

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### PALADINOS E PARÓDIAS: AGILULFO E QUIXOTE

Natalia Guerra Brisola Gomes (UEL) e  
Luciana Brito (UENP)  
ngbgomes@gmail.com e lbrito@uenp.edu.br

RESUMO: O que tornou *El ingenioso hidalgo de la Mancha* (1605, 1615) um dos títulos de maior destaque no cânone ocidental foi a união de um gênero literário então em decadência, a novela de cavalaria, e das questões enfrentadas pela burguesia emergente. A fórmula de se abordar a problemática de seu tempo com uma roupagem da literatura medieval é mais tarde retomada por Italo Calvino em *Il cavaliere inesistente* (1959). Além desse aspecto, esses romances dialogam entre si por meio de seus cavaleiros protagonistas, que vivem as dicotomias da essência e da aparência, da realidade e da ilusão. PALAVRAS-CHAVE: Cervantes; Italo Calvino; Intertextualidade; Novelas de cavalaria.

Ao contrário do que se costuma pensar, não cabe ao período medieval a alcunha de Idade das Trevas no que se refere ao conhecimento e à cultura. Além de apresentar ao mundo grandes gênios da literatura, como Francesco Petrarca, Dante Alighieri e Giovanni Boccaccio, essa época suscitou a força da produção lírica e narrativa, que muito se baseava nas tradições orais populares. Daremos destaque a dois gêneros conhecidos por mesclarem elementos maravilhosos a histórias de amores e batalhas: as canções de gesta, declamadas por trovadores, e as novelas de cavalaria, suas sucessoras em prosa (Moisés 1999: 26). Desenvolvidas e bastante apreciadas pela nobreza, ambas possuíam um caráter moralizador e disseminavam valores éticos e cristãos a uma classe social que se via entregue aos impulsos naturais, ociosa e desmotivada após o término das Cruzadas.

Dentre esses dois gêneros, a novela de cavalaria perdura até hoje em nosso imaginário, que associa livremente seu ambiente cortês de cavaleiros íntegros e puras donzelas à forma de vida medieval. Contudo, seus enredos eram, na realidade, revisitações de fatos e lendas ainda mais remotos. Surgidos na França e/ou na Inglaterra, o auge desses textos foi, segundo alguns estudiosos, durante os séculos XII e XIII (Lopes 2011: 152), quando a própria Cavalaria vivia seu ápice, conforme aponta a tradi-

ção (Cardini 1989: 68). Por contarem episódios pertencentes à memória coletiva, não pertenciam a um único criador; uma sucessão de autores dava continuidade às histórias, distinguidas por seus temas. São eles o ciclo clássico ou romano, voltado aos feitos épicos da Antiguidade greco-latina, o ciclo carolíngio ou francês, norteados pelo imperador Carlos Magno e seus paladinos, e o ciclo arturiano ou bretão, que revivia o folclore celta do rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda (Moisés 1999: 26-27).

Nessa reformulação medieval, os enredos pagãos eram revestidos com elementos do cristianismo. O historiador Franco Cardini (1989: 61) observa que a antiga interpretação desse sincretismo religioso como estratégia doutrinária da Igreja foi, posteriormente, contestada ao se notar a autonomia da cultura leiga medieval. De todo modo, os ensinamentos religiosos eram transmitidos, coibindo os impulsos naturais do frequentador da corte, entregue a amores ilícitos e atitudes animais (Abdala Junior & Paschoalin 1985: 20). Ainda que as aventuras se sobrepusessem aos conflitos individuais, o protagonista tinha sua importância por ser exemplo de postura cristã. Além de ser tomado por ímpetos de coragem, motivados pela fé em Deus e pela devoção a uma dama, o cavaleiro fictício era hábil esgrimista e participante de torneios, bom leitor, cantor e conhecedor das artes liberais (Morais 2013: 6). Já naquele período, entretanto, havia-se a consciência de que tamanha rigidez de qualidades o tornava um modelo humano inatingível, razão pela qual muitos textos cômicos populares assumiram um posicionamento crítico frente às novelas de cavalaria, parodiando-as exageradamente para lhes atribuir um aspecto grotesco.

