

LUTA, AMOR E INSENSATEZ: RELEITURAS DO MITO LITERÁRIO DO CAVALEIRO ANDANTE

Sara Gabriela Simião¹

RESUMO

A obra *Orlando Furioso* (1532), de Ludovico Ariosto, foi uma das primeiras a romper com o modelo do mito do cavaleiro andante, transformando o protagonista Orlando que, por causa de sua obsessão por Angelica, despe-se e torna-se louco. Esta insensatez também é encontrada na obra de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote de la Mancha* (1605), que por sinal, dialoga com Ariosto. Porém, desta vez, é o protagonista que escolhe ser louco, visando fugir da sua realidade pouco satisfatória. O objetivo deste trabalho é comparar essas personagens, tendo por base o mito literário do cavaleiro andante.

Palavras-chave: cavaleiro andante, loucura, literatura comparada.

O cavaleiro andante: a origem do mito literário

Valores nobres como a fé em Deus, a defesa dos fracos, e a lealdade ao rei estavam distantes do cavaleiro medieval que deu origem ao mito literário. Em meados do século XI, em que esta figura surgiu, a maior preocupação não estava ligada a estes valores, ao contrário, as causas que estes andantes perseguiram não eram as mais honráveis, pois os cavaleiros eram movidos pela defesa ou conquista de territórios e a busca pelo dinheiro. Eram guerreiros possessivos e cruéis, que buscavam vingança, desprezavam as classes mais baixas, e saqueavam cidades (GUREVICH, 1997, p. 153). Como recompensa pelos serviços prestados aos grandes senhores – barões, príncipes, condes –, esses guerreiros recebiam feudos; com o crescimento das posses estes passaram a ascender até tornarem-se nobres (OLIVEIRA, 2009, p. 3).

Porém, por meio da Igreja, que desejava reprimir esta brutalidade, mas também usar esta força armada para fins próprios, o guerreiro cristianizou-se. Assim, esses homens foram postos ao serviço da fé, como cavaleiros das Cruzadas. Desta maneira, a energia deles foi redirecionada para ações mais nobres, e estes passaram a fazer juramentos de lealdade aos superiores,

¹ Aluna do Programa de Pós-Graduação (Doutorado) em Letras da Faculdade de Ciências e Letras (UNESP-Assis). E-mail: piccolasara.s@hotmail.com

reverência a Deus, e se puseram em defesa dos mais fracos, pobres, das donzelas, viúvas, e obviamente, da Igreja (GUREVICH, 1997, p. 156). No século XII, por sua vez, origina-se a cortesia, que se tratava do refinamento dos costumes, controle das pulsões, civilidade, sociabilidade e educação para com uma mulher. Tendo este comportamento, o antigo guerreiro passa a tornar-se mais nobre, sendo capaz de expressar o seu amor de modo gentil.

Obviamente, essa etiqueta está ligada à elite, ou seja, àqueles que podem frequentar cortes. Este tipo de amor que surgiu tem uma característica fundamental para inspirar a criação dos cavaleiros que surgiram nas novelas de cavalaria: a submissão do homem à sua donzela. Assim, ela era extremamente louvada por suas virtudes, e desprovida de defeitos, ao ponto de tornar-se sublime. Deste modo, o amor do cavaleiro – nascido da ideia de que este sentimento origina beleza e bondade – para com a sua dama não era algo carnal, mas sim, espiritual, pois ela funcionava como uma guia, que por meio das suas virtudes, seria capaz de salvar o seu guerreiro nos momentos de maior turbulência (OLIVEIRA, 2009, p. 5). Ele depositava os seus pensamentos nela, e desta imagem tirava forças para seguir a sua jornada.

A partir do século XIII, por sua vez, a cavalaria passa a ser um grupo fechado, e graças a estes novos nobres, surge um conjunto de normas e rituais marcados pela solenidade e rigorosidade. Assim, o acesso é restrito àqueles que têm ascendência de cavaleiros, e quando se iniciam, passam de imediato a obedecer a estes códigos. Na ânsia de tornarem-se senhores cada vez mais respeitáveis, veem a necessidade de se superarem, assim, quando lutam, buscam incessantemente executar as mais extraordinárias ações heroicas (OLIVEIRA, 2009, p. 4). Em resumo, é esse guerreiro mais controlado, nobre e cortês que se torna o celebrável protagonista das novelas de cavalaria. Um homem admirável que, tendo em mente a sua donzela, o seu reino, e a sua fé, lutava valorosamente, vencendo o mal de forma honrosa, e combatendo os infiéis em nome do seu rei e da Igreja.

