

## HERÓIS PROBLEMÁTICOS: CAVALEIROS SEM IDENTIDADE

L. Brito<sup>1</sup>

N. G. B. Gomes<sup>2</sup>

**RESUMO:** As novelas de cavalaria narram episódios de homens corajosos e honrados que, numa armadura reluzente, partem em campanhas de resgate material e espiritual. Desconstruindo essa imagem perfeita, surge *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), o homem concreto de Miguel de Cervantes que atinge o ideal cavaleiresco apenas na imaginação. Mais tarde nasceria Agilulfo, *Il cavaliere inesistente* (1957) de Italo Calvino, que, por sua vez, realmente cumpre os deveres de seu título, mas não passa de um emaranhado de conceitos e ideias. O rico diálogo entre essas obras permite uma releitura crítica do antigo gênero dos cavaleiros errantes e se estende a uma reflexão sobre o contraste, ainda atual, entre o que somos e o que pretendemos ser.

**PALAVRAS-CHAVE:** Miguel de Cervantes; Italo Calvino; novelas de cavalaria; herói problemático.

**ABSTRACT:** The chivalric romances narrate episodes of brave and honorable men who, in shining armor, run campaigns in material and spiritual redemption. Deconstructing this perfect picture emerges *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), the concrete man of Miguel de Cervantes that reaches the chivalrous ideal only in the imagination. Later on would be born Agilulfo, *Il cavaliere inesistente* (1957) by Italo Calvino, which, in turn, actually fulfills the obligations of his title, but is merely a jumble of concepts and ideas. The rich dialogue between these works allows a critical rereading of the ancient genre of knights errant and extends to a reflection on the contrast, even today, between what we are and what we want to be.

**KEYWORDS:** Miguel de Cervantes. Italo Calvino; chivalric romance; problematic hero.

---

<sup>1</sup> Mestre (2003) e doutora (2008) em Letras pela Universidade Estadual Paulista - UNESP / *Campus* Assis. Diretora do Centro de Letras, Comunicação e Artes da UENP / *Campus* Jacarezinho. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEL.

<sup>2</sup> Acadêmica do curso de Letras com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Centro de Letras, Comunicação e Artes, *Campus* Jacarezinho. Integrante do Grupo de Pesquisa Literatura e História: Memória e Representação. Bolsista de Iniciação Científica do CNPq (2011/12 e 2012/13).

## 1. Introdução

Comumente a Idade Média é vista sob uma injusta generalização ao ser referida como o período das trevas. De fato, seu primeiro momento, em que é conhecida como Alta, enfrentou uma escassez cultural de quase seiscentos anos, entre o século V e XI, negando destaque a qualquer nome dedicado à arte, à filosofia ou à ciência. Todavia, contrariando esse conceito, a Baixa Idade Média, sua sucessora até a queda do Império Romano do Oriente, em 1453, apresenta um rico repertório nos gêneros lírico e narrativo, além da vasta produção dramática, que não nos legou registro textual. Surgiram gênios como Petrarca, Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio e São Tomás de Aquino, bem como grande número de autores de trovas provençais, rapsódias dos cantos épicos e romances de cavalaria.

Esse último gênero literário supre a necessidade daquela sociedade por aventureiros cristãos, no contexto imediato do fim das Cruzadas. O imaginário popular precisava ganhar vida na literatura, que recontaria e adaptaria para a nova situação histórica os episódios míticos dos cavaleiros irrepreensíveis. As primeiras novelas de cavalaria surgem na França e na Inglaterra e se desenvolvem em ciclos, cujos temas e heróis não se restringem à narrativa de um só escritor. São eles o ciclo clássico ou romano, voltado aos feitos épicos da Antiguidade, o ciclo carolíngio ou francês, cujo destaque, em versos, era o imperador Carlos Magno e seus paladinos, e o ciclo arturiano ou bretão, sobre os episódios lendários de raízes célticas vividos pelo rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda.

