

**A CONDIÇÃO CAVALEIRESCA DE *DOM QUIXOTE*: UM EXERCÍCIO DE
DESCONSTRUÇÃO CERVANTINA**

**DON QUIJOTE'S CHIVALRIC CONDITION: A CERVANTINE EXERCISE
OF DECONSTRUCTION**

Ruben Daniel Méndez Castiglioni*

Pós-Doutorado na Universitat de Les Illes Balears
Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

E-mail: rdcastiglioni@gmail.com

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Estefanía Bernabé Sanchez

Mestrado pela Universidade Autónoma de Madrid
Professora no Instituto Cervantes de Porto Alegre

E-mail: e.barnabe@hotmail.com

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

*Endereço: Ruben Daniel Méndez Castiglioni

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Av. Bento Gonçalves, 9500, Instituto de Letras, CEP: 91501-970 -
Porto Alegre, RS - Brasil - Caixa-postal: 15002.

Editora-chefe: Dra. Marlene Araújo de Carvalho/Faculdade Santo Agostinho

Artigo recebido em 01/08/2014. Última versão recebida em 21/08/2014. Aprovado em 22/08/2014.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pela Editora-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

RESUMO

Neste artigo repassaremos os termos históricos que poderiam ter inspirado Cervantes na hora de compor o contexto da sua obra magna, *Dom Quixote*. Para isso, nos basearemos numa revisão das estruturas sociais medievais, assim como nos fundamentos da Ordem de Cavalaria, e ofereceremos uma proposta de leitura da obra por meio da desconstrução de certos vínculos históricos que Cervantes teria adaptado, com vistas a uma renovação social intensa.

Palavras-chave: Dom Quixote; Cervantes; Ordem de Cavalaria; cavaleiro.

ABSTRACT

In this article, we review the historical terms that could have inspired Miguel de Cervantes when composing the context of his greatest work, *Don Quijote de la Mancha*. In order to do so, we hereby analyze some medieval social structures, as well as the foundation of the Chivalric Order, and offer a reading proposal based on the deconstruction of the historical links that Cervantes would have *adapted* in his search of an intense social renovation.

Keywords: Don Quijote; Cervantes; Order of Chivalry; knight.

Há homens baixos que se arrebetam por parecer cavaleiros, e cavaleiros nobres que de propósito se matam para parecer homens baixos: aqueles, se erguem ou com a ambição ou com a virtude, estes se rebaixam com a fraqueza ou o vício; devemos usar nosso melhor discernimento para distinguir estas duas categorias de cavaleiros, tão semelhantes nos nomes e tão distantes nas ações (CERVANTES, 2012, p. 55).

1. PONTO DE PARTIDA: CAVALARIA E SUBSTRATO CASTELHANO

A *Ordem de Cavalaria* nasceu como uma necessidade dentro da sociedade cristã da alta Idade Média, que se achava desprotegida diante de ameaças externas e internas. Porém, e mesmo que associado sempre à figura do cavaleiro cristão medieval, o conceito de homem a cavalo para a luta provém do oriente médio, e foi com a incursão árabe-muçulmana da península ibérica que se expandiu pela Europa medieval. As facções árabes que chegaram ao sul da Espanha durante o século VIII, vinculadas ao califado omíada de Damasco, foram as encarregadas de inspirar esse estilo de luta aos nobres europeus. O franco Carlos Martel será o primeiro a destacar a importância de uma cavalaria em batalha, concretamente a de Poitiers, em outubro do ano 732, e implementá-la junto da infantaria. Na península ibérica, o rei Alfonso X será o pioneiro em fazer da cavalaria um dispositivo político, chegando a defini-la e oficializá-la juridicamente (RIVERA QUINTANA, 2009, p.70).