A crítica dos textos populares possuía, contudo, uma carga positiva. Em seu estudo sobre o contexto de Rabelais (séc. XV e XVI), Mikhail Bakhtin (2008: 10) descreve o riso medieval como possuidor de uma carga renovadora, capaz de tornar novamente interessante o objeto de sua atenção ao lhe conferir novo significado. A dessacralização e a inversão de juízos de valor por ele proporcionadas não tinham tom depreciativo, como veio a se caracterizar o humor de diversos períodos sucessores. Sob esse viés do riso renovador, surgiu, em dois volumes, nos anos de 1605 e 1615, a paródia de novelas de cavalaria mais conhecida: *El ingenioso hidalgo de la Mancha*. A obra de Miguel de Cervantes se diferenciou por fazer uso tanto da linguagem popular comum aos textos cômicos quanto da variante culta oficial. Sua amplitude também se deveu aos vários fragmentos de gêneros literários nela contidos, como novela, epístolas e poemas.

O protagonista, Alonso Quijano, é um fidalgo à beira de seus cinquenta anos que se excedeu na leitura das novelas de cavalaria. Delirante com aquele cenário de virtudes e batalhas de épocas antigas, acreditou-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. A narrativa é tomada pela comicidade do contraste entre fatos e ilusões: os terríveis inimigos contra os quais Quixote acreditava investir sua lança não passavam de moinhos, rebanhos de ovelhas e tonéis de vinho, gerando problemas e ferimentos a ele e a Sancho Pança. Enquanto aguardavam profundos agrade-

cimentos das vítimas que julgavam ter salvado, eram surpreendidos pelas surras e reclamações de quem nunca havia precisado de socorro e acabara sendo prejudicado por seus atos heroicos.

Linda Hutcheon (1985) explica que a forma de se fazer paródia e sua intencionalidade acompanha cada período histórico e literário de uma maneira particular. Na época em que surgiu Dom Quixote, o Renascimento, a prática mais se aproximava da imitação, tamanho era o respeito e a homenagem que se desejava prestar aos textos clássicos. Contudo, apesar de carecer “de uma dimensão de distanciamento crítica e irônica” (Hutcheon 1985: 21), a imitação estava longe de ter um espírito conformista e submisso, sendo entendida como uma fonte de liberdade, pela possibilidade de novos artistas se apropriarem das obras consagradas e pelo afastamento temporal do contexto em que se originaram. Caminhando nessa mesma direção, o riso universal e alegre, refreado durante a Idade Média, passou a ser aceito na literatura oficial e “tornou-se a expressão da consciência nova, livre, crítica e histórica da época” (Bakhtin 2008: 63). Eis um contexto propício para a criação de Cervantes, conquistadora de tamanha autonomia a partir da paródia e do riso que ainda se mantém como um dos principais destaques do cânone ocidental.

Do mesmo modo como a obra-prima de Cervantes parodiou as antigas novelas de cavalaria, um incontável número de trabalhos artísticos retomou a imagem do Cavaleiro da Triste Figura ao longo dos séculos, de forma direta ou indireta. Um deles é *Il cavaliere inesistente*, de Italo Calvino, que se utilizou da fórmula cervantina de um cavaleiro perfeito, entregue às aspirações do espírito, e seu oposto escudeiro, alheio a tudo que o cerca, unicamente interessado em saciar seus desejos físicos. O romance, de 1959, narra as aventuras vividas por Agilulfo, o mais bravo e dedicado paladino de Carlos Magno. O enredo, portanto, se desenvolve numa época muito mais remota que aquela em que vivia Dom Quixote, a das lendárias conquistas do imperador franco, quando homens ainda se dedicavam à Cavalaria. O diferencial do protagonista é o fato de ele não ser uma pessoa: não passava de uma reluzente armadura vazia. Apesar de saber lidar com as situações usuais dos heróis da Idade Média, como duelos e campanhas de salvação, ele se afundava em conflitos internos, grande questão em torno da qual gira o romance moderno.