O personagem em torno do qual as novelas giravam era o perfeito representante da Cavalaria. Esta deveria manter a imagem de instituição infalível, isenta de quaisquer conflitos internos, projetando o sentimento de segurança e organização necessários à sociedade, que no momento experimentava o desamparo das grandes mudanças no sistema político e econômico. Ela refletia o exigido pela Igreja, verdadeira responsável por moldar o caráter dos homens a partir desse novo herói fiel, casto, honrado e bem disposto à peregrinação da fé, em oposição aos impulsos naturais do frequentador da corte, de amores ilícitos e atitudes animais (ABDALA JUNIOR; PASCHOALIN, 1985, p. 20). Se antes os cavaleiros andantes se preocupavam apenas em pilhar cidades, as novas ordens religiosas formariam irmandades seguidoras de severos códigos de conduta.

A literatura criou a ilusão de que as virtudes viris dos cavaleiros andantes eram mesmo a realização de um ideal de justiça. Na teoria, após a investidura, o cavaleiro se tornava um servo de Cristo e, a partir dos séculos XII e XIII, as guerras que travava tinham suas normas estabelecidas pela Igreja. A cavalaria era um estilo de vida marcado por regras de civilidade definidas pelas autoridades eclesíásticas [...]. (LOPES, p. 151)

## 2. O iludido Quixote

Com o objetivo declarado de parodiar essas prosas fictícias medievais, Miguel de Cervantes Saavedra torna-se “o primeiro grande escritor de narrativa ficcional, em

língua românica,” (D’ONOFRIO, 2002, p. 272) ao produzir seu romance *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, dividido em dois momentos, 1605 e 1615. Nascido na Espanha, em 1547, imprimiu em suas obras as turbulentas expedições militares contra os mulçumanos e os anos terríveis de escravidão quando prisioneiro de guerra. Mas as peças teatrais e o romance pastoril *Galatea* não solucionaram sua miséria, fazendo-se necessário que Cervantes recorresse aos cargos públicos. Conheceu, então, o sucesso a partir de *Dom Quixote*, que instantaneamente ganhou o público por meio do humor.

Mas não era por oposição às novelas de cavalaria que o autor proporia o Cavaleiro da Triste Figura. Muitas delas são exaltadas pelos personagens, como no episódio em que o Cura e o Barbeiro selecionam os livros que não devem ser condenados à fogueira e enumeram as características de suas composições que devem ser apreciadas – as quais Calvino (2007, p. 63) conclui serem a originalidade literária e a verdade humana. O caso era que, tardiamente introduzido na Espanha, o gênero enfrentou a perda de qualidade, principalmente no equilíbrio entre realidade e ficção, ao tentar atender à crescente demanda. Traçando um imaginário maravilhoso caricatural, “A paródia elaborada por Cervantes visava a atingir os seguidores medíocres que se multiplicavam a partir dos modelos consagrados pelo público.” (MACHADO, 2008, p. 3).

A obra-prima de Cervantes conta a história de Alonso Quijano, um fidalgo beirando os cinquenta anos que se excedeu na leitura das idealizadas novelas de cavalaria. Consequência disso foi decidir restaurar o que considerava ser a Idade de Ouro, acreditando-se capaz de sair pelo mundo como cavaleiro andante para reestabelecer a paz e a justiça. Denominando-se Dom Quixote da Mancha e elegendo para si cavalo, dama e escudeiro, passou a ver o mundo real sob a ótica da ficção, salvando donzelas, lutando pelos indefesos e enfrentando exércitos e gigantes ferozes. Apesar dos disparates, ao longo da narrativa sua inteligência, bondade e prudência se demonstram intactas, permitindo que tome raciocínios lógicos e defenda com seriedade o que acredita estar vivendo. Dom Lourenço, um dos muitos hospedeiros de Quixote conquistados por sua simpatia, soube defini-lo com “um louco cheio de intervalos lúcidos” (CERVANTES SAAVEDRA, 1981, p. 382).