A canção de Rolando

Há várias versões que narram as aventuras do paladino Rolando, porém, *A canção de Rolando* mais antiga e literária foi escrita em dialeto anglo-normando, e está dividida em quatro partes: a traição, a batalha, o castigo dos pagãos, e o castigo de Ganelão. A sua autoria e data são incertas, mas, acredita-se que tenha sido escrita entre o final do século XI e meados do XII (VASSALLO, p. 6, 1988). Esta história pertence ao ciclo carolíngio (de Carlos

Magno), sendo que o seu enredo é baseado na batalha de Roncesvalles, ocorrida no dia 15 de agosto de 778.

As personagens desta história são desprovidas de profundidade psicológica, assim, eram estereotipadas, e mais agiam do que falavam. Os poucos diálogos aconteciam nos momentos em que se deveriam dar ordens ou estabelecer estratégias. Estas características levam ao maniqueísmo, desta forma, as relações destas personagens se estabeleciam na base da complementariedade ou da oposição (VASSALLO, p. 11 - 12, 1988).

Além de Carlos Magno, nesta história há outra figura importante: o cavaleiro Rolando, notoriamente conhecido por sua honra, lealdade, patriotismo, fé e valentia, grande representante do espírito nobre e guerreiro, dotado de força sobre-humana, capaz de suportar qualquer dor, tanto que em uma das passagens, apesar de muito ferido, consegue recolher os corpos dos seus companheiros de batalha. Sendo portador de características admiráveis, obviamente conquistou confiança e respeito, tanto por companheiros como por inimigos, que o temiam (BORGES, 2001, p. 57-58).

Estas características devem-se ao fato de que toda a história é voltada para as batalhas, e é graças a estas habilidades que Rolando conseguiu conquistar muitos territórios e riquezas para os francos, sendo que era extremamente devoto ao seu reino (BORGES, 2001, p. 57). Como não bastasse ser um cavaleiro, ele ainda carregava o peso de estar ligado ao rei por laços sanguíneos, sendo sobrinho e, segundo fontes, filho, pois era o fruto de um relacionamento incestuoso que Carlos Magno tivera com a sua irmã. Desta forma, Rolando também é retrato da honra familiar e, nestas condições, se falhasse, seria uma vergonha para o seu reino, rei e família, por isto precisava ser o mais valoroso e forte possível (BORGES, 2001, p. 61).

Em suma, a figura de Rolando é impecável, um típico exemplo de cavaleiro andante: honra os seus companheiros de batalha, o reino, o rei, a família e a fé. Mostra-se valoroso em todos os aspectos, sendo incapaz de abandonar uma batalha para seguir as suas vontades – aliás, sequer demonstra ter ambições próprias –, demonstrando uma força sobre-humana, além de ser astuto e respeitável, tendo por objetivo apenas servir da melhor forma possível.

Orlando furioso

O cavaleiro Orlando, na obra de Ariosto, continua sendo valoroso, respeitável e forte, porém, nela ocorre a maior mudança deste protagonista, pois, finalmente, um cavaleiro altivo e valoroso acaba sofrendo uma degradação, ao conhecer os tormentos da alma humana

(SANTAGATA, 2006, p. 116). Se antes nada o derrotava, nesta história, ele conhece o fracasso, e não por meio de um inimigo, mas sim, pelo amor. Talvez a maior degradação esteja no fato de Angelica ter escolhido um cavaleiro “comum”, porque Medoro não é muito glorioso e conhecido como Orlando – apesar de ter outros aspectos louváveis, como a lealdade –, mas é por ele que a princesa apaixona-se.

