

Autor:

João Pedro Fernandes Melo
joao.pedro_9@hotmail.com

Título:

AS AWNTYRS OFF ARTHURE: DO ROMANCE ARTURIANO AO *CONTEMPTUS MUNDI*

Resumo:

As *Awntyrs off Arthure* continuam a ser objeto de desconhecimento em ambiente Ibérico; de igual modo, também muita da matéria inglesa carece de estudo aprofundado quando comparada com a matéria francesa, mais divulgada. O objetivo deste artigo parte não só do desejo de divulgação destas fontes, mas também da necessidade de demonstrar a penetração, no mundo arturiano, de linguagens que lhe são estranhas, como o *contemptus mundi*. A este nível, o poema das *Awntyrs off Arthure* é um texto sem paralelo, revelando-se conhecedor das várias versões da «Morte de Artur» inglesa. Além disso, utiliza temas mais característicos da literatura moral e estrutura o poema sob a forma de “díptico”, no confronto da primeira metade com a segunda. Aquilo que procuramos demonstrar é que a presença do *contemptus mundi* neste poema recontextualiza e oferece uma forma de ler, não só este poema, mas também a matéria anexa. Ao colocar Artur no lugar de pecador avarento, o poema não apenas oferece uma explicação moral para o destino do mundo arturiano como também reconstrói os eventos narrativos à luz de uma moralidade mais severa com uma finalidade de intervenção política e moral.

Palavras-chave: Morte de Artur, *Contemptus Mundi*, *Awntyrs*, *Transi*, *Gawain*, *Lancelot*

Abstract:

The *Awntyrs off Arthure* are still a largely unknown poem within the Iberian Arthurian discourse, likewise much of the English texts regarding the *Morte Arthure* are still paid little attention to when compared with their French counterparts. Our objective with this article is not limited to the promotion of lesser known or referred Arthurian texts, but rather to exhibit how even ideals eminently exterior to what we could consider the romantic tradition managed to assimilate with it, as is the case with the *Contemptus Mundi* within the *Awntyrs*. To this end, the *Awntyrs* proves itself to be a most appropriate poem due to its uniqueness; showing the reader how well-versed it is in the previously existing Death of Arthur narratives, as well as its knowledge and use of themes from moral literature, and its unusual structure, which has been aptly compared to a “diptych” contrasting both halves of the poem. Furthermore, we seek to demonstrate that the presence of the *contemptus mundi* within the poem not only recontextualizes the way the second half should be read, offering a new interpretative model towards the Alliterative *Death of Arthur* which already demonstrates a critical attitude towards the latter part of Arthur's reign. By laying the sin of greed upon Arthur the poem not only provides a moral rationale to the development of the events, but also reconstructs the narrative through a far harsher moral scheme with the intention of political and moral intervention.

Keywords: Death of Arthur, *Contemptus Mundi*, *Awntyrs*, *Transi*, *Gawain*, *Lancelot*

Plano:

- O Encontro
- O Banquete

Como citar este artigo:

João Pedro Fernandes Melo, «As *Awntyrs off Arthure*: do romance arturiano ao *Contemptus Mundi*», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 8, 2023, pp. 65-85.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua8a5>

AS AWNTYRS OFF ARTHURE: DO ROMANCE ARTURIANO AO CONTEMPTUS MUNDI

João Pedro Fernandes de Melo
Doutoramento em Estudos Literários e Culturais
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
SMELPS/ IF /FCT

Nascido do esforço de Geoffrey of Monmouth no século XII inglês – ou apenas amadurecido nas suas obras –, o mundo arturiano depressa conheceu uma favorável fortuna. A mais notável teve lugar em solo francês, com autores como Chrétien de Troyes, Robert de Boron ou os anónimos redatores dos ciclos em prosa, que vieram a encher os séculos vindouros de vastos pergaminhos com enredos sobejamente conhecidos. O romance arturiano é hoje tido como um dos principais modelos que unificaram a Europa através do imaginário social cavaleiresco. Todavia, uma plethora de textos ainda largamente desconhecidos foram produzidos em cronologias mais tardias. Estes que, muitas vezes e por diversas circunstâncias, não foram capazes de auferir da mesma divulgação ou de uma receção igualmente bem-sucedida.

Obras como a *Stanzaic Morte Arthure*¹⁰⁰ e a *Alliterative Morte Arthure*¹⁰¹ são eminentemente relegadas para notas de rodapé que confirmam a sua existência enquanto obras únicas, como as *Awntyrs off Arthure at the Terne Wathelyne* que são mal reconhecidas fora do ambiente académico inglês. Os primeiros destes três escritos (*Stanzaic* e *Alliterative*) foram produzidos no século XIV e as *Awntyrs* num século XIV muito tardio ou potencialmente já no início do século XV. Estas três narrativas eminentemente aristocráticas tiveram uma divulgação considerável – a *Stanzaic* serviu como uma das principais inspirações de Thomas Malory, enquanto a *Alliterative*, apesar de sobreviver numa só cópia, constitui não só das obras mais emblemáticas do verso assonante inglês, como é das mais abarçantes narrativas cronísticas arturianas do seu tempo, enveredando também por uma vertente mais moralista. A menos conhecida destas obras é certamente as *Awntyrs* cujo texto, mesmo existindo em quatro versões distintas, não teve grande continuidade e, mesmo academicamente, foi esquecido fora do ambiente inglês.

¹⁰⁰ Benson (ed., 1994a)

¹⁰¹ Benson (ed., 1994b)

O Encontro

Este texto das *Awntyrs*, em particular, revela-se incomparável pelo facto de nele o rei Artur e o contexto da sua morte assumirem um papel central. Dentro desta centralidade, a temática da morte estabelecida num paradigma ético e escatológico do *contemptus mundi* torna a narrativa contraditória com aquilo que seria a vitalidade do mundo arturiano. Por sua vez, o *contemptus mundi* e a sua divulgação estão simultaneamente muito estudados e rodeados de um certo mistério; é possível apontar uma série de aspetos que certamente influenciaram a sua divulgação como a propagação das ordens mendicantes¹⁰², o desenvolvimento das ideias purgatoriais e de julgamento pessoal e uma progressão de temática moral anterior, tanto ao nível da literatura, iconografia ou filosofia.¹⁰³ Porém, a razão para esta direção e desenvolvimento está largamente ofuscada pela falta de estudos, tendo em especial atenção que a propagação destes elementos é altamente díspar entre as diversas regiões da Europa Ocidental, somente atingindo o máximo de divulgação no “Early Modern”.

Neste domínio, a Inglaterra adquire uma enorme centralidade e as *Awntyrs off Arthure* são uma demonstração clara desta tendência. Apesar do nome, Artur em si desempenha neste texto um papel menor perante a participação de Gawain e Gwynivere (Gaynour), embora a verdadeira divergência provenha do extremo dualismo que penetra a obra, fazendo recurso a processos retóricos mais facilmente associados aos temas dos «Encontros dos Vivos com os Mortos/ Encontro dos Três Reis» ou então aos «Diálogos entre os Vivos e os Mortos» (a este nível deveríamos salientar também a grande incidência daquilo que era a tumulária *transi* em Inglaterra.)¹⁰⁴. Portanto, não existe novidade na utilização de representações ou descrições do cadáver decomposto como uma linguagem moral própria, mas estas representações estão geralmente limitadas a obras de cariz didático ou moralizador, com a sua principal mensagem a ser tendencialmente de rejeição do mundo e repúdio da carnalidade, de realce da transitoriedade e de miséria humana universal.