Enquanto o tom insólito que rege as novelas de cavalaria (Bakhtin 2010: 269) é resgatado no romance de Cervantes por meio do cenário criado na imaginação de Quixote, a história calviniana apresenta essa característica no próprio personagem. O modo de configuração de *Il cavaliere inesistente* não deixa de dialogar com a ficção medieval, na qual o cavaleiro “é tão maravilhoso como esse mundo: maravilhosa é sua origem, [...] maravilhosa é sua natureza física e assim por diante. Ele é a carne da carne e o osso do osso desse mundo de maravilhas; é seu melhor representante” (Bakhtin 2010: 270). Isso é notável desde o nascimento sobrenatural do protagonista: uma porção de ambições abandonadas pelas pessoas vagava pelo mundo até, um dia, se emaranharem, habitarem numa armadura vazia e criarem consciência própria (Calvino 2014: 338-339). A magia, aqui, é claramente simbólica, tal como Bakhtin

(2010: 270-271) observa serem os objetos de propriedade encantadora na literatura cavaleiresca.

## DIÁLOGOS DO PASSADO COM O PRESENTE

O simbolismo do maravilhoso nas novelas de cavalaria se reproduz na narrativa de Calvino em relação ao seu contexto de escrita. O autor explica que Agilulfo é a representação do indivíduo do período pós-guerras: “inexistente porque não faz mais atrito com nada, não tem mais relação (luta e, por meio da luta, harmonia) com aquilo que (natureza ou história) está ao redor dele, mas só ‘funciona’ abstratamente” (Calvino 2014: 15). Após anos de intensos conflitos políticos, o impulso de contribuir com o destino da sociedade se arrefecia entre a população mundial e, em especial, entre os conterrâneos de Calvino, que antes haviam se envolvido ativamente na guerra civil italiana (1943-1945). Conforme o filósofo Marshall Berman (1987), a visão dos críticos do século XX era, tal como a de Calvino, pessimista quanto à capacidade de seus contemporâneos em combater o condicionamento imposto pela tecnologia e pela organização social: “não só a sociedade moderna é um cárcere, como as pessoas que aí vivem foram moldadas por suas garras; somos seres sem espírito, sem coração, sem identidade sexual ou pessoa – quase podíamos dizer: *sem ser*” (Berman 1987: 26-27, grifo nosso).

O sociólogo Zygmunt Bauman (2001: 10) explica que essa primeira fase da modernidade se caracteriza pelo descompromisso com os deveres da família e as obrigações éticas, que permitia um maior envolvimento do indivíduo com os assuntos econômicos. O cavaleiro inexistente interpreta esse comportamento, tendo como objetivo de suas empreitadas o cumprimento frio e perfeito dos deveres, sem qualquer inspiração altruísta. Demonstração disso é a coleção de títulos de Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez. Por grande parte do enredo o herói anda em busca da legitimação de seu lugar na Cavalaria, procurando a confirmação da então virgindade da donzela por ele salva no início de seus atos heroicos. A localização dessa mulher era de suma importância para Agilulfo, que baseava sua identidade unicamente em sua imagem exterior.

O cavaleiro de Cervantes também possui uma carga metafórica do momento em que foi criado, o Renascimento, quando a Europa transitava entre o feudalismo e o capitalismo. Dom Quixote figura o sujeito que não se desvencilha das antigas concepções de mundo e vive alheio às situações à sua volta. Sua crítica se aplica ao passado medieval e àquele presente racionalista: “contra o heroísmo desgastado da cavalaria e contra a baixeza da sociedade burguesa cujo prosaísmo se revela nitidamente desde o início” (Lukács 1999: 99-100). Além disso, a situação espanhola da época de Cervantes se apresenta nos cenários e nos personagens secundários, uma vez que seu enredo se desenrola naquela conjuntura:

a monomania do Quixote não impede que se manifestem aspectos diversos e contraditórios da vida espanhola contemporânea, desde o mundo das estalagens, dos pequenos muleteiros e dos quadrilheiros até o da corte faustosa dos duques, que se deliciam em ludibriar Quixote e Sancho, ou, em termos espaciais, desde a seca e agropastoril região da Mancha até a ativa Barcelona do intenso comércio marítimo e da composição tipográfica em que o Quixote vê serem impressas suas próprias aventuras. (Lima 2009: 220)