Entretanto, por mais inocentes que fossem as ilusões e bem intencionados os feitos do cavaleiro da Mancha, sua indisposição a encarar as personagens e os cenários de suas viagens lhe rendia sérios danos. Não seria possível deixar de lado as questões morais e culturais que lhe rodeavam sem que arriscasse ser atingido pela realidade ignorada. Por vezes Dom Quixote quase perdeu sua vida, ao recusar saber o que de fato enfrentava. Fazendo trotar Rocinante e investindo com sua lança sobre moinhos, rebanhos de ovelhas e tonéis de vinho, causava, além de ferimentos físicos, prejuízo aos proprietários, inflamando sobre eles a fúria que resultaria em novas surras. Ainda que constantemente mal tratado e ridicularizado, o herói não se deixa desanimar e no mesmo instante encontra explicações para evitar decepções e alimentar suas fantasias.

### 3. O inexistente Agilulfo

Seguindo a linha paródica de Cervantes sobre as novelas de cavalaria, os problemas enfrentados pelo cavaleiro inexistente de Italo Calvino (1923-1985) eram de outra ordem. Apesar de saber lidar com as situações usuais dos heróis da Idade Média, como duelos e campanhas de salvação, Agilulfo afunda em seus conflitos internos, a grande questão do homem moderno. Reflexo do que viveu o autor italiano, que, além de manter contato com o movimento artístico neorrealista em voga, foi aliado do Partido Comunista, em oposição ao ditador fascista Benito Mussolini, e durante a Segunda Guerra Mundial conheceu várias histórias da Resistência que influenciariam seus escritos. As leituras sociais feitas por Calvino, marcadas pelo humor e pela metalinguagem, fazem com que seja aclamado internacionalmente.

Parte da trilogia *Os nossos antepassados (I nostri antenati, 1960)*, *Il cavaliere inesistente*, publicado em 1959, narra as aventuras vividas por Agilulfo, o mais bravo e dedicado paladino de Carlos Magno. Mas, antes de sua fidelidade à Cavalaria, a razão de se destacar na tropa é sua armadura reluzente e intacta, que surpreende a todos ao se revelar vazia. O herói não passa de um emaranhado de pretensões sem rumo, que jamais foram realizadas, devido à acomodação das pessoas (CALVINO, 2005, p. 31). Quando seus títulos e honrarias são colocados à prova, nada mais lhe resta a não ser partir em busca de Sofrônia, a donzela cuja virgindade havia salvado, para confirmar a veracidade da história e mostrar-se digno de ser chamado cavaleiro.

Antes de receber tal missão, Agilulfo vivia solitário no acampamento de guerra. Quando não estava numa batalha, cumprindo destramente sua função, um grande desconforto o invadia, por não saber se portar como os seres humanos comuns, que saciavam suas necessidades naturais. Durante sua aventura, encontra várias pessoas com quem interage, mas sempre sem estabelecer qualquer vínculo emocional, e se sente superior por sua infalibilidade. Na consciência de ser um cavaleiro pleno graças a sua condição peculiar, há momentos, todavia, em que o herói se aflige por se perceber constituído apenas de condecorações, sem que jamais entenda como é realmente viver. Uma vez impedido de prosseguir na vida militar, nada mais resta ao cavaleiro inexistente a não ser se dissipar.

O maravilhoso em *O cavaleiro inexistente* não afronta a realidade como no texto cervantino, em que as ilusões de Quixote por vezes se desmoronam. Isso porque a substituição das novelas de cavalaria por “novos tipos de literatura imaginativa, como a picaresca, o teatro barroco e o romance pastoril” (MACHADO, 2008, p. 3) ocorreu por um processo menos dramático na literatura italiana anterior ao romance espanhol. “O declínio da cavalaria fora celebrado [...] com nostalgia pela ingênua fabulação popular dos contadores de histórias [...]” (CALVINO, 2007, pp. 63-64). Assim, Agilulfo, apesar de haver sido gerado num contexto mais recente, pode se inserir com naturalidade no universo fictício medieval graças a seu aspecto extraordinário.

#### 4. Cavaleiros problemáticos

Agilulfo vem para confirmar a crítica anteriormente feita por Cervantes. A proposta de *Dom Quixote* é apontar, através da paródia, que as novelas de cavalaria propõem comportamentos elevados demais para os seres humanos comuns. *O cavaleiro inexistente* inverte a fórmula para fazer a mesma declaração. Se o primeiro romance moderno estabelece um homem que já não se encontra em suas melhores condições físicas e psicológicas como mediador entre os contrastantes ambientes do real e do imaginário, Calvino demonstra que apenas algo não existente, desprovido de corpo e sentimentos, seria capaz de atingir os hipócritas níveis materiais e morais exigidos pela prosa fictícia medieval.