Na verdade, este romance demonstra não só um conhecimento apuradíssimo desta linguagem, como também a traz para um mundo que a esta deveria ser antitético – o vibrante mundo arturiano, onde riqueza, glória, lealdade e amor são, em conjunto, objeto de admiração. E é num destes momentos, muito característico da vida aristocrática, que se inicia o poema. Referimo-nos a uma caçada cuja descrição é progressivamente mais sombria, como defende Michael Robinson¹⁰⁵. A cena de caça rapidamente ganha um vocabulário mais belicoso com a utilização de emboscadas com arcos e cães demonstrando uma tática mais semelhante à guerra do que propriamente a uma atividade lúdica, ao contrário do típico uso da lança. A este nível, gostaria de salientar que não é só a questão da técnica, mas também a

¹⁰² Ariès (1977, pp. 138-150).

¹⁰³ Le Goff (1981, pp. 19-21; 255-261).

¹⁰⁴ Santos (2018, p. 86).

¹⁰⁵ Robinson (2014, p. 9).

descrição dos próprios animais a que Artur «(...) Werray the wilde and worchen hem wo»¹⁰⁶, como vemos a própria descrição dos animais é de medo abjeto de tal forma que não fogem, mas antes se escondem com medo da morte: “Then durken the dere in the dymme skuwes,/ That for drede of the deth droupes the do.»¹⁰⁷ Aqui estamos já numa pequena rutura com as tradicionais imagens de uma caça virtuosa. Deveras toda a descrição da caçada está repleta de uma série de significados que nos levam a ter os animais como vítimas de uma violência desnecessária e, conforme o poema avança na sua lição moral, é possível espelhar nos animais as vítimas das conquistas de Artur, objeto de crítica central deste poema¹⁰⁸.

A interrupção da caça inicial só vem confirmar e reforçar esta crítica. Seguindo os preceitos dos «Encontros dos Três Reis» assim como os «Encontros entre os Vivos e os Mortos»¹⁰⁹, as personagens são isoladas, neste caso através de uma violenta tempestade que obriga a corte a abrigar-se e Gawain e Gwynivere a ficarem separados da restante corte arturiana. É neste momento que se apresenta perante eles um cadáver deformado:

Bare was the body and blak to the bone,
Al biclagged in clay uncomly cladde.
Hit waried, hit wayment as a woman,
But on hide ne on huwe no heling hit hadde.
Hit stemered, hit stonayde, hit stode as a stone,
Hit marred, hit memered, hit mused for madde.
Agayn the grisly goost Sir Gawayn is gone;
He rayked oute at a res, for he was never drad.
Drad was he never, ho so right redes.
On the chef of the cholle,
A pade pikes on the polle,
With eighen holked ful holle
That gloed as the gledes.
Al glowed as a glede the goste there ho glides,
Umbeclipped in a cloude of clethyng unclere,
Serkeled with serpentes¹¹⁰ all aboute the sides –

¹⁰⁶ Hahn (ed., 1995, v. 56); Weston (trad., 1999, p.3) oferece a seguinte tradução: «There war on the wild swine, it worketh them woe.»

¹⁰⁷ Hahn (ed., 1995, vv. 53-54); Weston (trad., 1999, p. 3) oferece a seguinte tradução: «In the dusk of the groves the deer fain would hide; /For terror of death, droops and trembles the doe»

¹⁰⁸ Schiff (2009, pp. 613–32). Segundo Schiff o tema principal subjacente a este poema é o conflito em torno da fronteira arturiana e a sua expansão, a qual é uma metáfora para a fronteira norte da monarquia inglesa. Neste caso, Artur surge como uma figura capaz de eventualmente integrar Galeron, e por conseguinte de pacificar aquilo que era uma fronteira disputada. Apesar de haver mérito no seu estudo e o tema do expansionismo ser primeiramente metaforicamente abordado através dos animais e, posteriormente, abertamente abordado através do fantasma, acreditamos que existe uma temática moral e arturiana mais lata que é consequentemente ignorada por Schiff.

¹⁰⁹ O género dos Encontros dos Três Reis / dos Vivos com os Mortos é um género de literatura moral em que o encontro dos vivos com os mortos serve de espelho para a transitoriedade da vida através do *Memento Mori*.

¹¹⁰ Phillips (1989, p. 3). A autora lembra o facto de as serpentes e sapos fazerem parte das imagens tradicionais de adultério criando assim um paralelo entre o cadáver e Gaynour.

To tell the todes theron my tonge wer full tere¹¹¹

A decadência do cadáver nada mais é do que o espelho tanto da sua vida, como daquele que recebe as suas lições; ao apresentar-se de ossos negros, coberto de terra e rodeado de necrófagos, o cadáver assenta a sua posição como espelho da forma física, demonstrando a falência inevitável da beleza e a sua substituição pelos necrófagos. Tema este muito popular no túmulo *transi*¹¹², modalidade tumular que representa a forma decomposta, espelhando o vivo e o morto num diálogo único em que a mensagem é de ligação; um dos encontros¹¹³ mais conhecidos de uma cronologia semelhante, remontando a meados de XIV, é o do *Saltério de Lisle* que contém a seguinte legenda:

Os vivos:

«Ich am afert, Lo whet ich se, Me thinkes hit they be devils thre.»

Os mortos:

«Ich wes wel fair, such schel tou be, for godes love bewer by me.»¹¹⁴

Ou seja, como podemos indubitavelmente concluir, existe, logo ao nível da imagem¹¹⁵, um diálogo entre os vivos e os mortos cuja aparência exterior repugnante é ignorada pela verdade espiritual que a sua forma decomposta realça: “Such shall you be”. As semelhanças entre o encontro do *Saltério de Lisle* e o de Gawain continuam ao nível da imagem, todos os movimentos das personagens, começando no medo e no diálogo entre eles, vai seguir largamente a mesma fórmula¹¹⁶, demonstrando novamente, não só o profundo conhecimento do autor, mas também a intenção de utilizar a retórica e o significado inato deste género, aplicando-os ao mundo arturiano. É interessante notar que, apesar de os Reis no encontro do *Saltério de Lisle* perguntarem aos mortos se são demónios e estes rejeitarem a ideia, a versão

¹¹¹ Hahn (ed., 1995, vv. 105-122); Weston (trad., 1999, p. 5.) oferece a seguinte tradução: «All bare was the body, black was the bone,/ Enwrapped in a clout, for clothing ill clad,/ It mourned and lamented as women make moan,/ Of skin, nor of colour, no covering it had./ It stayed itself, standing, as still as a stone,/ It groaned, and it glared, and it made as one mad/ To that ghost, grim and grisly, Sir Gawain hath gone,/ And nigheth it swiftly, nor fear thereof had— / Afraid was he never,—who readeth aright—/ On her cheek bare and dry/ A toad might ye spy,/ All hollow her eye,/ As embers glow bright,/ As embers red glowing; the ghost, as it glides,/ Was wrapt in a clout, in ill clothing and drear,/ Set over with serpents that clung to its sides,/ To tell of the toads were a tale full of fear».