Entretanto, o substrato para o cavaleiro que inspirou Miguel de Cervantes tem origem em outra fonte. No século X surge em Castela o fenômeno conhecido como “cavalaria vilã”, uma instituição militar composta por homens sem nobreza comprometidos com o cuidado e defesa das fronteiras territoriais formadas pelo retrocesso muçulmano, que se transformaram em ginetes livres a serviço da causa. Tratava-se especificamente de cavalaria de carga com lança. A necessidade deste tipo de milícia surge naquelas regiões do centro peninsular, que precisavam ser repovoadas desde o norte, para segurança e consolidação das novas fronteiras, e que, conseqüentemente, ofertavam facilidades de “acomodação” aos indivíduos dispostos a morar nelas. Obviamente, a idade e/ou o estado físico do interessado não eram condições imperativas nos termos da *cavalaria vilã*, pois a situação crítica e constantemente ameaçada dos territórios fronteiriços não permitia muitos refugos. Estas populações se governavam pelo sistema de *concelhos* (palavra derivada do latim *concilium*), ou organizações jurídico-administrativas, que baseavam seu funcionamento na celebração de assembleias vizinhais, onde se decidia conjuntamente sobre o uso das terras, ou sobre a exploração dos elementos comunitários quotidianos tais como o moinho, o forno, o poço, etc.

Neste contexto nasceram as célebres *Comunidades castelhanas de Vila e Terra*, onde as terras “comunadas” eram administradas em *concelhos* pelos próprios moradores no que diz

respeito à propriedade e organização associativa. As *Behetrías* (palavra etimologicamente ligada ao baixo latim *benefactoria*, ou lugares de *bene facere*) nasceram um pouco mais tarde, já a partir do século XII, neste mesmo contexto liberal castelhano. Nos territórios de *Vila e Terra* conformados em *Behetrías*, os próprios moradores tinham, inclusive o poder de escolher o seu senhor. No código civil das Partidas, organizado à luz do scriptorium do rei sábio, Alfonso X (1252-1284), estipula-se que: “Behetría tanto quiere decir como heredamiento que es suyo quito de aquel que vive en él, et puede rescebir en él por señor á quien quisiere que mejor le faga”. Isto é, Behetría tanto quer dizer herança, o que é seu, quanto daquele que mora nele, e pode receber nele por senhor quem quiser, e quem lhe faça bem (*Las siete partidas de Alfonso X el Sábio*, 2010, p. 424 - Partida Quarta, Título XXV, Lei 3).

2. A BASE DA PROPOSTA CERVANTINA: CRÍTICA AO SISTEMA

Tanto a *cavalaria vilã* quanto os *conselhos* ou a ação comunitária e democrática das “behetrías”, se nos for permitida esta simplista apresentação histórica, formam o pano de fundo da proposta cervantina, vinculada a uma intensa crítica social do momento histórico em que o autor vive, assim como a um desvelo do conteúdo ideológico que tenta salvaguardar, visando uma renovação das estruturas sociais por meio do desapego e o esforço individuais. Isto está proposto desde a Castela medieval e é resgatado por Cervantes com a figura de dom Alonso, quem rechaça a comodidade da sua condição fidalga em prol do bem comum e extensível, o que não encaixa, em absoluto, na descrição de um cavaleiro “como deveria ser”, segundo a tradição. A paródia das fórmulas, no nosso ponto de vista, não desvincula a intenção do autor da mensagem que pretende, e sim constitui o canal perfeito para difundir a *nova seiva* que se propõe desde a desconstrução histórica, além de afastar a obra das garras da censura.

Porque, apesar de tudo, o ato de *propor* um modelo segue sendo lícito para Cervantes, a adequação que ele faz do conceito de *cavaleiro vilão* como ser social puro e livre é também lícita.

Para obter o título de “cavaleiro vilão” no medievo, era suficiente possuir um cavalo em propriedade, ter recursos para se armar e possibilidades de se manter, sem importar a classe social do interessado. Não é esta, por acaso, a conjuntura de dom Alonso, um lavrador pudente, livre, não devedor nem vassalo de senhorio algum e que não possui vínculos com

nenhum *ordo*? Efetivamente, os grupos de cavaleiros vilãos estavam formados por indivíduos do meio rural com certas possibilidades econômicas e ânsias de se tornar úteis à comunidade.

Além disso, os *cavaleiros vilãos* tinham alguns privilégios, como a exoneração de impostos (GARCÍA FUENTE, 2013, p. 38), por exemplo, ou estar eximidos de responsabilidades penais (MARTÍNEZ DÍEZ, 1985, p. 106); e foram se equiparando legalmente à baixa nobreza, mesmo não formando parte dela. No *Cantar de Mio Cid*, a categoria de *cavaleiro vilão* é um presente do Cid Campeador, Rodrigo Díaz de Vivar, aos seus homens após a conquista de Valência, quando lhes diz que “os que foram a pé, cavaleiros se fazem” (MONTANER, 2007, p. 77), recompensando, assim, o esforço na luta. O próprio Cid encarna como ninguém a figura do cavaleiro castelhano libertário e livre, que não se amedronta diante de situações difíceis e que antepõe o sentir social e ético a qualquer inclinação pessoal.