O crítico literário Antonio Candido declara que a personagem deve partilhar com o leitor das mesmas dúvidas e desejos, por ser, dentre os três elementos essenciais do romance (também elencando o enredo e as ideias defendidas pelo autor), aquele que possibilita sua “adesão afetiva e intelectual” (2009, p. 54), por meio da identificação, projeção. No contexto de Miguel de Cervantes, as novelas de cavalaria não eram mais produzidas, mas mantinham grande popularidade. Nada mais agradável ao público de *Dom Quixote* que encontrasse em vários trechos da narrativa admiradores dessa literatura, sendo o protagonista o mais entusiasta. A relação de cumplicidade era reforçada com a simpatia despendida pelo cavaleiro ao se deparar com tais apreciadores:

Se Vossa Mercê me declarasse logo no princípio da sua história que Sua Mercê a Senhora Lucinda era afeiçãoada a livros de cavalaria, não eram precisos mais encarecimentos para me dar a entender a alteza dos seus espíritos [...]; só por esta sua afeição já a reconheço pela mais formosa e mais discreta mulher de todo o mundo. (CERVANTES SAAVEDRA, 1981, p. 137)

Já no caso de um cavaleiro inexistente, suas inquietações, num primeiro momento, jamais poderiam se transferir para o público, sendo então questionado como Italo Calvino conseguiu estabelecer a adesão de que fala Candido. A resposta é encontrada na teoria do ensaísta búlgaro Todorov (1970): o surgimento da psicanálise na modernidade permitiu que assuntos outrora condenados veladamente pela sociedade fossem tratados às claras, tornando dispensável a cumplicidade que personagem e leitor precisavam manter ao se abordar temas censurados. Desobrigada de se aproximar da realidade, a nova função é se ligar ao inesperado; o objeto fantástico passa a ser o homem: “é a própria personagem principal que se torna ‘fantástica’ [...]. Daí resulta que o leitor, se se identifica com a personagem, exclui-se a si mesmo do real” (TODOROV, 2004, p. 182).

Tal exclusão do real é abordada por Georg Lukács, teórico húngaro, ao dissertar sobre o idealismo abstrato em *Teoria do Romance* (1965). A ascensão do antropocentrismo durante a época de Cervantes fez com que o homem, desamparado da figura divina, ansiasse por um novo vínculo entre o transcendental e o humano. Nasce a personagem problemática, inadequada ao mundo exterior, solitária em meio à realidade contraditória da sociedade burguesa. Por o individual de Quixote entrar em conflito com o coletivo, a superioridade de sua alma nobre e idealizadora é vista como loucura. Assim

como Agilulfo, detestado por seus companheiros de guerra por prezar pela ordem e a decência: “– Já que não pega sarna – comentou o outro atrás da mesa –, não acha nada melhor do que coçar a sarna dos outros.” (CALVINO, 2005, p. 18).

Consoante ao que Lukács defendia, os estudos de Mikhail Bakhtin, soviético historiador da literatura, explicariam: “A mesma zona de contato com o presente inacabado e, por conseguinte, com o futuro, cria a necessidade de tal não coincidência do homem consigo mesmo.” (2010, p. 425). Diferentemente da sociedade grega, que acalentava suas dúvidas interiores por meio dos mitos e mantinha a vida em favor da pátria e do bem coletivo, a organização capitalista que se moldou a partir do Renascimento não detinha motivações suficientes para que se levantasse um herói. Ninguém mais se disporia a sofrer para garantir o direito alheio, a morrer para preservar a vida de outrem. E o romance moderno, enquanto representação do caráter humano, deveria acompanhar essa indefinição de objetivos própria da civilização desconstruída. Anatol Rosenfeld mostra como a realidade interfere na estrutura da produção literária:

Não se refletiria esta experiência da situação precária do indivíduo em face do mundo, e da sua relação alterada para com ele, no fato de o artista já não se sentir autorizado a projetá-lo a partir da própria consciência? Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser ‘um mundo explicado’, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra. (ROSENFELD, 1973, p. 86)