Assim, há uma humanização maior nesta obra, pois as personagens não são mais maniqueístas, ao contrário, são profundas, complexas e confusas. Desta forma, o ponto alto da história é quando Orlando, ao descobrir que Angelica ama outro, enlouquece, despe-se de sua armadura, e destrói a natureza que está ao seu redor, como uma besta atroz. Assim, o amor não é mais cortês, como nos modelos mais famosos das novelas de cavalaria, pois no *Orlando furioso* ele causa insensatez, degradação e destruição. A loucura era um tema recorrente na época de Ariosto, e representava esta regressão do homem ao estado de besta irracional (SANTAGATA, 2006, p. 116). Ainda sobre o amor, é importante ressaltar que nesta obra ele tem um aspecto um pouco mais carnal, porque além da consumação do amor, há também a presença de episódios sensuais. Aliás, em alguns momentos, Orlando mostra-se obcecado pela virgindade de Angelica.

Por mostrar com naturalidade os problemas da essência humana, este não é um poema moralista, sendo que há uma forte presença da ironia, principalmente para amenizar alguns temas mais dramáticos, e expor opiniões do autor, um exemplo disto é que em momentos de grande tensão, o narrador interrompe a história e faz observações cômicas (SANTAGATA, 2006, p. 116). O modo de olhar para o passado também é irônico, porque Ariosto sabe que os valores cavaleirescos não existem mais, assim, estas histórias transformam-se para Ariosto em um modo leve e sorridente para falar, também, do próprio presente, de sua sociedade e da natureza humana (DINI, 2001, p. 13).

Dom Quixote de la Mancha

Um fidalgo magro, e já com certa idade, após passar anos mergulhados em novelas de cavalarias, e dormir pouco, um dia resolve viver as mesmas aventuras dos famosos cavaleiros andantes. Então, engenhosamente, recria o seu universo: toma em mãos armas enferrujadas e um rocim, idealiza uma donzela, vê em Sancho um escudeiro ideal, e então, eis que Alonso Quijana transforma-se em Dom Quixote de la Mancha. Tudo isto, obviamente, passando pelo filtro da imaginação, ou melhor, loucura.

Assim, este fidalgo se propõe a percorrer o mundo na tentativa de corrigir os erros e as injustiças, tornando a sociedade um lugar ideal para se viver, na qual prevalece a justiça e o bem – ideais estes que serão distorcidos ou abandonados em diversas passagens. Desejava ser um cavaleiro valoroso e, principalmente, reconhecido por seus feitos, tal como Amadis ou Orlando e, para tanto, compromete parte dos seus bens e segue o seu caminho. Contudo, havia um *porém*: os monstros que ele combatia eram fruto de sua imaginação. Então, como combater o inexistente? Dom Quixote argumentava que eram criaturas enfeitiçadas, mas o fato era que ele combatia o nada, logo, estava condenado ao fracasso.

Ao contrário dos bravos cavaleiros, ele não era forte, astuto, respeitado, invencível, valoroso guerreiro, e tampouco nobre, e na maior parte das vezes, as pessoas divertiam-se a troçá-lo, consideravam-no um insensato. Porém, seria Dom Quixote um louco descontrolado? Pouco provável. Apesar das aparências, ele sabia medir os seus atos, quando desejava. Alguém sem nenhum juízo não seria capaz de utilizar a racionalidade para construir a sua identidade de cavaleiro, pois não fora por acaso que escolhera os nomes para ele, para o seu cavalo e para a sua donzela. Tal como Amadis, em seu nome deveria constar a pátria que honrava, logo *de la Mancha*. Para a sua montaria, um nome sonoro, alto e significativo, mas que também recordasse o que o seu cavalo era antes da fama, assim, o rocim recebeu o nome de Rocinante. E para ter ares de princesa e grã-senhora, um nome que fizesse lembrar a doçura de sua donzela, assim, chamou a sua dama de Dulcineia (CERVANTES, 1956a, p. 74-76). Desta forma:

Ao contrário do licenciado, que de um momento para outro incorpora uma nova condição como se sua metamorfose fosse obra do acaso, alheia a seus próprios desígnios, dom Quixote planeja passo a passo sua transformação em cavaleiro andante, calculando racionalmente as etapas de sua transformação (...). Imbuído desse tipo de loucura, dom Quixote prepara o leitor para momentos de grande comicidade e entretenimento (...) (VIEIRA, 2012, p. 157).