A representação do indivíduo e seu conflito com a sociedade é característica do romance moderno, segundo Lukács (2000). As histórias de Cervantes e Calvino apresentam as ideologias e os questionamentos próprios da época de cada autor, mas sem deixar de realizar a paródia com o gênero medieval. Os comportamentos predominantes nos séculos XVII e XX acima descritos dialogam com a postura encontrada nas novelas de cavalaria no contraste de comportamentos do sujeito. Antes de crescer o individualismo capitalista no Renascimento, a Idade Média ainda conservava o senso de união e abnegação pelo bem de todos. Os cavaleiros se apoiavam “na coragem, na fidelidade ao seu chefe e na amizade pelos seus companheiros de armas, a ética mais propriamente ‘cavaleiresca’ [...] baseia-se no serviço devido à Igreja e na defesa dos *pauperes* – dos mais fracos – levada até o sacrifício da própria vida” (Cardini 1989: 59).

Mas o diálogo também se estabelece por meio da aproximação dos questionamentos medievais com os vividos nas épocas de Miguel de Cervantes e Italo Calvino. Isso porque os guerreiros enfrentavam a dualidade de possuir impulsos naturais e procurar atender às exigências morais e espirituais da Cavalaria: “o cavaleiro vive entre a violência e a paz, o sangue e Deus, a rapina e a proteção dos pobres” (Le Goff 1989: 16). São as duplas de cavaleiro e escudeiro que exprimem esses opostos complementares: Dom Quixote e Sancho Pança, Aguilulfo e Gurdulu. A partir deles, é apresentado o conflito entre a “realidade do ser”, isto é, as motivações do âmagô, e o “ideal do dever-ser”, o que os outros esperam e exigem do sujeito (Lukács 2000: 79). Nesse sentido, os protagonistas dessas ficções representam o indivíduo que não se entende como pertencente a seu mundo.

Dom Quixote e Aguilulfo prezavam pela honra, a ordem e a perfeição em um contexto em que não encontrariam o apoio de ninguém. São o que Lukács (2000) chama de “heróis problemáticos”, inadequados ao mundo exterior, sem lugar na contraditória sociedade moderna. Segundo o teórico, a antiga civilização grega considerava a pátria mais importante que os indivíduos, incentivando qualquer sacrifício pessoal pelo bem coletivo. Isso se modificou a partir da organização capitalista do Renascimento, que não incentivava o surgimento de heróis na coletividade devido ao fato de que as pessoas se fechavam em seus núcleos familiares, mais estimados que a sociedade como um todo.

O fato de tais estados de espírito serem protagonizados por heróis tardios das novelas de cavalaria é o que Linda Hutcheon (1985: 59) chama de “transcontextualização”. Nisso se baseia o humor dessas ficções, o estranhamento de personagens anacrônicos com o mundo ao seu redor. Os dois cavaleiros se destacavam das demais

peçoas, porém não da maneira honrosa que almejavam. Em vez de serem exaltados por zelarem pela ordem e pela justiça, eram alvo de ira e chacota.

### **A INADEQUAÇÃO NO MUNDO**

Apesar da inadequação ao mundo em que se encontravam, em instante algum os cavaleiros desejaram se adequar a esse “ideal do dever-ser” para serem aceitos pela sociedade; pelo contrário, o que os movia era o orgulho de servir à Cavalaria e instaurar ordem e justiça no mundo, mesmo que ninguém lhes pedisse por isso. Agilulfo realizava seus encargos com perfeição, e sua presença era um lembrete constante de que, a despeito de todos os esforços, nenhum paladino poderia se equiparar a ele, isento como era das limitações humanas. Além disso, ele supervisionava os serviços dos outros militares, incomodando a todos com suas observações de erros e negligências. Isso tudo provocava a inimizade de seus companheiros, que sempre aproveitavam as oportunidades para destilar comentários agressivos e irônicos a seu respeito: “– Já que não pega sarna – comentou o outro atrás da mesa –, não acha nada melhor do que coçar a sarna dos outros” (Calvino 2014: 326). Ainda assim, as características que diferenciavam o cavaleiro inexistente dos demais eram vistas por ele como aspectos positivos: “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 2014: 330).