3. UM IDEAL: O LOCUS AMOENUS E A DESCONTRUÇÃO

O fenômeno da *cabalaria vilã* é fundamental para entender certas premissas quixotescas derivadas da mítica Castela, libertária e comunal, e aviva ainda mais o mencionado estímulo reformista da obra, baseado num olhar histórico revisado. A nostalgia por um passado idealizado –não contaminado– que tantos pontos em comum apresenta também com o descrito acima, é retratada num dos mais famosos discursos quixotescos, o da *Idade de Ouro*, (I, XI), do qual reproduzimos o trecho:

Venturosa época e séculos venturosos aqueles a quem os antigos chamaram de ouro, não porque neles o ouro, que em nossa época de ferro tanto se aprecia, fosse alcançado sem fadiga alguma, mas porque então os que nela viviam ignoravam estas duas palavras *teu* e *meu*. Naquela época santa todas as coisas eram comuns: a ninguém era necessário, para conseguir seu sustento diário, ter outro trabalho que levantar a mão e apanhá-lo nas frondosas azinheiras, que generosamente convidavam com seus frutos doces e maduros. As fontes límpidas e os rios caudalosos, com abundância magnífica, ofereciam águas saborosas e transparentes. Nos desvãos das rochas e no oco das árvores formavam suas república as habilidosas e diligentes abelhas, oferecendo a qualquer mão, sem interesse algum, a colheita fértil de seu trabalho dulcíssimo (CERVANTES, 2012, p. 134-135).

O mito da *aurea aetas* adquiriu enorme importância dentro do humanismo renascentista, vinculado a um estado utópico e ideal em um tempo indefinido, anterior à corrupção da humanidade (conforme a obra de Pico della Mirandola (1463-1494), ou a *Utopia* de Thomas More (1516), entre outras). Evoca-se, no *topos* um lugar perfeito, um *locus amoenus* existente só no mundo idealizado, onde a justiça social, a inexistência da

propriedade privada, a terra espontaneamente produtiva ou a ausência do mal lhe outorgam caráter inviável. Na verdade, o conceito se baseia na invalidade das estruturas contemporâneas para o homem que o emite, alimentando a vontade humana de mudar o *estado das coisas* tal e como é recebido. A proposta de Cervantes vai ser claramente pragmática frente à idealização dos termos humanistas: a do homem livre que decide se sacrificar por uma causa, que não se preocupa com classes sociais, e que valoriza uma vontade espiritual que o faz acreditar na possibilidade da superação construtiva, onde a ideologia esteja acima de qualquer estatuto. Aqui, o *cavaleiro vilão* vai ser o canal, o referente histórico-social que o público precisa para estabelecer um código hermenêutico válido que facilite sua assimilação, apesar da ambiguidade e da ironia da literatura cervantina.

No *Livro da Ordem de Cavalaria* (redigido originalmente em catalão, em 1281), obra do filósofo Raimundo Lúlio, trata-se também de uma época idealizada, situada em um passado impreciso, transformada em uma atualidade caótica e perversa que deve ser reconstruída pelos cavaleiros:

Diminuíram a caridade, a lealdade, a justiça e a verdade no mundo. E começaram a inimizade, a deslealdade, a injúria e a falsidade [...] foi preciso desde o princípio que a justiça retornasse pelo seu honor [...] a quem queira, pois, entrar na ordem de cavalaria, lhe convém meditar e pensar em seus nobres princípios [...] O amor e o temor se convém contra o desamor e o menosprezo; e por isto convém que o cavaleiro, pela nobreza do seu ânimo e boas costumes, e por um honor tão alto e tão grande como o que lhe foi feito por eleição, pelo cavalo e as armas, seja amado e temido das gentes; e que pelo amor que recebe, devolva caridade e exemplo; e pelo temor que causa, devolva verdade e justiça (LÚLIO, s/d, p.6 – nossa tradução em todos as citações do autor).