Talvez um louco incontrolável fosse capaz de ter estas ideias, mas e quanto à ótima memória de Dom Quixote, capaz de se lembrar de vários episódios vividos por bravos cavaleiros. Um insensato seria capaz de tal proeza? Ainda que o fosse, há passagens em que o fidalgo mostra-se seletivo, imitando apenas o que convinha, sinal de que era consciente de seus atos, além disto, as suas ações, por mais insanas que parecessem, tinham propósitos, sendo que, boa parte das vezes, o objetivo era o reconhecimento de suas façanhas. Tendo ele uma loucura questionável, vê-se que Dom Quixote jogava com as personagens; ele criava histórias, e por meio de suas ações, envolvia outras pessoas em seu teatro. As suas ilusões não o destruíam, nem

o bestializavam, no máximo, faziam com que ele fosse ridicularizado pelos outros. Mas, ele não parecia se importar com isto.

Porém, toda história tem um fim, e eis que o protagonista deste teatro abandona as suas ilusões e resolve voltar para a realidade. Após sofrer uma nova derrota, ele regressa à sua terra, e define-se até a morte, porém, antes que a sua vida acabasse o fidalgo volta ao plano real, aponta as suas ilusões, pede desculpas para Sancho Pança por tê-lo enganado, e condena os livros de cavalaria. Curiosamente, as personagens ainda tentam curá-lo por meio das ilusões do cavaleiro, dizendo, inclusive, que Dulcineia tinha sido desencantada (CERVANTES, 1956, p. 912- 915). Nota-se, pois, que a insensatez de Dom Quixote não era algo condenável, e que o fidalgo, no fundo, só vivera verdadeiramente quando passou a colocar em prática as suas fantasias, deixando a monotonia e passando do anonimato para a fama – ainda que esta não fora a melhor. Um homem sem sonhos, sem fantasias, e até mesmo, sem uma pequena dose de insensatez, termina por morrer, pois a realidade sozinha não é capaz de fornecer o encanto necessário para se ser feliz. A realidade “cura” a loucura do fidalgo, mas também mata Dom Quixote. Assim:

A demência do cavaleiro assemelha-se à que se apresenta no *Elogio da Loucura* de Erasmo: um tipo saudável de loucura imprescindível para corrigir os excessos da razão. Há aquela loucura que se manifesta por intermédio da fúria, como a que se encontra na multiplicidade de consciências criminosas, mas há também outro tipo que em nada se assemelha a essa, surgindo “toda vez que uma doce ilusão liberta a alma de seus penosos cuidados e lhe restitui as várias formas de volúpia”. Nesse último caso, diz Erasmo, ninguém “rende graça por ter se livrado de uma loucura” (...) (VIEIRA, 2012, p. 156).

Como é possível notar, a loucura de Orlando é assaz diversa daquela mostrada por Dom Quixote. No primeiro caso, o castigo divino é uma doença, que rebaixa e destrói o valoroso herói, não trazendo qualquer benefício. É a loucura furiosa. No segundo, trata-se de algo sadio, que por meio do engano, faz o homem mais feliz. Contudo, em ambas as obras, estes tipos de insensatez estão ligados à humanização do cavaleiro. Se antes esta personagem provocava apenas admiração, agora ela também gera a reflexão e o riso.

Derrota, insensatez e humilhação: o cavaleiro humanizado

Se antes nada detinha o bravo cavaleiro andante, com Ariosto e Cervantes este herói inatingível passa a ser vítima de seus próprios defeitos. Ciúme, inveja, cobiça, fraqueza, ilusão e humilhação são apenas algumas das espadas que atingem estes cavaleiros. Rolando, antes,

focava-se apenas em seu reino, sendo incapaz de abandonar uma batalha para seguir os seus instintos, até mesmo porque era desprovido de desejos. Porém, o Orlando cairá em tentação ao conhecer a bela Angelica, e por meio dela, experimentará o seu lado humano. Por sua donzela torna-se capaz de desobedecer ao rei, abandonar a guerra em alguns momentos e é, até mesmo, iludido por feitiços, e pela própria Angelica, que sabe manipulá-lo segundo as suas necessidades.

Desta forma, o amor – que ganha um significativo espaço na vida desse herói – se aproxima mais da realidade, pois não eleva ou salva o espírito do cavaleiro, mas sim, gera problemas, desejos carnavais, ciúmes, insensatez e obsessões. Assim, ao invés de ser um sentimento nobre e cortês, ele é causador de discórdia e, inclusive, é degradante. Não mais uma donzela idealizada, capaz de salvar o cavaleiro em momentos cruciais, quase uma Virgem Maria, mas sim, uma mulher real, que desperta os desejos do desafortunado Orlando, e apesar de próxima, ela é inalcançável para o cavaleiro, pois Angelica não o ama.