Semelhantemente, a alma nobre e idealizadora de Dom Quixote despertava ódio e zombaria por onde passava, uma vez que denunciava injustiças, defendia os fracos e nada interpretava com malícia. Junto a Sancho Pança, passou por vários riscos reais, tendo em vista que causaram grandes prejuízos por onde passaram, fosse a lutar por maiores direitos a serviçais ou por destruírem barris de vinho pensando serem saqueadores. Desse modo, acenderam a fúria de proprietários e trabalhadores, sendo que muitos acabaram por agredi-los. Por outro lado, algumas vezes a reação dos demais personagens era incentivar a imaginação do herói, fazendo de suas ilusões motivo de riso. No capítulo XLV do primeiro livro, os hóspedes mais astutos de uma venda, decidindo participar do plano do barbeiro, deram razão a Quixote quando este afirmou serem aparelho de montaria e elmo de cavaleiro a sela grosseira e a bacia que encontrou abandonadas. Em outra ocasião, o duque e a duquesa que hospedaram cavaleiro e escudeiro ordenaram que seus servos armassem situações de perigo, amor e encantamentos para assistirem como a dupla agiria.

Ainda assim, alheio a toda essa raiva e chacota por conta de suas ilusões, o frágil Alonso Quijano desejava se sentir como Agilulfo, imune às ansiedades e apreensões comuns ao ser humano. Por essa razão, reprimia suas necessidades físicas, acreditando que poderia se recompor por meio da contemplação da natureza e da arte, como os cavaleiros das novelas: “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 2002: 70); “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” (Cervante 2002: 654). Um trecho de *O cavaleiro inexistente* estabelece diálogo com essa característica do personagem, dando exemplo prático da imaterialidade de Agilulfo enquanto tem como figura de fundo o moinho tradicionalmente associado à obra cervantina: “A moleira responde gentilmente e lhe oferece vinho e pão, mas ele os recusa. Só aceita ração para o cavalo. A estrada é poeirenta e ensolarada; os bons moleiros se admiram que o cavalo não tenha sede” (Calvino 2014: 380). Quando passava por uma situação adversa, Dom Quixote pensava provar a autenticidade de seu título ao tentar passar as noites em claro, pouco se alimentar e não se importar com os fermentos, à semelhança dos fictícios heróis medievais, dedicados somente aos assuntos do espírito.

### O CONTRASTE QUE COMPLETA

Apesar do descaso de Quixote e Agilulfo pelas limitações e pelos desejos corpóreos, algo os mantinha ligados a essas questões pertinentes à humanidade: seus escudeiros. Enquanto os protagonistas incorporavam as exigências etéreas da Cavalaria medieval, seus acompanhantes, Sancho Pança e Gurdulu, se deixavam guiar pelos impulsos mais carnis. O contraste dessas duplas rompe com as expectativas do leitor, que esperava encontrar nos servos o mesmo comprometimento com a moral visto em seus senhores. Porém, em vez de gerar caos na narrativa, a aparente incompatibilidade se revela positiva e necessária, instaurando o equilíbrio dos extremos, conforme analisa Bakhtin (2008: 20): “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”.

Como vimos no início do artigo, desde a época das novelas de cavalaria se buscava, ainda que não oficialmente, um retrato mais próximo das verdadeiras relações e atitudes humanas. As paródias populares incorporavam o riso medieval, que era alegre e jocoso, diferentemente da ironia que costumamos ver no riso moderno. Sempre ligado aos temas do corpo e à inversão de valores sociais e hierarquia, esse humor pertencia ao realismo grotesco do período. Por meio do *rebaixamento*, o etéreo se transferia ao sensorial, predominando no texto “imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais, e da vida sexual. São imagens exageradas e hipertrofiadas” (Bakhtin 2008: 16). Além disso, nobres e clérigos eram ridicularizados, enquanto os simples trabalhadores eram enaltecidos. Mesmo assim, essas criações não possuíam aspecto depreciativo, pois tudo era entendido como parte de um processo cíclico e libertador. A vida apenas se reiniciaria se permanecesse ligada às suas origens mais naturais, sem que o indivíduo perdesse consciência de sua identidade se relacionando apenas com o espiritual.

