade. Apresenta-nos uma Morgana plurifacética, vital, na procura da verdade, do conhecimento e do amor, uma Morgana que foi criança a brincar, que aprendia, que sonhava, que foi irmã afetuosa, amiga leal, amante, sábia em Avalon, alguém que, em definitivo, foi mulher livre e independente, autônoma.

E de toda a história terrível da corte de Artur surge uma nova Morgana no romance de Caamaño, enriquecida e melhorada pela experiência: “En Miranda tamén me atrapou a min o

castigo. As culpas enchoupáronme coma a poalla. E debuxáronme de novo. Unha nova Morgana. Unha Morgana máis gris. Pero máis humana” (Caamaño 2012: 207).

Todo isto desemboca numa leitura profunda, numa reflexão sobre os perigos da ambição de poder e da tirania, sobre as dinâmicas sociais e a gênese das mudanças históricas. Compõe-se assim uma obra que reflete sobre o poder do amor, sobre a culpa, no sentido de que é indispensável assumir a responsabilidade pelos próprios atos e aceitar as suas consequências, sobre a importância da vontade de reconstruir as paisagens da infância, a saudade do bem perdido.

4. Conclusão

Em definitivo, o romance Morgana en Esmelle constitui a última prova de que um novo ciclo arturiano continua vivo na narrativa galega e de que este é capaz de se misturar e de se hibridar. Por meio de certas adaptações, permite a incorporação de um discurso feminista e reivindicativo tanto da visibilidade da escrita de autoria feminina quanto da representação das mulheres na escrita, tendência que aliás se manifesta cada vez com mais força na literatura galega.

Bibliografía

Blanco, Carmen (2006), *Sexo e lugar*, Vigo, Xerais.

Caamaño, Begoña (2009), *Circe ou o pracer do azul*, Vigo, Galaxia.

Caamaño, Begoña (2012), *Morgana en Esmelle*. Vigo: Galaxia.

Caamaño, Begoña (2013), <<http://www.crtvg.es/crtvg/canles-tematicas/corte-a-corte/zigzag-diario-entrevista-a-begona-caamano-sobre-os-premios-recibidos-por-morgana-en-esmelle>>. 21-5-2013. Consulta 2-6-2013.

Chevalier, Jean & Gheerbrandt, Alain (1984), *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont.

Cirlot, Juan Eduardo [1968] (2004), *Diccionario de símbolos*. 8ª ed. Madrid: Siruela.

Cixous, Hélène [1975] (2010), *Le Rire de la Méduse*. Paris: Galilée.

Cunqueiro, Álvaro (1955), *Merlín e familia e outras historias*. Vigo: Galaxia.

Dopico, Monste (2012), “A sororidade é unha arma de empoderamento que só pode facernos máis libres. Entrevista a Begoña Caamaño”. <<http://praza.com/cultura/791/la-sororidade-e-unha-arma-de-empoderamento-que-so-pode-facernos-mais-libres/>>, consulta 7-6-2013.

Frenzel, Elizabeth (1980), *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.

González Fernández, Helena (2005). *Elas e o paraugas totalizador*. Vigo: Xerais.

González Millán, Xoán (1991), *Álvaro Cunqueiro e Merlín e familia*. Vigo: Galaxia.

-- (1992), “Galván en Saor. Un exercicio de esquizofrenia narrativa”. *Grial*, 115, 386-402, outubro 1992.

Lama, María Xesús (2001), *O celtismo e a materia de Bretaña na literatura galega: Cara á construción dun contradiscurso histórico ficcional na obra de Xosé Luís Méndez Ferrín*. Tese de Doutoramento. Barcelona: Universitat de Barcelona.

- (2003), "O mundo artúrico na obra de Álvaro Cunqueiro. Un Merlín compoñedor antes da descrenza e da parodia". *Anuario de estudios literarios galegos* 2001: 51-90.
- Máiz, Ramón (1996), "A función político-ideolóxica da historia no discurso do nacionalismo galego", in I Congreso da Cultura Galega. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela: 107-116.
- Suárez Briones, Beatriz/ M^a Belén Martín Lucas/ M^a Jesús Fariña Busto (eds.) (2000), *Escribir en feminino. Poéticas e políticas*. Barcelona: Icaria.
- Morán Fraga, César-Carlos (1990), *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*. A Coruña: AGAL.
- Rich, Adrienne (1972), "When we Dead Awaken: Writing as Re-Vision". *College English*, Vol. 34, nº 1, Women, Writing and Teaching. 18-30.
- Rodríguez Rodríguez, Marisol (2013), *Feminismo e innovación en la narrativa gallega de autoría femenina. Xohana Torres, María Xosé Queizán, Carmen Blanco y Teresa Moure*. Lewiston / Queenston / Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- Vilavedra, Dolores (2010), *A narrativa galega na fin de século: unha ollada crítica desde 2010*. Vigo: Galaxia.