No substrato do contexto histórico do *Quixote*, sabemos que a derrocada do mundo medieval propiciou uma migração massiva às cidades que, já na metade do século XVI, estão super povoadas, apresentam muitos problemas sociais, certamente retratados por Cervantes (crise profunda, pressão fiscal excessiva, corrupção das instituições, pobreza extrema de uma ampla camada de população, miséria, fome, a dupla moral da picaresca, etc.). Nesse sentido, e apesar da paródia global da obra, incólume fica a proposta, tão quixotesca quanto cervantina, da luta incansável por um mundo melhor por meio de um esforço individual que procure o bem comum, seja literário ou cavaleiresco. Não em vão, um dos requisitos da Ordem de Cavalaria é a “justiça distributiva e comutativa” (MAGRINDIÀ BADIELLA, 2014, p.112) e que nas *Partidas* estipula-se claramente que a obrigação do cavaleiro é estar “trabalhando e penando em prol de todos ‘comunalmente’” (VELASCO PÉREZ, 2010, p.172). Lúlio confirma que “o cavaleiro deve ser amante do bem comum; porque por comunidade de gentes foi

constituída a cavalaria; e porque o bem comum é maior e mais necessário que o bem particular” (LÚLIO, s/d, p. 31). Assim, desde a espiritualidade da projeção medieval, passando pela crítica à decadente sociedade barroca hispânica (uma das grandes preocupações cervantinas), a proposta transformadora do *Quixote* torna-se universal e contemporânea.

A genialidade cervantina consiste precisamente em saber aproveitar as cinzas da desconstrução literária para dar forma ao alicerce do mundo quixotesco, onde o papel social e ativo do indivíduo será a peça fundamental. Isto que apontamos é especialmente destacável no episódio que relata o ato de investidura de dom Alonso Quijano como cavaleiro, onde esse jogo com os *tropos*, a reversão dos arquétipos históricos, transforma a cena em uma das mais cômicas da obra, sem conseguir tirar nada da espiritualidade do recém-armado cavaleiro. A carga mística da cena individual, assim como a carga ética e histórica de toda investidura de cavaleiro, ficam aqui incólumes apesar da paródia do *modus operandi* que Cervantes faz tão magistralmente.

Após o pertinente contato com a formalidade dos cavaleiros (armas, cavalo, nome e pátria, dama), no capítulo II da primeira parte, a inquietude do futuro cavaleiro vai se traduzir na imperiosa necessidade de ação. A aventura, como tal, é por essência uma das constantes da literatura de cavalarias e serve como modelo ao protagonista. Apetrechado com armadura, elmo, adarga e lança, montado no lombo de Rocinante, a silueta de dom Alonso Quijano pelos campos ermos de Montiel dá início à história. Nessa hora, o primeiro pensamento vai ser contraproducente com os próprios delírios, fazendo-o, inclusive, questionar a *empresa* que tenta realizar- o esquecimento da condição que pretende- a primeira falha dos seus entendimentos, pode ser decisiva:

Contudo, mal se viu no campo, assaltou-lhe um pensamento terrível, que por pouco não o fez abandonar a empresa: veio-lhe à memória que não era armado cavaleiro e que, conforme a lei da cavalaria, nem podia nem devia pegar em armas contra nenhum cavaleiro; e, mesmo que o fosse, tinha de levar armas brancas, como cavaleiro estreante, sem divisa no escudo, até que com sua coragem a ganhasse (CERVANTES, 2012, p. 67).

Este esquecimento substancial da condição que tanto deseja e que ainda não possui o faz duvidar do seu propósito, mas engrandece, sobremaneira, o que vai acontecer e como Cervantes vai conduzir a situação da investidura, nesse plano dividido entre o real, *que é* a “fantasia perceptiva” (ISER, 1996, p. 331) de dom Alonso, e o real, *como deveria ser* (o processo histórico em si). Uma vez convencido de estar no caminho certo, a decisão tomada é que será armado cavaleiro como for possível. A questão das armas brancas é resolvida com o

pensamento convincente de limpá-las até “parecer arminho”, introduzindo a paródia: as *armas brancas* do cavaleiro novel (que assim o são por estarem sem lema, por ainda não terem nenhum identificador de nome ou linhagem e não por questões higiênicas); a interpretação quixotesca da forma grotesca nos termos em que a cavalaria é entendida, ou deveria sê-lo. Mas não nos enganemos, porque a parca lucidez de dom Alonso não se encontra tão desencaminhada. Cervantes acha a brecha perfeita por onde dar conta desse jogo desconstrutivo e histórico mencionado anteriormente: nas *Partidas*, estipula-se, claramente, a necessidade higiênica (purificadora) tanto do aspirante a cavaleiro, como de seus pertences. Transcrevemos aqui a Lei 13 do Título XXI (*Dos cavaleiros e das coisas que lhes convém fazer*), da Segunda Partida:

Lei 13: Limpeza faz parecer bem as coisas aos que as vêem [...] e por isso tiveram por bem os antigos que os cavaleiros fossem feitos limmente; pois assim como a limpeza, devem ter dentro de si mesmos nas suas bondades e nas suas costumes na maneira que dissemos, outrossim a devem ter por fora nas suas vestiduras e nas armas que tiveram [...] um dia antes que receba a cavalaria, deve ter vigília; e esse dia que a tiver, desde o meio dia em diante, haverão os escudeiros de banhá-lo e de lavar a cabeça com as suas mãos, e deitá-lo no mais aposto leito que houver, e ali haverão de vestir e calçar os cavaleiros dos melhores panos que tiverem, e desde que esta limpeza foi feita ao corpo, haverão de fazer outra em quanto a alma, o levando a igreja [...] (VELAZCO PÉREZ, 2010, p. 174).

Mas a alusão ao “arminho” pode ser mais direta do que parece. Existiu na França medieval uma *Ordem do Arminho*, implantada por João IV, duque de Bretanha, em 1381, sendo a primeira em aceitar tanto mulheres quanto ‘não-nobres’ entre seus ordenados. O dado é relevante e vai ser recuperado logo para cimentar nossa proposta de leitura histórica da obra cervantina. A divisa da *Ordem do Arminho* parece encaixar à perfeição no *Dom Quixote*: “potius mori quam fœdari” ou “melhor a morte do que a mácula”- entendida aqui como desonra (COSTA Y TURREL, 1856, p. 151).

A chegada à venda será a primeiro contato de dom Alonso com a *realidade* após essa saída inaugural. A venda é o mundo tal e como ele é, o mundo cru, um microcosmo que vai servir como estrutura perfeita para a colisão entre o real e o potencial. Assim, a readequação da realidade vai ser a de achar que duas prostitutas são donzelas, que a venda é um castelo “com suas quatro torres”, que o corno tocado pelo porqueiro na recolhida dos animais é o trompete cerimonial de saudação, ou que o gorducho vendeiro é “o alcaide da fortaleza”. Cervantes faz questão de insistir no fato, por exemplo, de que dom Alonso “que apeou [de Rocinante] com muita dificuldade e trabalho” (CERVANTES, 2012, p. 71), ou que as *donzelas* foram obrigadas a ajudá-lo a se desfazer das vestiduras, e nem assim lograram

desencaixar a gola (proteção do pescoço) ou o elmo, com as que vai ter que ficar a noite inteira. Não é esta a agilidade que esperamos de um cavaleiro arrojado, e aqui entra de novo em cena o jogo de reversões dos modelos com finalidade paródica e crítica: dom Alonso passa dos cinquenta anos ao empreender suas aventuras, enquanto os cavaleiros das histórias que lhe inspiram não chegam aos vinte, como é o caso do seu referente constante, Amadís de Gaula. A relevância das *formas* e sua descrição é grande, porque a morfologia do território está claramente ligada à identidade do protagonista, fundindo ambos em um só elemento: a seca e enxuta paragem de La Mancha corresponde à descrição perfeita do personagem de dom Alonso. A noção de território associada à personagem é fundamental, e constitui em si uma questão antropológica de envergadura que liga invariavelmente o corpo com a terra, e a natureza do espaço com a personagem, e que recuperaremos logo com o repasso da origem histórica da cavalaria, onde o território é fundamental. No discurso da *Idade de Ouro* (II, 11), dom Quixote fala de um mundo ideal onde ainda o arado não tinha aberto nem visitado “as entranhas piedosas de nossa primeira mãe”, em referência à terra igualadora, que invariavelmente nutre e auxilia seus filhos sem importar a condição. O *Livro da Ordem de Cavalaria*, texto fundamental para o gênero, estabelece como premissa que “é ofício de cavaleiro manter a terra” (LÚLIO, s/d, p.11), acolhendo a ideia. Além disso, nos lembra de que o futuro cavaleiro deve ter uma idade “conveniente”, pois, se for muito novo, não terá os conhecimentos precisos; e, se for uma criança, não será consciente da promessa de honor,