Sancho Pança era, portanto, o que mantinha o abstrato Dom Quixote em contato com suas origens humanas. Apesar de séculos distante daquele realismo grotesco, Italo Calvino resgatou esse riso natural e renovador seguindo os passos de Cervantes e nomeando para Agilulfo um escudeiro exageradamente entregue aos impulsos carnavais. Enquanto o cavaleiro se ocupava com questões práticas, como receber ordens do imperador ou encontrar a direção certa na missão que cumpria, Gurdulu mergulhava em um caldeirão de sopa da maneira mais desajeitada possível, ou agarrava avidamente dezenas de criadas ao pousar uma noite em um castelo. São tão raras as falas do personagem que muitas vezes ele parece não saber se expressar, ou até mesmo não possuir consciência. Quando pronunciado, porém, seu discurso é repleto de imagens corporais, próprias do rebaixamento descrito por Bakhtin. Como exemplo, apresentamos um trecho de quando Agilulfo e seu servo cumprem o encargo de enterrar corpos depois da batalha. Nele também está presente a ideia medieval da vida cíclica, que renasce a partir da morte:

Gurdulu arrasta um morto e pensa: “Você dá certos peidos mais fedidos que os meus, cadáver. Não sei por que todos se compadecem de você. O que lhe falta? Antes, se movia, agora seu movimento passa para os vermes que você nutre. Fazia crescer unhas e cabelos: agora vai produzir líquidos que farão crescer mais altas sob o sol as ervas dos campos. Vai se tornar capim, depois leite das vacas que comerão capim, sangue de criança que bebeu leite, e assim por diante. Ó cadáver, você é mais capaz do que eu para viver?” (Calvino 2014: 356-357)

Gurdulu foi encontrado pelos paladinos de Carlos Magno entre um bando de patos, andando e grasnando como se fosse um deles. Logo em seguida, a curiosa figura observou algumas rãs e se pôs a saltar e coaxar como elas. Alguns trabalhadores das proximidades que o conheciam explicaram: muito distraído, ele se esquecia de quem era, por vezes se confundindo com pessoas, animais ou objetos que estivessem por perto. O imperador logo se divertiu com o contraste que encontrava: “Aqui temos um súdito que existe mas não tem consciência disso e aquele meu paladino que tem consciência de existir mas de fato não existe. Fazem uma bela dupla, é o que lhes digo!” (Calvino 2014: 334). Tão insensível ao riso quanto aos demais sentimentos, Agilulfo tomou tais palavras como ordem incontestável e assumiu para si o novo escudeiro. Apesar de se tornarem companheiros de aventuras, nenhum elo de amizade se estabeleceu entre eles, fato que os distingue da dupla cervantina: “O Dom e Sancho têm muitas desavenças, mas sempre fazem as pazes, e sempre contam um com o outro, em termos de afeto, lealdade” (Bloom 2001: 140). A ausência de laços afetivos entre Agilulfo e Gurdulu reafirma a ausência de humanidade desses personagens, aos quais falta um corpo e uma consciência, respectivamente.

O contraste da dupla cervantina foi construído de uma maneira diferente, mas seu escudeiro igualmente adicionava à trama cenas carnavalescas repletas de comida, bebida, exclamações e imagens corporais. Muito do riso nesse romance foi motivado por situações como a seguinte:



Chegou-se-lhe Sancho tão perto, que quase lhe enfiava os olhos pela boca. Nesse instante, já o bálsamo fazia o seu efeito no estômago de Dom Quixote; mal teve tempo Sancho de lhe examinar a boca, e já as barbas do compassivo escudeiro se inundavam com tudo o que saía de dentro do fidalgo, qual tiro de escopeta.

– Santa Maria! – exclamou Sancho. – Que é isso?! Sem dúvida este pecador está ferido de morte, pois vomita sangue pela boca.