Desautorizado a projetar a personagem a partir de sua consciência, fonte de suas vivências reais, Calvino condensa as incertezas e o comodismo do homem moderno dentro de uma armadura branca, com intimidante ar de perfeição. A aparência do paladino não apenas representa seu distanciamento da natureza humana, falível, como também carrega em si a ambição presente na sociedade. Busca-se o aprimoramento do externo, ao se cultivar o corpo e calcular as atitudes tomadas em público, enquanto a personalidade e a moral se atrofiam, ou mesmo deixam de existir, tal qual Agilulfo: “Sentir-se imune aos sobressaltos e às angústias a que estão sujeitas as pessoas existentes levava-o a tomar uma atitude superior e protetora.” (CALVINO, 2005, p. 21).

Essa imunidade contrapõe a insegurança de quem não está habituado a seu mundo, sendo, portanto, também buscada por Dom Quixote: “Faço-te saber, Sancho, que é timbre dos cavaleiros andantes não comerem um mês a fio, ou comerem só do que se acha mais à mão; [...] os mais dias os passavam com o cheiro das flores.” (CERVANTES SAAVEDRA, 1981, p. 65); “dorme tu, que nasceste para dormir, que eu nasci para te velar; darei largas aos meus pensamentos e desafogá-los-ei num madrigalzinho que, sem tu o saberes, compus de memória.” (*Id., ib.*, p. 582-583). Baseando-se nas atitudes idealizadas das novelas de cavalaria, muito se comprazia quando uma situação adversa lhe permitia provar a autenticidade de seu título, mostrando-se capaz de passar as noites em claro, pouco se alimentar e não se importar com os ferimentos, à semelhança dos heróis medievais.

Em contraposição ao afastamento da humanidade que rege as atitudes dos cavaleiros, surgem seus escudeiros, reafirmando a fraqueza das necessidades físicas e

expondo a realidade negada pelos amos. Eles corrigem o desequilíbrio inicialmente surgido nas obras, devido à forte personalidade dos protagonistas. O que Bakhtin afirma sobre a obra de Cervantes também pode ser estendido a *O Cavaleiro Inexistente*: “[...] Sancho é o corretivo natural, corporal e universal das pretensões individuais, abstratas e espirituais; além disso, Sancho representa também o riso como corretivo popular da gravidade unilateral dessas pretensões espirituais [...]” (BAKHTIN, 2008, p. 20). Ecos do realismo grotesco medieval e seu *rebaixamento*, transpondo o etéreo ao sensorial, sem com isso lhe imprimir caráter negativo; pelo contrário, o sublime ciclo da vida só se reinicia quando esta permanece ligada a sua natureza.

Sancho Pança não tinha estudos e abandonava as longas conversas sobre filosofia, história e literatura de Dom Quixote para se preocupar com o que comeria e onde dormiria. Retrato dos homens inconsequentes e individualistas da modernidade, mais lhe interessam os lucros que pode adquirir do que a ajuda que pode prestar a alguém. Certa vez, acreditando que deveria aplicar em si próprio três mil e trezentos açoites para que libertasse a Senhora Dulcineia del Toboso de um cruel feitiço, apenas pondera realizar o castigo quando ameaçado de não receber o governo de sua tão desejada ilha (CERVANTES SAAVEDRA, 1981, p. 457). O professor de Teoria Literária e Literatura Comparada Salvatore D’Onofrio resume esse contraste:

D. Quixote e Sancho Pança, tomados como símbolos do cavaleiro e do burguês, do ideal e do real, do espírito e da matéria, do indivíduo e da sociedade, da fé e da razão. Na descrição da tensão entre estas duas forças opostas, que todo o homem sente dentro de si e toda a sociedade acusa em seu meio, reside a beleza humana e poética do romance. (D’ONOFRIO, 2002, p.280).