Por outro lado, há a dama de Dom Quixote, Dulcineia, que foi especialmente criada para cumprir a função da donzela nas novelas de cavalaria: inspirar, proteger e salvar o seu cavaleiro apaixonado. Todavia, não é inspirada em uma mulher de origem nobre como Angelica, princesa do Catai, ao contrário, tratava-se de uma simples lavradora, que não sabia ler, tampouco escrever, chamada Aldonza. Como há algum tempo Alonso fora enamorado desta moça, pensou que seria a fonte ideal de inspiração para inventar a sua donzela. Por ser criação do fidalgo, ela é marcada por dois aspectos: artificialidade, e de certo modo, inexistência, pois apesar de habitar os pensamentos do fidalgo, ela não aparece fisicamente e não pratica ações durante a obra (OLIVEIRA, 2009, p. 10).

Desta forma, o amor cortês é alvo de paródia nesta obra, pois Dom Quixote projeta todas as idealizações – que ocorriam nas novelas de cavalaria – em uma mulher de origem humilde; tão desejoso de ser um cavaleiro, crê cegamente na perfeição de uma donzela que é apenas fruto de sua imaginação, acreditando, inclusive, em sua nobreza (OLIVEIRA, 2009, p. 8). Como se não bastasse, há momentos em que o próprio fidalgo é incerto quanto à existência ou não de sua dama. Apesar de tudo, a importância de Dulcineia é indiscutível, visto que a maior parte das ações praticadas por Dom Quixote é movida pelo amor a sua donzela, tanto que quando ele “derrota os seus inimigos”, ordena que estes se dirijam até Dulcineia e contem a ela sobre as suas façanhas (OLIVEIRA, 2009, p. 9-10).

Desta maneira, apesar de tudo, nota-se o valor e o amor que o fidalgo dedica a ela, sentimento este comparável ao dos valorosos cavaleiros, ainda que ocorra pelo viés da

paródia. Um amor platônico, idealizado, sem desejos físicos, diferente do amor provado por Orlando, que, em alguns momentos, mostra-se obcecado pela virgindade de Angélica, e desejoso de ser o seu primeiro amante.

Encerrado o assunto amoroso, cabe, então, comparar as armas e os cavalos de Orlando e Dom Quixote. Nas novelas de cavalaria é dada uma grande importância aos equipamentos mais significativos para os heróis, ou seja, as armas (lanças, espadas, etc.) e os cavalos. Assim, exatamente por serem essenciais, recebem nomes próprios. O equipamento, obviamente, é importante para o combate, por sua vez, o cavalo é fundamental porque as armaduras e armas eram pesadas, logo, mover-se a pé era difícil, e tornava o cavaleiro um alvo mais fácil (GUREVICH, 1997, p. 155).

Como cavaleiro respeitável, Orlando possuía as melhores armas, a exemplo, a espada Durindana, que um dia fora de Heitor de Troia, um dos elmos mais cobiçados, que conseguira ao derrotar Almonte, e um forte e veloz cavalo, Brioliadoro. Cabe ressaltar que os cavaleiros, ao derrotarem inimigos valorosos, tomavam para si os seus equipamentos, como forma de mostrar aos outros a sua importância. Por sua vez, Dom Quixote era provido de um rocim magro e desengonçado, armas remendadas e enferrujadas que pertenceram aos seus bisavôs, e ostentava uma bacia de latão como elmo – tomada do barbeiro, que na concepção de Dom Quixote, tratava-se do elmo de ouro do rei Mambrino. Assim, enquanto os equipamentos de Orlando eram magníficos e conquistados por meio da luta, os do fidalgo pertenciam a ele e estavam em mau estado, sendo que o único objeto que conseguira por meio de uma luta fora a bacia, tirada de um pobre barbeiro, ressaltando assim o aspecto de cavaleiro insignificante e ridículo.