Todavia, reparando um pouco mais, verificou pela cor, sabor e odor, que não era sangue, mas o bálsamo da almotolia, que ele o vira beber; e tamanho foi o seu asco que, revolvendo-se-lhe o estômago, vomitou as tripas por cima do seu próprio amo e senhor. E ambos ficaram um primor. (Cervantes 2002: 169-170)

Lavrador vizinho de Quijano, Sancho Pança aceitou a insistente proposta de segui-lo em suas aventuras, deixando esposa e filhos no vilarejo. Em vez de partir motivado a salvar inocentes e aumentar sua honra, como seu amo, as viagens desse homem foram incentivadas pela perspectiva de um dia se tornar governador de uma ilha, promessa disparatada de Quixote. Aliás, em certa ocasião, apenas quando se viu ameaçado de não receber tal prêmio que Sancho ponderou sofrer um castigo físico para supostamente libertar a Dulcineia de um encantamento (Cervantes 2002: 512). Outra característica oposta à do cavaleiro é a falta de estudos do escudeiro, que se entediava com as longas conversas sobre filosofia, história e literatura travadas por seu senhor por mais se interessar com o que comeria e onde dormiria.

Sancho falava muito e a todo instante, mas isso surtia o mesmo efeito que o silêncio irracional de Gurdulu: sem tempo de refletir antes de afirmar uma ideia ou julgar uma pessoa, as torrenciais palavras de Pança denunciavam sua entrega aos instintos mais naturais. Por sua limitação para desenvolver argumentos, o escudeiro se apanhava excessivamente em ditados populares, razão pela qual era sempre repreendido pelo amo. Essa última característica reafirma a ideia de que Sancho seja a representação do mundo exterior, ao recorrer à sabedoria de uso comum. O contraste de seu comportamento com o de Dom Quixote se intensificava pela forma de seu discurso, privado de rebuscamento e repleto de termos apoéticos. A linguagem de Sancho não apenas revelava sua falta de instrução formal como também dava margem para que os demais personagens com ele se relacionassem em posição de superioridade intelectual, julgando-se no direito de interrompê-lo a qualquer instante para corrigir sua pronúncia:

– E de mim – prosseguiu Sancho –, que também dizem que sou um dos principais pressonagens [sic].

– “Personagens”, e não “pressonagens”, Sancho amigo – emendou Sansão.

– Temos outro reprovador de vocablos [sic]? – disse Sancho. – Metam-se nisso que não acabamos em toda a vida. (Cervantes 2002: 365)

Salvatore D’Onofrio (2002: 280) resume o contraste da dupla: “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, [...] reside a beleza humana e poética do romance”. Nicole Fernandez Bravo (2000: 268) reitera o aspecto apontado pelo professor dizendo que “Vê-se aparecer a representação de um homem em dois, pela reunião de dois personagens que não se parecem e são complementares”. Como personagens esféricos, Quixote e Sancho Pança são dispostos à modificação conforme as experiências vividas ao longo do enredo. Quase ao fim da narrativa, quem adquire o hábito de recitar ditados populares é o protagonista, para diversão do escudeiro: “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 2002: 653). Inversamente, tornou-se notável o progresso deste no comedimento de seus modos, se assemelhando ao patrão. Bloom (2001: 141) nota mais influências mútuas: “A loucura visionária de Quixote passa a exibir um aspecto mais cauteloso, e a astúcia e o bom-senso de Sancho se transformam em um mundo de faz-de-conta e busca. As naturezas dos dois jamais se fundem, mas eles aprendem a contar um com o outro”.

No caso da dupla de Calvino, as trocas de aprendizado se dão no aspecto da consciência de ser. O paladino sem corpo e sentimentos amparava sua identidade unicamente nos títulos conquistados, tendo, portanto, a própria existência ameaçada quando colocaram em dúvida o seu lugar na Irmandade. Quando, por um engano, Agilulfo pensou ser indigno da fama de cavaleiro, deixou de se reconhecer enquanto indivíduo. Uma vez sem consciência, o protagonista se aproximou do que Gurdulu sempre foi. Este, por outro lado, gradativamente compreendeu seu dever de auxiliar, partindo do cargo para entender a si mesmo, tal qual Agilulfo costumava fazer. Quando seu amo desapareceu, Gurdulu saiu a sua procura, implorando por receber novas ordens, e por fim manteve-se escudeiro, mesmo que sob a liderança de outra pessoa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme mencionado, Agilulfo pensou ter perdido o direito de ser paladino por entender que jamais havia salvo a virgindade de uma donzela. Uma vez destituído de seu título, o cavaleiro não possuía mais motivo para se manter consciente e decidiu dar fim à própria vida desmontando sua armadura e se desfazendo no ar. Essa imagem dialoga com a morte de Dom Quixote, que adoeceu por conta de “melancolias e desabrimentos” (Cervantes 2002: 674) logo após perder um desafio e se ver obrigado a cumprir a promessa de que viveria um ano afastado da Cavalaria. Despido de sua armadura, tal como Agilulfo, Alonso Quijano deixou de crer nas novelas medievais, declarando haver retomado o juízo. Todavia, assim como personagens das narrativas de cavalaria, ambos não poderiam sobreviver ao rompimento com o mundo de aventuras: “Por sua própria natureza, ele só pode viver nesse mundo de coincidências maravilhosas e nelas conservar sua identidade” (Bakhtin 2010: 269).