¹¹² Zawacki (2017, p. 2).

¹¹³ Kralik (2013, p. 13).

¹¹⁴ John of Metz (compilador), *Encontro dos Três Reis – Lisle Psalter. 1308-1340*. Arundel MS 83, f.127V Consultar anexo. Oferecemos a seguinte tradução para o texto: «I am afraid / Lo what do I see! / Methinks it be devils three / I was well fair / Such shall thou be / For God’s love beware by me».

¹¹⁵ Anexo 1

¹¹⁶ É de notar que existe uma semelhança entre a estrutura desta primeira parte do encontro e a do poema, também aliterativo, do *Three Dead Kings*, no qual se replica a cena de caça e muitas das características físicas do cadáver. O poema conhecido como *The Parliament of the Three ages* preservaria de igual forma esta estrutura no tocante ao encontro, com a diferença fundamental no facto dos três intervenientes serem as idades do homem (juventude, meia idade e senectude). Neste caso, o papel moralizante reside essencialmente na senectude. Interessante de notar é a questão cronológica sendo que os poemas em questão foram compostos no século XIV, ou seja, num período anterior ao das *Awntyrs* (Turville-Petre, ed., 1989, pp. 70-100, pp. 151-157).

arturiana deste encontro coloca o cadáver como tendo saído dos fogos purgatoriais do inferno por via do lago¹¹⁷: «There come a lowe one the lough - in londe is not to layne / In the lyknes of Lucyfer, laytheste in Helle»¹¹⁸. No entanto, esta saída do inferno é uma necessidade, pois demonstra o futuro que o mundo arturiano segue; a própria figura vai salientar que em vida fora igual a Gwynyvere e, através da sua associação ao adultério, envia uma mensagem bastante decisiva ao leitor, demonstrando-se como um espelho do passado, presente e futuro, produto do conhecimento lato do autor da matéria da *Morte Arthure*. Esta situação irônica, em que tanto o autor como o público conhecem a narrativa original, a retórica moral e a perfidez interior do mundo arturiano são o que verdadeiramente acentua a imagem de um *transi* literariamente perfeito.

Apesar da decadência da forma física do cadáver, o encontro com o mundo dos mortos vai acabar por transmitir a Gwynyvere e Gawain uma verdade que não é alcançável ao mundo dos vivos, por desconhecimento ou pelos condicionamentos da própria prática social. O cadáver apresenta-se como uma Dama e Mãe de Gwynyvere, apontando para as semelhanças entre ela e a filha de forma decisiva:

«I was of figure and face fairest of alle,
Cristened and knowen with kinges in my kynne;
I have kinges in my kyn knowen for kene.
God has me geven of his grace
To dre my paynes in this place.
I am comen in this cace
To speke with your Quene

"Quene was I somwile, brighter of browes
Then Berell or Brangwayn, thes burdes so bolde;
Of al gamen or gle that on grounde growes
Gretter then Dame Gaynour, of garson and golde,
Of palaies, of parkes, of pondes, of plowes,
Of townes, of toures, of tresour untolde,
Of castelles, of contreyes, of craggess, of clowes.
Now am I caught oute of kide to cares so colde;
Into care am I caught and couched in clay.
Lo, sir curtays kniyght,
How delfulle deth has me dight!
Lete me onys have a sight

¹¹⁷ Benson (ed., 1994a, vv. 3181-3183). A associação com água enquanto um meio para o inferno não é inédita nos temas arturianos conhecidos pelo autor. A *Stanzaic Morte Arthure* faz Artur cair da roda da fortuna diretamente para o inferno onde dragões o esperam: «A black water there under him he see, / With dragons fele there lay unbound, / That no man durst them nighe nigh». De salientar que a associação da serpente e do dragão com o inferno, o demónio ou então o pecado não são evidentemente novidade, mas não deixam de ser demonstrativos da tradição imagética em questão. Note-se também que a queda de Artur no lago na *Stanzaic* faz com que os Dragões lhe comam cada um dos membros, desta forma simbolicamente cortando-o do mundo e da prática do pecado carnal, levando-o a passar do poder para a impotência.

¹¹⁸ Hahn (ed., 1995, vv. 83-84); Weston (trad., 1999, p.4) oferece a seguinte tradução: «Then there came from the loch, in a form I'll make plain, In Lucifer's likeness, one fashioned in hell»

Of Gaynour the gay»¹¹⁹

As semelhanças, porém, não terminam na descrição dos pecados, pois mesmo na própria salvação, ambas se encontram intrinsecamente dependentes uma da outra; por um lado, Gwynyvere necessita do exemplo do pecado materno enquanto, por outro, a Mãe deixa bastante claro que necessita da caridade da filha para atingir a salvação. As restantes instruções da sua Mãe aparentam ser simples; que tenha pena dos pobres, pratique a caridade, que lute contra os seus desejos carnis e pratique a castidade. Todavia, estes são apenas os aspetos interiores dependentes inteiramente de si. Existe, no entanto, um elemento exterior que interfere com esta ideia de uma salvação imediata pela prática do bem: aquando do conselho de caridade, a Mãe reforça-lhe dois princípios – que a oração dos carenciados pode ajudá-la e que a hora da morte é muito tarde para o arrependimento.

Estes princípios estabelecem uma considerável relação intertextual com dois universos textuais. Em primeiro lugar, remetem para a matéria purgatorial que se havia divulgado ao longo do século, segundo a qual a oração de terceiros no pós-morte se demonstra essencial para uma passagem célere para o céu¹²⁰. Neste caso, a mãe encontra-se nas penas purgatoriais¹²¹ e não num local de purgatório em si, embora a ideologia purgatorial presente em todo o poema seja indiscutível. O esquema de purgatório não se limita ao estado lastimável da mãe, mas também a toda a narrativa arturiana aqui espelhada que, por um lado despe os grandes heróis e personagens das forças tradicionalmente demonstradas, colocando-os nas mãos de terceiros e Deus; e, por outro lado, aludem à *Alliterative Morte Arthure* e à sua narrativa.

Nesta narrativa anterior, pertinente para a morte de Artur, este recebe uma série de visões oferecidas por Deus, avisando-o da sua queda da roda da fortuna¹²² e aludindo aos seus pecados. É neste contexto que Artur, temeroso, se cruza com um cavaleiro chamado Cradoke que lhe propõe uma alternativa à luta com Mordred:

Though thou be richly arrayed in full rich weedes;
I will not wonde for no war to wend where me likes
Ne for no wye of this world that wrought is on erthe!
But I will pass in pilgrimage this pas to Rome

¹¹⁹ Hahn (ed., 1995, vv. 137-156); Weston (trad., 1999, p. 6) oferece a seguinte tradução: «She spake: “Once in flesh clad, the fairest of all,/ Christened, and chrisomed, with kings in my kin,/ I had kings for my kin, who were good knights, and keen—God hath set, in His grace, / For my penance, this place, / And I come in this case/ To speak with the queen.” “For queen was I, somewhile, and brighter of brow / Than beryl, on Brangwain, maiden so bold, / Of game, and of gladness, on this earth, I trow, More had I than Gaynore, by great sums of gold./ Of park and of pales, of pond and of plough,/ “Of towers, and towns, and of treasures untold,/ Of castles, of countries, of cliffs, yea, enow,/From kith am I cast forth to care grim and cold—/ Cold care is my portion, my couch is but clay—Lo! see, courteous knight,/ Death to dole hath me dight;/ I would fain have a sight/ Of Gaynore, the gay!»