Por fim, deve-se atentar para um tema extremamente importante para a obra de Ariosto: a loucura. Sem dúvida, é o momento ápice da humanização do cavaleiro Orlando. Sendo um episódio crucial, o narrador prepara o leitor para o grande momento, e a obra segue um movimento de tensão, assim, o protagonista antes passa pela desobediência, ilusão, inveja, possessão, e ciúmes, e depois, vive o tormento da dúvida e negação, conforme as provas da “traição” de Angelica vão surgindo, até que, finalmente, ele encontra o que mais temia: declarações de amor entre ela e Medoro. E assim, por meio da escrita, Orlando perde o juízo (ARIOSTO, 2007, p. 378-383). Nota-se, pois, que tanto o protagonista de Ariosto, como o de Cervantes, enlouquecem por meio da palavra, visto que Dom Quixote torna-se cavaleiro após ler em excesso livros sobre o assunto. Mas, esta insensatez tem implicações diferentes.

Visto que a falta de juízo é negativa para Orlando, ele experimenta brevemente esta situação, assim, enlouquece no meio da obra (canto XXIII), e cantos depois, tem a sua razão recuperada. Como o mais forte e valoroso cavaleiro não poderia permanecer naquela situação degradante, pois o rei precisava dos seus serviços, Astolfo é designado por Deus para ir até a Lua, lugar no qual se encontra tudo o que se perde na terra. Neste lugar, ele toma em mãos a ampola que contém a razão de Orlando (canto XXXIV), e lhe restitui a consciência (canto XXXIX). Vale lembrar que o cavaleiro não escolhe ser louco, ao contrário, ele experimenta esta sensação por meio da paixão, um dos sentimentos mais humanos, e quando se encontra nesta condição de insanidade, perde o seu valor ao igualar-se a uma besta feroz.

Dom Quixote, por sua vez, passa quase toda a obra no papel de louco, pois é por meio da falta de consciência que ele torna-se cavaleiro e passa a viver as suas aventuras. Sendo sua completa insensatez contestável, pode-se pensar que a esta personagem agradava a condição de louco, porque só passou a viver aventuras e ser conhecido após assumir o papel de Dom Quixote. Enquanto era Alonso, experimentava uma vida ordinária, e não agia ativamente no mundo. Ele também é curado, todavia, ao contrário de Orlando, recupera o seu juízo sozinho, por meio do fracasso, desilusão e reflexão. Assim, enquanto louco, o leitor ri das situações absurdas nas quais Dom Quixote coloca-se, porém, o sentimento muda quando esta personagem retoma a consciência, pois é perceptível a amargura e o desengano que o fidalgo sente neste momento.

Sendo assim, Orlando torna-se louco contra a sua vontade, e recupera-se de modo mágico. Já Dom Quixote age por conta própria, assumindo a insanidade de modo leve, e recuperando sozinho, e da pior forma, a razão. A insensatez de Orlando é negativa, destrói a sua figura inatingível, e é digna de compaixão. A do fidalgo, por sua vez, transforma-o em alguém conhecido, o faz viver as aventuras que deseja; sem este ingrediente, continuaria lendo as suas histórias de modo passivo e anônimo. Mas, deve-se notar que a realidade, em ambos os casos, é causadora de desconforto e dor. Orlando, ao deparar-se com a verdade, enlouquece, e Dom Quixote, ao aceitar a realidade, encontra o desgosto, a desilusão e a morte.

Um ponto que ambas as personagens tem em comum é a negação, pois logo quando encontra os primeiros indícios de que Angelica ama outro, Orlando se recusa a crer nesta hipótese. Dom Quixote age de forma semelhante, porque reinventa a sua realidade, e quando alguém tenta destruir a sua criação, ele argumenta e defende a sua ideia. Na realidade não eram gigantes, mas sim, moinhos, todavia, segundo a sua concepção, eram monstros que tinham sido

encantados. Outro aspecto que aproxima estas personagens é o rebaixamento, porém, ele funciona de formas diferentes: quando Orlando torna-se um louco, comparável a uma besta, o leitor sente pena ao vê-lo naquela condição, mas, na obra de Cervantes o rebaixamento cria um efeito burlesco. Entretanto, a intenção é a mesma: a humanização da figura do cavaleiro andante.