O servo de Agilulfo, por sua vez, só recebeu esse encargo pela cômica ironia de se formar uma dupla com “um súdito que existe mas não tem consciência disso e aquele meu paladino que tem consciência de existir mas de fato não existe.” (CALVINO, 2005, p. 26). Diferente de Sancho Pança, que há séculos tornou-se sinônimo de lealdade e companheirismo, sendo o único a dar crédito a Dom Quixote e continuar junto dele, partilhando de suas desgraças, nada prendia Gurgulu a seu amo. Como não tinha sua essência definida, nenhuma aspiração lhe servia como âncora, constantemente se confundindo com outros seres e objetos, desse modo se perdendo e abandonando Agilulfo. Rambaldo, o aprendiz de cavaleiro que lhes seguia, exerce melhor o papel de fiel escudeiro, mas também apenas por interesse próprio. Ainda assim, as personagens se tornam interdependentes, como comenta o teórico inglês Forster:

são como os arbustos de uma cerca viva – não árvores isoladas [...] – e qualquer um que já tenha lidado com uma cerca viva sabe como os arbustos ficam abatidos quando transplantados de uma posição para outra, assim como os que permanecem no mesmo lugar. Na maior parte dos livros, os personagens não podem se espalhar. Precisam exercer uma restrição mútua. (FORSTER, 2004, p. 90)

Isso se deve ao fato de Dom Quixote e Agilulfo serem personagens esféricas, segundo a classificação de Forster (2004, p. 100), dispostas à modificação conforme as experiências vividas ao longo do enredo, abertas ao aprendizado com o meio. Após quase dois volumes de *Dom Quixote* com Sancho recebendo ordens para abandonar seu vício

de provérbios na fala, o escudeiro, que muito progrediu no comportamento comedido e na sabedoria, também observa a influência que exerceu sobre seu amo: “quem é que enfia rifões agora? sou eu ou Vossa Mercê, a quem eles caem da boca aos pares, ainda melhor que a mim?” (CERVANTES SAAVEDRA, 1981, p. 582). A qualquer momento o leitor pode se surpreender com uma nova faceta a se expor.

Porém, embora imprevisíveis, as ações dos personagens são coerentes com suas tão definidas particularidades e, portanto, convencem o leitor. Desde o início de suas aventuras, foi determinado o alvo de seus esforços, a perfeição no exercício da Cavalaria, que os impulsionaria a persistir em meio a chacotas, desprezo, tentações físicas e morais e incompreensão de todos à volta. No desenvolvimento da trama, essa ideia primordial ganha força enquanto lhes agrega novos adjetivos, fazendo com que ambos a soma desses elementos exerça influência em suas ações. Ao retornar para casa, a doença e o ver-se novamente como o simples Alonso Quijano definham Dom Quixote. O equivalente ocorre com Agilulfo, que, ao pensar ter perdido o direito de se manter cavaleiro, não encontra razão para continuar consciente e decide por desmontar sua armadura e desaparecer. O homem não sobrevive sem objetivos e não há fim mais verossimilhante aos heróis que a morte, quando impedidos de manterem seus sonhos.

A morte se faz necessária porque Quixote e Agilulfo não poderiam sobreviver no ambiente em que estavam inseridos se não fossem salvos por suas ilusões. A teoria bakhtiniana sobre as relações temporais e espaciais estabelece o termo *cronotopo* para o estudo de sua assimilação com o indivíduo que nelas se revela. Bakhtin (2010, p. 180) explicou que há em *Dom Quixote* dois cronotopos, o do “mundo estrangeiro maravilhoso”, próprio das novelas de cavalaria, e o “da grande estrada do mundo familiar”, dos romances picarescos. Na mesma situação se encontra *O cavaleiro inexistente*: o contexto real, de seres humanos brutos e ignorantes, que dependem do trabalho árduo para se sustentarem, contrasta com o imaginado pelos inocentes protagonistas e confirmado por aqueles que aceitam interpretá-lo, seja para ridicularizá-los ou almejando se tornarem satisfeitos como os heróis demonstram ser. Isso porque a idealização do cronotopo das novelas de cavalaria jamais poderia se concretizar, não apenas por sua tendência à magia, mas por seus modelos de perfeição na sociedade.