¹²⁰ Le Goff (1981, p. 25).

¹²¹ Le Goff (1981, pp. 110-112). – Conforme Le Goff aponta, antes da consolidação da ideia de um local próprio para o purgatório, alguns referiam penas purgatoriais ou alguma variação destas, nestes casos, era o inferno que muitas vezes acolhia estas almas até estarem redimidas pelo sofrimento ou preces.

¹²² Benson (ed. 1994b, vv. 3350-3390).

To purchase me pardon of the Pope selven,
And of the paines of Purgatory be plenerly assoilled¹²³

Esta condenação apriorística do passado até ao futuro é ademais evidenciada quando Gawain pergunta ao mistagógico espírito acerca do futuro do reino e da Távola, obtendo como resposta um relato dos acontecimentos de forma muito semelhante aos da *Alliterative Morte Arthure*. Porém, as inquirições de Gawain ao espírito demonstram uma série de problemas:

"How shal we fare," quod the freke, "that fonden to fight,
And thus defoulen the folke on fele kinges londes,
And riches over reymes withouten eny right,
Wynnen worshipp in werre thorgh wightnesse of hondes?"
"Your King is to covetous, I warne the sir knight.
May no man stry him with strenght while his whele stondes.
Whan he is in his magesté, moost in his might,
He shal light ful lowe on the sesondes.
And this chivalrous Kinge chef shall a chaunce:
Falsely Fortune in fight,
That wonderfull wheelwryght,
Shall make lordes to light -
Take witnessse by Fraunce."¹²⁴

Quando Gawain pergunta, na citação acima transcrita, «How shall we fare», pode entender-se que, na verdade, o cavaleiro não entendeu a mensagem da aparição. Questões mundanas não são o crucial, antes sim, a sua atitude perante Deus. Portanto, quando o fantasma lhe relata a morte de Artur, assim como condena a sua cobiça como um rei que adquiriu tudo através da guerra e violência, a condenação recai também sobre Gawain que, como veremos, participa e contribui para a atividade expansionista de Artur. A própria questão de Gawain demonstra um desentendimento fundamental da realidade moral e das advertências – daí a sua preocupação em saber o futuro das batalhas –, algo efémero que só pode comprar vaidades do mundo. Portanto, quando o espírito diz que Artur é cobiçoso, remete imediatamente para a sua advertência do Orgulho como principal pecado¹²⁵. Artur é então mantido pela fortuna e não pela moralidade e, como tal, após conquistar França e Roma, ou seja, quando estiver no auge do seu poder, a roda da Fortuna rodará novamente para o esmagar debaixo de si como sucede na *Alliterative Morte Arthure*.

¹²³ Benson (ed., 1994b, v. 3493-3498). De forma bastante simples Cradocke opõe a riqueza de Artur à sua pobreza e o desejo de guerra à sua ida a Roma em penitência.

¹²⁴ Hahn (ed., 1995, vv. 266-272); Weston (trad., 1999, pp. 9-10): « "How fare we," quoth Gawain, "who go forth to fight,/ And vanquish these folk in full many a land? Rich realms, we o'er-run them, in sooth, against right,/ Winning worship and wealth thro' the strength of our hand."/ "Too greedy your King, and too keen be his knights,/ And no strength may stir him the while his luck stand, But yet in his majesty, when most in might,/ Full low shall he lie, beside the sea-sand./ Thus your chivalrous King shall suffer mischance— So goes Fortune in fight,/ The wondrous wheel-wright,/ Makes that depth which was height,/ Now take witness by France».

¹²⁵ «What wrathed God most, at thi weting?" / Pride with the appurtenance, as prophetez han tolde (...))» Hahn (ed., 1995 vv. 238-239.),

A imagem da roda descrita pelo fantasma é talvez uma das mais ilustrativas representações do pecado de Artur e a sua descrição é rica no tocante ao simbolismo da condenação. O entendimento do poema das *Awntyrs* prende-se necessariamente com a compreensão das suas fontes. Por sua vez, a visão da roda da fortuna é bastante extensa, pelo que apenas mencionaremos alguns aspetos de maior relevância. A visão¹²⁶ inicia-se com os cadáveres dos cavaleiros de Artur já mortos e a serem comidos por porcos, leões e lobos¹²⁷. Artur, assolado pelo medo, foge até se encontrar num jardim de flores onde se situava a Roda da Fortuna assim como a Dama Fortuna. Contudo, aquilo que Artur vê na roda são os nove da fama¹²⁸ em diversas formas de sofrimento, todos estes recontando a Artur as suas angústias geralmente acompanhadas por uma retórica de *Ubi Sunt*¹²⁹, mas nem os avisos destes dissuadem Artur de se submeter à Fortuna, que se apresenta como o seu patrono:

For all thy worship in war by me has thou wonnen;
I have been frendly, freke, and fremmed til other.
That thou has founden, in faith, and fele of thy bernes,
For I felled down Sir Frolle with froward knightes;
For-thy the fruits of Fraunce are freely thine owen.
Thou shall the chair escheve, I chese thee myselven,
Before all the cheftaines chosen in this erthe.¹³⁰

De forma bastante inequívoca, a Fortuna diz que aquilo que Artur possui foi conquistado através da violência e da sua bênção, desta forma tornando-se o mais alto senhor do mundo. É fácil de espelhar tal descrição com a das *Awntyrs* onde o fantasma relata a relação próxima de Artur com a Fortuna, sendo Artur isento da queda até perder o amor da Fortuna¹³¹. Por seu lado, esta Fortuna é comprada através do exercício de armas e violência, práticas vistas mais criticamente em ambas as obras. A queda de Artur liga-se também intrinsecamente à arbitrariedade da personagem da Fortuna apesar de a narrativa das *Awntyrs* dar um cunho mais moral à Fortuna e queda. Na matéria original, a Fortuna, apesar de mais arbitrária e naturalista, continua como um agente moral pois, antes de virar a roda e matar Artur, ela toca levemente no tema *Vanitas*, encerrando-se desta forma numa temática providencialista:

¹²⁶ Benson (ed., 1994b, vv. 3222-3226).

¹²⁷ Gostariamos de salientar que os animais descritos são simbólicos do Orgulho, Gula e Cupidez, sendo que então os cavaleiros morrem para alimentar estes pecados. Hamel, Mary, (1980, p. 7).

¹²⁸ Apesar de ser possível considerar a temática de *memento mori* como revitalizadora da memória e dos feitos, o emprego da fortuna e da sua arbitrariedade reduz os feitos à sua ajuda assim como a uma situação circunstancial e rotativa, desta forma contrariando a memória revitalizada invocada pelo *memento mori* e *ubi sunt*. Gilber (2011, pp. 104-105).