Conclusão

Ambas as obras retratam o fim de um ciclo, sob perspectivas diferentes, e mostram a impossibilidade de se retomar os antigos valores pregados pela cavalaria. Ariosto adapta e transforma o poema cavaleiresco, tornando-o uma obra contemporânea, ao mostrar as paixões e aspirações dos homens da sua época. As instituições cavaleirescas tinham sido superadas pela consciência renascentista, e os elementos deste tipo de composição passaram a servir como meditação literária. Cervantes age de forma semelhante, mostrando o fim da Idade de Ouro e dos sonhos de grandeza do país, e a crise do homem diante de uma realidade incontrolável e irreconhecível. Assim, estes autores mostram que a natureza humana é complexa, algumas vezes ingovernável, repleta de diferentes pulsões que, muitas vezes, choca-se com a realidade difícil de ser explicada.

Referências

A canção de Rolando. Trad. Ligia Vassallo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando furioso*. Trad. Margarida Periquito. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2007.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando furioso*. Trad. Pedro Garcez Ghirardi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando furioso*. ZAMPESE, Cristina (org.). Milano: BUR, 2015..

BORGES, Maria Do Carmo Faustino. *O Maravilhoso em A Canção de Rolando*. Maringá, 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade de Maringá.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de La Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo, e Pinheiro Chagas. São Paulo: W. M. Jackson, 1956a.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de La Mancha* – 2ª parte. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo, e Pinheiro Chagas. São Paulo: W. M. Jackson, 1956.

COUTINHO, Priscilla Lauret; COSTA, Ricardo da. Entre a Pintura e a Poesia: o nascimento do Amor e a elevação da Condição Feminina na Idade Média. In: GUGLIELMI, Nilda (dir.). *Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media*. Colección Fuentes y Estudios Medievales 12. Mar del Plata: GIEM (Grupo de Investigaciones y Estudios Medievales), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP), 2003. p. 4-28.

DINI, Chiara. *Ariosto: guida all'Orlando Furioso*. Roma: Carocci, 2001.

GAVAGNIN, Cristina. L'Umanesimo e il Rinascimento. In: BALBONI, Paolo E.; BIGUZZI, Anna (orgs.). *Letteratura italiana per stranieri*. Guerra: Perugia, 2011-2012.

GHIRARDI, Pedro Garcez. Iguales en amor con mal suceso: Dom Quixote e Orlando Furioso. *Revista USP*. São Paulo, n.67, p. 304-308, setembro/novembro 2005.

GUREVICH, Aaron. *Los orígenes del individualismo europeo*. Barcelona: Crítica, 1997.

LO MONACO, Giulia. *Geometrie letterarie: Calvino – Ariosto – Cervantes*. Universitat de Barcelona: Barcelona, 2010.

OLIVEIRA, Andrey Pereira de. O amor cortês em clave quixotesca. Natal: *XIII Seminário Nacional e IV Seminário Internacional Mulher e Literatura*, 2009.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2016.

SANTAGATA, Marco et al. *Il filo rosso antologia e storia della letteratura italiana ed europea*. Volume I. Quattrocento e Cinquecento. Roma-Bari: Laterza, 2006.

SANTORO, Mario. *Ariosto e il Rinascimento*. 9 ed. Liguori: Napoli, 1995.

TROUCHE, André; REIS, Livia (orgs.). *Dom Quixote: utopias*. Niterói: EdUFF, 2005.

VASSALLO, Ligia. A canção de gesta e o épico medieval. In: *A canção de Rolando*. Trad. Ligia Vassallo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes*. São Paulo: Edusp, 2012.

LOTTA, AMORE E PAZZIA: RILETTURE DEL MITO LETTERARIO DEL CAVALIERE ERRANTE

RIASSUNTO

L'opera *Orlando Furioso* (1532), di Ludovico Ariosto, è stata una delle prime a rompere con il modello del mito del cavaliere errante, trasformando il protagonista Orlando che, a causa della sua ossessione per Angelica, si spoglia e diventa pazzo. Questa follia è anche incontrata nell'opera di Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia* (1605), che a proposito, dialoga con Ariosto. Però, questa volta, è il protagonista che sceglie di essere pazzo, cercando di fuggire dalla sua realtà poco soddisfacente. Lo scopo di questo lavoro è paragonare questi personaggi, basandosi sul mito letterario del cavaliere errante.

Parole chiave: cavaliere errante, pazzia, letteratura comparata.

Recebido em 03/08/2018

Aprovado em 30/10/2018