mas se [...] é demasiado velho ou debilitado no corpo, tampouco é conveniente que seja armado cavaleiro; porque por isso seria cometida injúria contra o ordem de cavalaria, que exige combatentes fortes, pelo seu honor, e esta é envilecida pelos fracos, covardes e os vencidos que fogem [...] tu, escudeiro, que te apressas ou demoras demasiado a ser cavaleiro, por que, sem medida de idade, pretendes ser armado cavaleiro? (LÚLIO, s/d, p. 16-17).

De igual maneira, a desconstrução histórica continua na contraposição entre o cavaleiro proposto por Cervantes e o nobre cavaleiro que o *Livro* de Lúlio descreve: “Um homem demasiado enxuto e pequeno, ou demasiado gordo, ou que tenha outros inconvenientes de corpo pelos quais não possa manter bem o uso e ofício de cavaleiro, não deve entrar na ordem de cavalaria” (LÚLIO, s/d, p.18).

O jogo desconstrutivo é mais evidente nas *Partidas*, onde se estabelece que as quatro maiores virtudes do cavaleiro são: “cordura, e fortaleza, e mesura, e justiça” (VELASCO PÉREZ, 2010, p. 172). Dom Alonso tem pouco de lúcido, menos de forte, quase nada de medido e esgrime uma ideia de justiça muito particular. Assim, a linguagem do

personagem, como a armadura, surpreendem tanto as mulheres quanto o vendeiro, por arcaicas e obsoletas, e a figura dele por velha e tão enferrujada e suja quanto as armas e o cavalo, reafirmam o divertimento. A mesma sensação de estranhamento atinge também o leitor moderno da obra, que consegue perceber a diferença dos níveis assinalados.

Impossibilitado de se alimentar sozinho devido ao elmo, dom Alonso acaba se sentindo no maior dos paraísos enquanto as duas damas lhe depositam a comida na boca e lhe encostam um bom copo de vinho que ele sorve por meio de um canudo. O único pesar do protagonista é ainda não ter sido investido cavaleiro, pensamento que conclui o capítulo segundo. O espaço liminar da venda e a resolução cervantina para a passagem da investidura de cavaleiro irão fazer deste ritual de iniciação um autêntico marco literário para a História.

4. PARÓDIA OU NEM TANTO: O ATO DE INVESTIDURA DE DOM QUIXOTE

A resolução da cena de investidura ocorre no capítulo I, 3, convenientemente intitulado “a *graciosa maneira* que teve dom Quixote em ser armado cavaleiro”. A carga ética e mítica da cavalaria em si estava devidamente regulamentada já desde o código justiniano do século VII (RODRÍGUEZ, 1993, p. 52) que tratava “de equestri dignitate”, ou seja, da dignidade do cavaleiro, como primeira menção histórica à condição. Não é de estranhar que esta primeira menção esteja concebida em termos espirituais. No capítulo LXVI da segunda parte, o próprio dom Quixote aponta a virtude acima da honra, “[...] fiz, o que pude, derrubaram-me e, embora tenha perdido a honra, não perdi nem posso perder a virtude de cumprir minha palavra” (CERVANTES, 2012, p. 575).

A dignidade, então, se estabelece como a melhor chave cervantina para resolver a questão da condição de cavaleiro de dom Alonso, por meio da investidura mais inapropriada possível, assim como da inversão dos valores assumidos como comuns num ritual destas características que seriam, entre outros, eleição de lugar sagrado, purificação e confissão do aspirante, oração na capela ante o altar onde repousem as armas, silêncio, vela das armas, pergunta ao futuro cavaleiro sobre suas intenções e sobre os princípios da cavalaria, calçar as esporas ou cingir a espada. Quase nenhum deles é cumprido no episódio: não temos purificação, nem confissão a sacerdote, não temos silêncio nem capela, e as armas quase não são veladas (temos, sim, uma luta pré-cavaleiresca apresentada como grotesca) e as esporas e a espada lhe são entregues por Tolosa, uma prostituta. No entanto, e apesar de tudo, defendemos que os valores espirituais da *equestri dignitate* são sustentados aqui até o final, com todas as dificuldades que esta cerimônia de investidura entranha, até porque o destino de