¹²⁹ Benson (ed., 1994b, vv. 3394-3295) «was dredde in my dayes,' he said, 'in diverse rewmes, / And now damned to the dede, and dole is the more!»

¹³⁰ Benson (ed., 1994b, vv. 3342-3348). Oferecemos a seguinte tradução: For all your worship in war was won by me/ I have been friendly, knight (Artur) , and an enemy to others/ That you have found, in faith, with many of your knights/ For I struck down Sir Frolle, through his enemies/ The fruits of France are now your own,/ You have this chair won, I chose you myself,/ Before all other Kings of this earth.

¹³¹ Hahn (ed. 1995, v. 266). « May no man stry him with strenght while his whele stondes»

But at the mid-day full even all her mood changed,
And made much menace with marvelous wordes.
When I cried upon her, she cast down her browes:
'King, thou carpes for nought, by Crist that me made!
For thou shall lose this laik and thy life after;
Thou has lived in delite and lordshippes ynow!¹³²

A profecia da mãe é, no entanto, um mecanismo por onde o autor consegue não só aludir a Mordred e à sua traição como também enunciar novamente os preceitos que constituem a virtude. Porém, a virtude que a mãe defende é eminentemente aristocrática na sua constituição, tendo por base a caridade enquanto virtude principal, virtude esta que já havia sido referida como a preferida de Deus¹³³. A Mãe de Gwynyvere conclui as suas visões com um renovado pedido de ajuda para que se alimentem os pobres, se organizem missas e se seja generoso com quem pedir, pois só assim é que esta personagem conseguirá sair das penas infernais. Todavia, aquilo que na realidade enuncia, é o sistema aristocrático salvacional mais comum, demonstrando uma tendência manifesta por parte do autor, no sentido de convergir em ritos que seriam esperados na sua contemporaneidade do XIV-XV.

O Banquete

Como referimos anteriormente, todo o poema está saturado de um carácter irónico na medida em que o público sabe o desfecho trágico de Artur e dos seus cavaleiros. Porém, as personagens encontram-se condenadas a tomar as atitudes que as condenam. A segunda parte do poema é certamente produto desta ironia, quando o encontro com o cadáver termina ao mesmo tempo que Artur assinala o fim da caçada e a tempestade finda. Então altera-se o poema para uma temática de uma matéria arturiana mais convencional, com elaboradas descrições do banquete, das armaduras e das riquezas do mundo em perfeito contraste com a intervenção espiritual anterior. Devido a este contraste, Zawacki¹³⁴ considerou que todo o poema opera na forma de um *transi* duplo, com a face viva do mundo representada pela glória do presente e a face morta pela figura da Mãe. Esta comparação ao *transi* duplo é excessiva, e talvez desnecessária, quando essa imagética poderia perfeitamente ser explicada pelos temas dos *Encontros dos Três Mortos*. Temos no entanto de conceder que existe uma grande incerteza relativamente à estrutura do poema. É certo que a primeira parte é claramente delineada dos *Encontros dos Três Mortos*, mas a estrutura em si pode ser devedora de qualquer matéria dualista. Apesar de o *Transi* se apresentar aqui como um elemento não muito convincente, está correto no essencial da sua estrutura, devido a ser uma matéria moral que nasceu de matéria anterior e da interligação muito grande que o *contemptus mundi* tem dentro de si.

¹³² Benson (ed., 1994b, vv. 3382-3387).

¹³³ «Sithen charité is chef, and then is chaste» Hahn (ed., 1995, v. 252).

¹³⁴ Zawacki (2017, p. 11).

Esta lição moral não só é ignorada quando chegam ao banquete, como parece ser totalmente incompreendida. Os eventos do banquete são caracterizados e determinados em torno da figura de Galeron, cavaleiro que aparece para desafiar Artur para um duelo, após as suas terras lhe terem sido indevidamente retiradas por este. Gawain voluntaria-se para o duelo e combate ferozmente Galeron, até Gwynvere pedir a sua interrupção para que as vidas dos participantes sejam poupadas. Gawain, por sua vez, voluntariamente dá as suas terras como indenização a Galeron convidando-o também a juntar-se à Távola Redonda. Toda a estrutura do banquete apresenta uma incrível dificuldade interpretativa decorrente do entendimento dado ao contexto de produção da obra¹³⁵, da relação que estabelecemos entre as duas metades e, por fim, da interpretação do papel de Gwynvere e Gawain no duelo. Estes aspetos são todos de alguma forma decisivos para descortinar o significado da última parte do poema.

A explicação dependente do contexto de produção da obra provém maioritariamente da interpretação de Randy Schiff que, na sua análise, vê o poema enquanto produto de um período de confronto entre a Escócia e a Inglaterra, pelo qual a Inglaterra tem de agir para se salvar¹³⁶. As críticas a Artur são, portanto, dirigidas a uma autoridade central que não consegue responder ao problema vivido, apresentando-se Gawain no duelo como representante capaz de levar a cabo o projeto político Inglês. A questão da importância do espaço na obra em si é complexa, pois existem alusões bastante claras a eventos contemporâneos ao autor, com comparações das campanhas francesas de Artur às de Eduardo III¹³⁷. Se a questão se prefigura estritamente como sendo do âmbito da organização política, a segunda metade ganharia um cariz anti-imperialismo inglês, ideia esta que vai ao encontro do apontado por Breeze¹³⁸. Nessa ótica, a restituição das terras de Gawain a Galeron¹³⁹ apresenta-se como uma postura de moderação política e responderia às críticas levantadas pelo fantasma relativamente à cobiça de Artur. Se este caso se confirmasse, teríamos um *contemptus mundi* subordinado a um diálogo político que procura a justa governação¹⁴⁰, contrariamente ao governo do vício; porém, como veremos mais adiante, esta explicação deixa de parte alguns elementos importantes da primeira metade do poema.

A segunda e mais verosímil hipótese é aquela que sugere um entendimento fundamental daquilo que o fantasma transmitiu. Nesta hipótese, tanto o duelo de Gawain como a participação de Gwynvere, respetivamente, são aspetos fulcrais no desenvolvimento

¹³⁵ Schiff (2009, pp. 3-6).

¹³⁶ Schiff (2009, p. 6).

¹³⁷ Breeze (2018, p. 3).

¹³⁸ Breeze (2018, p. 12).

¹³⁹ Hahn (ed., 1995, pp. 677-679).

¹⁴⁰ Acerca da definição da justiça, Kennedy aponta para a importância do direito e reciprocidade, fundamentalmente os problemas apontados por Galeron após a usurpação: «This is the first sense of the word to have been taken over from French into English and it means 'the exercise of authority or power in the maintenance of right, the vindication of right by assignment of reward or punishment, requital or desert'. Kennedy (1985, p. 16).

da caridade e moralidade cristãs. Nesta hipótese, até a própria descrição da luta entre Gawain e Galeron se apresenta enquanto um purgatório¹⁴¹, no qual Gawain se desprende das riquezas, danificadas ao longo do confronto, até à sua conclusão onde este cede as suas terras e convida o injuriado a juntar-se à Távola Redonda e, desta forma, criando um compromisso¹⁴² e demonstrando que ultrapassou o estado no qual se encontrava aquando da primeira metade do poema, onde a sua principal preocupação era a guerra¹⁴³. Gwynyvere, por seu lado, demonstra a preocupação com a caridade e a misericórdia de acordo com o exortado pelo espírito; no seu papel enquanto rainha assume também um papel¹⁴⁴ moderador através da misericórdia, permitindo assim um desfecho diferente daquilo que o espírito descreve quando se refere às usurpações.