São notáveis as referências a *Dom Quixote* no romance de Italo Calvino. Pertencente a um contexto mais atual, o autor italiano avança no experimentalismo literário e dá vida a um Quixote finalmente destituído de corpo e de fraquezas, livre para se dedicar apenas às questões de honra e espírito, como sempre desejou o personagem de Miguel de Cervantes. Numa mesma medida, não devemos nos surpreender ao notar o passado sendo modificado pelo presente (Eliot 1989: 40). O protagonista de Cervantes poderia receber a alcunha de “cavaleiro inexistente”, visto que sua imagem era apenas uma projeção do que Quijano encontrou em todas as novelas de cavalaria lidas. Sua consciência de ser, enquanto nobre, robusto e competente paladino, não se adequava a seu frágil corpo, assim como a essência do personagem de Calvino não pertencia em definitivo à branca armadura imaculada que lhe dava forma. Agilulfo, portanto, evidenciou o caráter insólito de *Dom Quixote*, personagem inovador na produção literária de sua época, e tornou ainda mais perceptível como a rigorosidade de suas ações fizeram dele um sujeito desencontrado com o mundo exterior.

## OBRAS CITADAS

ABDALA JUNIOR, B., & PASCHOALIN, M. A. *História social da literatura portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2008.

———. O romance de cavalaria. In: ———. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 268-274.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BLOOM, H. Miguel de Cervantes: *Dom Quixote*. In: ———. *Como e por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 139-144.

BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. (dir.). *Dicionário de mitos literários*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CARDINI, F. O guerreiro e o cavaleiro. In: LE GOFF, J. (dir.). *O homem medieval*. Lisboa: Presença, 1989. p. 57-78.

CALVINO, I. *Os nossos antepassados: O visconde partido ao meio; O barão nas árvores; O cavaleiro inexistente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.

CERVANTES, M. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Nova Cultural; Suzano, 2002.

D'ONOFRIO, S. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*: Ensinaamentos das formas de Arte do século XX. Lisboa: Ed. 70, 1985.

LE GOFF, J. O homem medieval. In LE GOFF, Jacques (dir.). *O homem medieval*. 1. ed. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1989. p. 57-78.

LIMA, L. C. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOPES, M. A. Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria. *Tempo*, Niterói, n. 30, p. 147-165, jul. 2011.

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. *Ensaio Ad Hominem*, São Paulo, n. 1, tomo II, p. 87-117, 1999.

MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MORAIS, E. C. Literatura na Idade Média central: *modus operandi* moralizadora da nobreza francesa. *Littera Online*, São Luís, v. 4, n. 6, p. 1-12, 2013.

#### PALADINS AND PARODINS: AGUILULFO AND QUIXOTE

ABSTRACT: What made *El ingenioso hidalgo de la Mancha* (1605, 1615) one of the most prominent titles in the occidental canon was the union of a literary genre that was in fall, the chivalric romance, and the problems faced by the emerging bourgeoisie. The formula of talking about his own time's issues in a medieval literature garb is later retaken by Italo Calvino in *Il cavaliere inesistente* (1959). Apart from this, these novels speak between each other through their protagonist knights, who live the dichotomies of the essence and appearance, of reality and illusion.

KEYWORDS: Cervantes; Italo Calvino; Intertextuality; Chivalric romance.

Recebido em 8 de agosto de 2015; aprovado em 20 de novembro de 2015.