Por vezes, personagens de *Dom Quixote* incentivam as loucuras do herói, a fim de evitar que ele retome a consciência e todos percam o motivo do riso. No interessante capítulo XLV do primeiro volume – “Onde se acaba de averiguar a dúvida do elmo de Mambrino e da albarda, e de outras aventuras sucedidas, com toda a verdade”, os hóspedes mais astutos da venda decidem participar do plano do barbeiro, que dá razão a Quixote quando este afirma serem prêmios valiosos os simples objetos que encontrou abandonados. Desse modo, o dono, que reivindicava suas posses, ficou confuso com tamanho disparate: “Pois é possível que tanta gente honrada diga que isto não é bacia e que é elmo? É caso para fazer pasmar uma universidade, por mais discreta que seja.” (CERVANTES SAAVEDRA, 1981, p. 269).

Em outras ocasiões, no segundo volume, o duque e a duquesa, que, antes de se tornarem amigos de Dom Quixote, o conhecem pela leitura do primeiro livro, ordenam que seus servos armem situações de perigo, amor e encantamentos, tudo para exaltar o

Cavaleiro da Triste Figura. Além de presenciarem aventuras nunca antes contadas de seu personagem favorito, eles se divertem com as reações exageradas e os comentários inesperados de Sancho Pança, que também é envolvido nas brincadeiras, ao ver-se governante de uma ilha fictícia. Agilulfo, por sua vez, atrai as pessoas para seu mundo à parte: a viúva Priscila, famosa por seduzir todos os forasteiros que procurassem abrigo em seu castelo, descobriu com o cavaleiro prazeres simples e inocentes, como observar a lua e ouvir os sons da noite, além de submergir no perfeccionismo de estender diversas vezes as camadas da roupa de cama, até que não se encontre nenhum caroço.

O choque entre os dois cronotopos permite, superficialmente, um exame das novelas medievais a partir da paródia e, com maior profundidade, do meio em que viviam Cervantes e Calvino, se estendendo a uma sátira da realidade cotidiana universal. A crítica jamais é aceita enquanto apresenta-se como límpido espelho frente às mazelas sociais e, para apontar sem que seja punido como causador de um mal-estar absoluto a uma comunidade outrora adormecida, todo “romancista precisa de alguma espécie de máscara consistente na forma e no gênero que determine tanto a sua posição para ver a vida, como também a posição para tornar pública essa vida.” (BAKHTIN, 2010, p. 277). A função da comédia em tornar as verdades mais aceitáveis é defendida, metatextualmente, na voz do próprio Quixote:

– É verdade – tornou Dom Quixote; – nem seria acertado que fossem finos os atavios da comédia, mas sim fingidos, como é a própria comédia, que eu quero, Sancho, que tu estimes, e que por conseguinte estimes igualmente os que as representam e os que as compõem, porque todos são instrumentos de grande bem para a república, pondo-nos diante a cada passo um espelho, onde se veem ao vivo as ações da vida humana, e nenhuma comparação há que tão bem nos represente o que somos e o que havemos de ser, como a comédia e os comediantes. (CERVANTES, 1981, p. 355).

Mas não é o escárnio da paródia moderna que encontramos em *Dom Quixote* e em *O Cavaleiro Inexistente*. Também o riso da cultura medieval é resgatado, trazendo à tona o cômico não apenas libertador, mas regenerador. Por esse motivo, Bakhtin (2008, p. 10) o caracteriza como ambivalente, sendo, além de irônico, alegre e jocoso. Dessa forma, o riso não se restringe a determinado grupo que compreenda a crítica ácida das entrelinhas; é acessível a todo público, usando a máscara do humor como auxílio da representação, e não como ferramenta de dissimulação. Sendo universal, tudo e todos são motivo de riso, sem que a paródia se faça superior ao parodiado e possa revelar seus próprios conflitos. Condizente com o papel do romance, a refletir os anseios e as fraquezas da humanidade.