Note-se, porém, que estas duas hipóteses revelam-se incapazes de se compatibilizar completamente com o primeiro segmento do poema. O entendimento estritamente político despe largamente a mensagem de virtude cristã contida na primeira metade do poema, assim como submete a imagem de *contemptus mundi* a uma retórica mundana, gerando neste caso concreto um sistema de difícil consolidação. Existe também a questão de difícil articulação com qualquer uma destas hipóteses, em todas as versões da *Morte Arthur* referidas neste poema: tanto na *Stanzaic* como na *Alliterative* existe um pecado incontornável. A questão na *Alliterative* é principalmente visível com Gwynyvere, que se mostra mais conivente com Mordred¹⁴⁵. Neste caso, a representação de todas as figuras é mais política e imparcial que na *Stanzaic*. Contudo, Gawain mostra-se sempre parcial e pronto a novas aventuras e guerras em prol de Artur que, ao longo do poema, envereda por diversos atos que demonstram o seu afastamento da moralidade cristã¹⁴⁶. A *Alliterative*, em si, mostra-se mais favorável a Gawain,

¹⁴¹ Grey (2010, p. 16).

¹⁴² Bohne (2012, p. 68).

¹⁴³ Hahn (ed., 1995, v. 261-286).

¹⁴⁴ Robinson (2014, p. 3).

¹⁴⁵ Benson (ed., 1994b, v. 4201-4206).

¹⁴⁶ Relativamente a estes casos, é de notar não só o episódio da Roda da Fortuna, mas também o seu comportamento perante os embaixadores do Imperador Lúcio e mesmo o seu juramento em nome de Cristo de fazer guerra a Roma (Benson, ed., 1994b, vv. 255-256). Igualmente demonstrativa é a sua resposta quando lhe é pedida misericórdia por Cristo: «"I graunt," quod the good king, / "through grace of myselven; I give you life and limm and leve for to pass» (vv. 2314-2320). Em ambos estes casos Artur subordina Cristo ao seu projeto político, apresentando-se como um rei universal mas também acentuando a sua vaidade. Todavia, ainda antes da guerra entre Artur e Lúcio, o rei inglês tem uma visão de um dragão que luta com um javali gigante, visão esta que os filósofos de Artur interpretam como divinatória da guerra que se avizinhava. Porém, nós acreditamos que esta visão pode também ser vista como premonitória da sua última batalha e da devastação que esta causa ao seu povo. Neste caso, Artur tendo-se entregado ao seu orgulho e ganância guia o seu povo para uma morte injusta, o que é facilmente equiparável ao dragão que "afoga" o seu povo, sendo que o dragão representa o pecado de Artur que o consome a si mas também àqueles que o acompanharam: «The dragon that thou dredmed of, so dreadful to shew, / That come drivand over the deep to drenchen thy pople, / Soothly and certain thyselven it is» (vv. 815-816). Para facilidade de leitura oferecemos esta tradução livre. «The dragon you have dreamed of, so dreadful to look upon/ That comes from the deep to drown your people/ Indeed and certainly is you.»

porém os seus elogios nunca extravasam o dote militar e coragem¹⁴⁷ deste cavaleiro e, portanto, à luz do poema do esquema das *Awntyrs*, não parece provável que o autor fosse adepto da sua salvação.

Mesmo considerando que o autor tivesse em mente a *Stanzaic Morte Arthure*¹⁴⁸, a vingança contra Lancelot, que se encontra presente na *Stanzaic*, é redondamente contra aquilo que se encontra defendido nesta obra. Por um lado, o fantasma adverte os intervenientes exortando à misericórdia enquanto uma das virtudes preferidas de Deus; por outro, se considerarmos a presença de Galeron, podemos identificar a natureza vindicativa das guerras que Artur causa. Galeron perde as terras e, portanto, tem de se vingar; e Gawain, destruído pela morte dos irmãos, tem de se vingar de Lancelot.

A sua vingança de Lancelot é tão destrutiva que ultrapassa qualquer honra, como se vê com os duelos em que Gawain é vencido¹⁴⁹ e poupado, mas persiste na vingança. Não só o seu excesso de zelo é por si mesmo um vício, como o próprio apego excessivo à amizade e família são tradicionais objeto de crítica da retórica de *contemptus mundi*¹⁵⁰ e a aceitação do esquecimento e da morte tornaria evidente que a vingança de Gawain era excessiva. Apesar de não ser certo a que ponto o autor se filiar a esse ponto de vista, é seguro que, sendo conhecedor da narrativa da *Stanzaic*, o futuro pecado de Gawain era conhecido. A condenação está, portanto, decidida. O próprio leitor conhece o destino da Távola e, para que a continuidade que o autor sugere seja verosímil, é necessário que estes não consigam apreender ou executar as recomendações do fantasma da mãe de Gwynyvere¹⁵¹.

Mesmo quando consideramos a possível virtude praticada pelas personagens na segunda metade do poema, devemos notar que, conforme dissemos acima, não existe necessidade ou sequer sentido numa “salvação” ou atitude conducente a tal, dado o desfecho da matéria original. Fora da questão da continuidade com a *Alliterative*, não existe nada que nos indique uma aprendizagem neste momento em específico, a única personagem cuja salvação o autor refere abertamente é a mãe de Gwynyvere, que tem missas e atos pios organizados em seu prol¹⁵². Isto não significa a condenação da filha, pois como sabemos da matéria da *Alliterative*, o desfecho da sua alma não é certo, com Artur a perdoar-lhe antes da

¹⁴⁷ Benson (ed., 1994b, vv. 3874-3885).

¹⁴⁸ Hahn (ed., 1995, v. 565). Conforme aponta Hahn, existem alusões a aspetos da *Stanzaic Morte Arthure* no poema como a associação da força de Gawain à posição do sol sendo que ganha força até ao meio dia e perde-as com o passar do tempo. Porém, referências que categoricamente sejam pertinentes a esta obra são escassas.

¹⁴⁹ Benson (ed., 1994a, vv. 2866-2873).

¹⁵⁰ Exemplo desta atitude encontra-se no poema do final do século XV *Everyman*, onde a família demonstra-se incapaz de encaminhar o personagem até à virtude e portanto rejeita participar na sua peregrinação (Davidson, ed., 2007).

¹⁵¹ Leah Haught é da opinião que a participação do fantasma é meramente condenatória e que não encaminha os participantes a alguma forma de salvação, mas está limitada à condenação do mundo. Consideramos que neste caso a perspetiva não se demonstra aceitável dadas as características inatas da matéria dos *Encontros* ou *Transi* na qual o interveniente falecido é sempre portador da verdade, sendo que a salvação depende inteiramente das personagens conforme o esquema de culpa individualizado. (Haught, 2010, p. 3).