## 6. Conclusão

O riso possibilita ao escritor maior liberdade para expor suas opiniões e retratar a realidade de seu meio. Ao se encontrar a comicidade de práticas sociais infundadas ou a futilidade de certos anseios e ambições, a leitura, sem perder sua fluidez, se arrisca no terreno da autorreflexão. Desse modo, sem uma imposição direta do reconhecimento de seus problemas, é mais provável que a sociedade se mantenha aberta às denúncias feitas na obra, sem que uma posição prematuramente defensiva impeça uma análise interior que

permita futuras mudanças. Assim acontece nas obras de Miguel de Cervantes Saavedra e Italo Calvino, capazes de inserir a modernidade no cronotopo maravilhoso das novelas de cavalaria.

a unidade entre o sublime e o cômico na figura de Dom Quixote, unidade que nunca mais voltou a ser alcançada, é determinada justamente pela luta genial que Cervantes trava, enquanto cria este caráter, contra as características principais de duas épocas que se sucedem: contra o heroísmo desgastado da cavalaria e contra a baixeza da sociedade burguesa cujo prosaísmo se revela nitidamente desde o início (OLIVEIRA, 2008, p. 5 *apud* LUKÁCS, 1935, p. 100).

Ambas são prova de que tais novelas propõem comportamentos elevados demais para os seres humanos comuns, transmitindo às classes elevadas, que tinham acesso aos livros, costumes hipócritas para se conservar a falsa imagem de honra e comedimento plenos durante o feudalismo. Sancho Pança, o representante dos pobres e analfabetos, pouco conhece sobre essas lendárias aventuras, sendo desobrigado de qualquer formalismo para expressar qualquer impulso humano. Assim também o é Gurdulu, que, sem consciência de sua existência, nada teme, nem se frustra tentando agradar os demais. Tanto os paladinos de Carlos Magno descritos por Italo Calvino quanto o povo, a nobreza, os militares e os criminosos encontrados em *Dom Quixote* aparecem para reafirmar a impossibilidade de existência dos perfeitos cavaleiros da prosa medieval.

O cavaleiro de Cervantes despreza suas necessidades e fraquezas, procurando abafar a fome, o cansaço, o medo e a atração física através de uma forma de vida poetizada, em que suspiros de amor e atos de bravura são o suficiente para alimentar e fortalecer um herói. Agilulfo reitera essa ideia, em seu caso sendo naturalmente desprovido desses anseios, capaz de cumprir todas as suas incumbências. Entretanto, por mais que represente a valentia e o socorro aos indefesos, a armadura dos personagens contribui para a falta de ajuste entre as demais pessoas, gerando desde a primeira impressão um afastamento que raramente pode ser reparado. A perfeição dos cavaleiros os separa da humanidade, esvaziando-os de emoções e sensações autênticas.

### Referências bibliográficas

- ABDALA JUNIOR, B.; PASCHOALIN, M. A. **História social da literatura portuguesa**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1985.
- BAKHTIN, M. Introdução. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 6. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo / Brasília: Hucitec / Editora Universidade de Brasília, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- CALVINO, I. **O cavaleiro inexistente**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Debates; 1)
- CERVANTES SAAVEDRA, M. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- D'ONOFRIO, S. **Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2002.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. Tradução de Sergio Alcides. 4 ed. São Paulo: Globo, 2004.
- HUTCHEON, L. O alcance pragmático da paródia. In: **Uma teoria da paródia: Ensinamentos das formas de Arte do século XX**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1989.
- LOPES, M. A. Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria. **Tempo**. Revista do Departamento de História da UFF, v. 15, p. 147-165, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v16n30/a07v16n30.pdf>>, acesso em: 04 out. 2012.
- LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. O Romance como Epopéia Burguesa. São Paulo: Ensaio Ad Hominem/ Estudos e Edições Ad Hominem, nº 1, Tomo II, p. 87-117, 1999. (Publicado originalmente na *Enciclopédia Literária*, Vol. IX, Moscou, 1935.) In: OLIVEIRA, M. H. Dom Quixote como o primeiro romance moderno. In: XI Congresso Internacional de ABRALIC, 2008, São Paulo. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo: ABRALIC, 2008. v. 1.
- MACHADO, R. V. O perfeito livro de cavalaria de Dom Quixote. In: XI Congresso Internacional de ABRALIC, 2008, São Paulo. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo: ABRALIC, 2008. v. 1.
- ROSENFELD, A. **Texto / Contexto**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva. 1973. (Coleção Debates; 7)
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Debates; 98)