¹⁵² Hahn (ed., 1995, vv. 703-708).

sua morte. Significa, porém, que até este momento não houve nenhuma forma de recepção e contemplação da matéria em questão e que neste momento do poema Gwynyvere ainda se encontra espiritualmente decaída.

A matéria da *Alliterative* é caracterizada também pela sua vertente mais cronística do mundo arturiano, aspeto que, embora não suscite novidade, altera a nossa perspectiva do domínio pessoal para o político, apesar de salvuardarmos que os excessos pessoais são sem dúvida a influência mais desestabilizadora abordada em muita da matéria de “Espelhos de príncipes”¹⁵³. Decisivamente, o colocar o tema político em primeiro plano altera consideravelmente a natureza da condenação do espírito, a reprovação feita a Artur não se limita ao rei, mas a todo o seu projeto político. A morte de Gawain e associação de Gwynyvere com Mordred passam a ser entendidos como consequência dos pecados de Artur, e não só produtos da incapacidade, revelada por estes, de se reformarem plenamente. De igual forma, o destino de toda a Távola e do reino está intrinsecamente ligado a Artur, e o seu pecado reflete-se a todos os níveis. Este não só governa enquanto rei como é narrativamente um nexo no qual se mistura a identidade da própria ideologia por ele advogada e a moralidade do mundo. A condenação de Artur recai inevitavelmente sobre os participantes neste mundo, no qual mesmo aqueles que se salvam o fazem após sofrerem grande angústia numa situação ironicamente semelhante ao espírito da mãe de Gwynyvere.

A estrutura dual do texto tem também relevância fora do contexto dos diálogos e a sua semelhança ao túmulo *transi duplo*¹⁵⁴, que havia sido divulgado em larga escala em ambiente inglês, tem por sua vez uma mensagem própria. Aquilo que devemos notar nesta forma de túmulo é a natureza do significado do cadáver. Por sua vez o cadáver tem o seu significado dividido em físico e espiritual, sendo que a decomposição deve ser tomada nos dois sentidos. O sentido talvez mais óbvio é a decomposição física e o tema da beleza e vaidade transitória que são refletidos pelo contraste entre a beleza da forma viva com a da forma morta. De forma similar, é o corpo vivo que serve de contraste ao corpo espiritual morto. Poderíamos, conforme Zawacki aponta¹⁵⁵, considerar este poema enquanto um *transi* dividido em duas partes contrastantes. Porém, um aspeto pouco salientado é a particularidade condenatória do *contemptus mundi* e do *transi*. Enquanto na retórica salvacional tradicional a salvação é assegurada pela virtude ou pela força das armas, esta nova forma de entender a escatologia

¹⁵³ John of Salisbury aponta o pecado enquanto degenerativo e nocivo à governação, apontando para uma decadência expectável e punitiva conforme acontece a Artur. - «Among all of those things that important men are used to confronting, none of them may be thought more pernicious than that delightful allurements of fortune which turns one aside from the vision of truth. In so far as the world showers its riches and delights - those which renew and inflame the vicious eagerness for sensuous pleasure - the soul is tricked by a multiplicity of allurements into a captivity in which, alienated from itself, inner goodness decays as the desires are extended to the deceptions of various external things. If indeed virtue is hostile to prosperity, then wealth applauds its own in order to injure them; and this unhappy success follows in the path of fortune, so that in the end catastrophe occurs» (Nederman, ed., 1990, p. 9).

¹⁵⁴ Acerca das semelhanças do *transi* com a restante matéria didática de *contemptus mundi* ou *vanitas*, aconselhamos a leitura de Oosterwijk (2009, p. 73), que demonstra claramente as suas semelhanças.

¹⁵⁵ Zawacki (2017, p. 11).

prevê *a priori* a condenação. A exceção a esta raramente se encontra na vida, mas na misericórdia e graça divinas¹⁵⁶. Conforme referimos anteriormente, o *transi* é a própria estrutura do poema com a sua metade morta a contrastar com a vida, aquilo que é representado são os costumes preconizados por Artur em si, estabelecendo a dualidade do banquete com o cadáver. A escolha desta forma dual para o poema traz consigo uma série de pressupostos condenatórios que só podem ser compreendidos na ótica do túmulo físico em si, tema este especialmente relevante quando a descrição da decomposição é eminentemente uma imagética. Não obstante não existência de necessidade alguma para se tratar desta matéria como categoricamente do *transi*, é de salientar que Zawacki identifica corretamente que o poema utiliza uma estrutura dual, de forma bastante consciente.

Tendo, portanto, observado as hipóteses respetivas tocantes à segunda metade do poema, devemos concluir salientando novamente a importância que a dualidade tem no seu seio. Esta ideia de dualidade é basilar ao longo do poema e demonstra uma clara preocupação que o autor tem em estabelecer dois espaços físicos e morais distintos. Existe o espaço da caça e violência mundana e o espaço de Gawain e Gwynivere isento dessa violência, o local da tempestade e do cadáver e o local do agradável banquete. Todos estes espaços físicos separam as personagens em “estados” morais e, por sua vez, estruturam o poema de uma forma única e distinta, que deve ser compreendido através de uma analogia com as representações mais visuais como os *Encontros* ou mesmo o *Túmulo Transi*, pois é certo que o *Contemptus Mundi*, no seu todo, deve bastante à representação física do destino e sofrimento humano. Esta importância da dualidade espelha, sem dúvida, a intenção do autor de delimitar os “mundos” e a sua “interação”, separando o conhecimento do fantasma da ignorância da corte, mas também separando o fantasma arrependido e futuramente redimido daquele que não se redime.

Em suma, como podemos ver, este poema é único, tanto na sua construção dual como nos elementos que traz ao mundo arturiano, elementos que muitas vezes carecem de estudo por não se conseguir traçar uma correlação entre correntes distintas, como no caso do *contemptus mundi* e da matéria arturiana. Porventura, o tema do pecado de Artur, assim como da sua queda, foi sempre objeto de alguma atenção, com a crítica quase sempre alerta às práticas do mundo arturiano, assim como às questões feudo-vassálicas, mas largamente ignorando aquilo que foi uma realidade difundida pela Europa. Mesmo fora do mais lato *contemptus mundi*, o macabro foi influente o suficiente para que Eduardo IV pedisse para ter um *Túmulo Transi*¹⁵⁷ no seu testamento ou que John Skelton escrevesse o lamento do mesmo monarca¹⁵⁸, exclusivamente com recurso ao *contemptus mundi*. Estas correntes originalmente

¹⁵⁶ O carácter apriorístico da condenação e a necessidade de recorrer à misericórdia é ilustrado no poema do séc. XV *A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes* (Rytting, ed., 2001, v. 180), onde o discurso do cadáver com os necrófagos ilustra as pressuposições condenatórias destas representações.

¹⁵⁷ Kantrorowicz (2016, p. 435). «(...) how he wanted to be buried in the Chapel of Saint George, at Windsor: his body was to be buried low in the ground, “and upon the same a stone to be laied and wrought with the figure of Dethe,” (...)»

¹⁵⁸ Brown (ed., 1952, p. 246), *Lament of the Soul of Edward IV...*

monásticas tiveram uma difusão considerável, tanto na aristocracia como no meio urbano. Deixamos, portanto, em aberto a possibilidade de rever alguma matéria arturiana à luz desta temática, especialmente quando, como observámos, a sua difusão foi considerável. Tomando o contexto da Península Ibérica como exemplo, Jorge Ferreira de Vasconcelos, no seu *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda*, utiliza também Artur como um exemplo a não seguir, demonstrando desta forma a divulgação da utilização de Artur como um exemplo negativo, pois:

Errado fundameento he dos Reys, que desamparando o proprio estado por ir conquistar ho alheyo; occasiam muitas vezes de perderem ambos, ou gaynhar perpetua infamia, e muito peor fim. Vêm-se no que socedeo a El-Rey Artur, por pertender senharearse de Italia; onde sabendo logo deste levantamento de seu estado tao injusto, e desleal, culpado nos vassalos e condenando no filho, foylhe forçado leixar sua empresa, perder o desenho de sua cobiça, por acodir á conservação do adquerido: ca não he menos louvado ho conservar, que ho por adquerir (...).

Bibliografia:

Ariès, Philippe (ed., 1977), *O Homem Perante a Morte*, Sintra, Europa América.

Benson, Larry (ed., 1994), *King Arthur's Death: The Middle English Stanzaic Morte Arthur and Alliterative Morte Arthure*, Michigan, Medieval Institute Publications.

URL: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/benson-and-foster-king-arthurs-death>

Bohne, Amanda (2012), «“Be war be my wo” Gaynour and Her Mother in the *Awntyrs off Arthure*». in Berit Åström (ed.), *The Absent Mother in the Cultural Imagination. Missing, Presumed Dead*. Palmgrave Macmillan.

Breeze, Andrew (2018), «Place-Names and Politics in *The Awntyrs off Arthure*», *Journal of Literary Onomastics*, Vol. 7, Issue 1.

URL: <https://soar.suny.edu/handle/20.500.12648/2839>

Brown, Carleton (ed., 1952), «The Lament of the Soul of Edwards IV», in Carleton Brown, *Religious Lyrics of the XVth Century*, Oxford, Clarendon Press.

Cirilla, Anthony (2015), «Ghostly Consolation: *Awntyrs off Arthure* as Boethian Memorial», *Enarratio*, vol. 19, pp. 69-103.

Davidson, Clifford, et al. (eds., 2007), *Everyman and Its Dutch Original Elckerlijc*, Kalamazoo (Michigan), Medieval Institute Publications.

URL: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/davidson-everyman-and-its-dutch-original-elckerlijc>

Delumeau, Jean (ed., 1981), *Sin and fear: the emergence of a Western guilt culture, 13th-18th*, New York, St. Martin Press.

Geary, Patrick J. (ed., 1994), *Living with the Dead in the Middle Ages*, London, Cornell University Press.

Goller, Karl Heinz (1994), *The Alliterative Morte Arthure: A Reassessment of the Poem*, NED - New edition, Boydell & Brewer.

Hahn, Thomas (ed., 1995), *The Awntyrs off Arthur. In Sir Gawain: Eleven Romances and Tales*, Michigan, Medieval Institute Publications.

URL: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/hahn-sir-gawain-awntyrs-off-arthur>

Hamel, Mary (1980), «The Dream of a King: The Alliterative *Morte Arthure* and Dante», *The Chaucer Review*, vol. 14, no. 4, pp. 298-312.

Haight, Leah (2010), «Ghostly Mothers and Fated Fathers: Gender and Genre in *The Awntyrs off Arthure*», *Arthuriana*, vol. 20, no. 1, Scriptorium Press.

- John of Metz (comp., 1308-1340), *Lisle Psalter*. 1308-1340. Arundel MS 83, f.127V
- Kantorowicz, Ernst H. (ed., 2016), *The King's Two Bodies: A study in Medieval Political Theology*, New Jersey, Princeton University Press.
- Kennedy, Beverly (1985), *Knighthood in Morte Darthur*, Suffolk, St. Edmundsbury Press.
- Le Goff, Jacques (ed., 1981), *O Nascimento do Purgatório*, Lisboa, Editorial Estampa.
- Martin, Carl Grey (2010), «*The Awntyrs off Arthure; an Economy of Pain*», *Modern Philology*, vol. 108, no. 2, pp. 177-98.
DOI: <https://doi.org/10.1086/657431>.
- Nederman, Cary J. (ed., 1990), *Policraticus: Of the Frivolities of Courtiers and the Footprints of Philosophers*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Oosterwijk, Sophia (2009), *Fro Paris to Inglond? The Danse Macabre in Text and Image, in Late Medieval England*, Leiden, Leiden University.
- Phillips, Helen (1989), «The Ghost's Baptism in *The Awntyrs off Arthure*», *Medium Ævum*, vol. 58, no. 1, pp. 49-58.
- Robinson, Michael (2014), «*The Awntyrs Off Arthure: Barren Does and a Motherly Ghost as Authorial Agents of 'Arthurial' Parable and Reform*», *Criterion*.
URL: https://www.academia.edu/7937245/The_Awntyrs_Off_Arthure_Barren_Does_a_nd_a_Motherly_Ghost_as_Authorial_Agents_of_Arthurial_Parable_and_Reform
- Roscoe, Brett (2014), «Reading the Diptych: *The Awntyrs off Arthure*, Medium, and Memory», *Arthuriana*, vol. 24, no. 1, Scriptorium Press, pp. 49-65.
- Rytting, Jenny Rebecca (ed., 2001), «A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes: A Translation», *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, vol. 31, n.º 1.
URL: <https://escholarship.org/uc/item/0c04p0xq>
- Turville-Petre, Thorlac (ed., 1989), *Alliterative Poetry of the Middle Ages. An anthology*, New York, Routledge Library Editions.
- Santos, Amanda Basilio (2018), *Lembrar aos vivos de seus mortos e de sua Mortalidade: Transi Tombs na Inglaterra e seu duplo desígnio memorial no século XV*, Pelotas, Universidade Federal de Pelotas.
- Schiff, Randy P. (2009), «Borderland Subversions: Anti-Imperial Energies in *The Awntyrs off Arthure* and *Golagros and Gawane*», *Speculum*, vol. 84, no. 3.
- Weston, Jessie L. (trad.1999), *The Adventures of Arthur at Tarn Wadelin*, Ontario, Parentheses Publications; Middle English Series.
URL: https://www.yorku.ca/inpar/tarn_wadeling_weston.pdf

Zawacki, Alexander J. (2017), «A Dark Mirror: Death and The Cadaver Tomb in *The Awntyrs off Arthure*», *Arthuriana*, vol. 27, nº. 2, Scriptorium Press, pp. 87–101.

Anexo 1.



John of Metz (compilador), *Encontro dos Três Reis*, Lisle Psalter. 1308-1340. Arundel MS 83, f.127v. Oferecemos a seguinte tradução para o texto: "I am afraid / Lo what I see! / Methinks it be devils three/ I was well fair/ Such shall thou be/For Gods love Beware by me"