dom Quixote não teria mudado nada, caso tivesse sido investido numa cerimônia “real”. Além disso, a legitimidade encontra-se até no título da obra: passamos do “engenhoso fidalgo”, da primeira parte, ao “engenhoso cavaleiro”, da segunda.

A verdade é que não possuímos dados concretos sobre a nomeação dos cavaleiros antes do século XIII, exceto que bastava um procedimento simples de entrega de armas. Depois se tornará um dos momentos mais transcendentais do ritualismo cavaleiresco. A referência direta do ritual nos termos em que Cervantes o toma chega por meio de duas obras do rei sábio: as *Partidas* (II, Título 21, Lei 14 em diante), as quais já nos referimos, e a *Primeira Crónica General de España* (capítulo 997), obra de finais do século XIII, onde, ainda, observamos restos de uma função mítica e renovadora do procedimento, que vinculamos à reinvenção daquele passado original proposta anteriormente. Em palavras de Mircea Eliade, “a recuperação do Tempo primordial, que é o único capaz de assegurar a renovação total do cosmos, da vida e da sociedade” (ELIADE, 1983, p. 44) é obtida principalmente pela reatualização do ‘começo absoluto’. A renovação por meio dos rituais vinculados ao passado, a ruína da ordem da existência e o retorno dessa ordem são problemas fundamentais da alma humana (ELIADE, 1983, p. 55-57), e são certamente, também, uma preocupação que Cervantes revitaliza, aqui, por meio dessa nova seiva que propõe com o retorno cíclico à origem (à origem libertária do seu protótipo de cavaleiro), diretamente relacionado com o ato humano de memória, onde o passado adquire a dimensão do além.

Vejam os pormenores da cena. Dom Quixote se ajoelha diante do vendeiro para lhe demandar “um dom”, respondendo ao costume medieval da petição do *dom* ou *promessa em branco* (“don contraignant”), consistente em uma petição concedida *a priori* sem conhecer as cláusulas da mesma, cujo descumprimento infringia qualquer código ético de cortesia e de honra. Este conceito é amplamente utilizado no gênero cavaleiresco medieval, com origem na matéria de Bretanha e o ciclo artúrico (fundamentalmente em Chrétien de Troyes), e especialmente na tradição imediata que vai chegar até Cervantes, fato que, de novo, volta a ser conhecido pelo protagonista, pelo vendeiro e pelos receptores da obra (cabe lembrar aqui que Amadís será também armado cavaleiro pelo mesmo recurso, quando Oriana pede o *dom em branco* ao seu pai). Numa sociedade onde a relevância do dinheiro acaba de ser provada, na conversa entre os dois, o *dom em branco* é uma sem-razão que será aceita pelo vendeiro em termos de farsa. No fim do século XVI surge a expressão “poderoso cavaleiro é dom dinheiro”, marcando o momento em que valores econômicos passam a substituir os ideais morais (VIÑA, 2001, p. 24). Assim, o vendeiro segue a linha de raciocínio do pedinte, inventando uma juventude própria cheia de lances cavaleirescos que tinha abandonado para se

retirar naquele seu castelo, onde aceita o requerimento de dom Alonso de atuar como padrinho do cerimonial. A descrição do vendeiro, os lugares que menciona e o manejo irônico que ele faz da situação, por meio de vários jogos lingüísticos, realmente nos acercam muito mais ao mundo da picaresca que ao cavaleiresco. A venda é o cenário cosmológico onde o ritualismo atua como renovador do mundo sem importar a paródia, pois a intenção do indivíduo, motor de qualquer *revolução* interna e externa, segue intacta (lembremos a *equestri dignitate*). Cacho Blecua (2004, p.29) qualifica a cena de “antimundo cavaleiresco”, é o ritual de “anti-cerimônia”, onde a sacralidade se esfuma dando passo à comicidade; achamos que ela permanece incólume apesar das formas, no sentido em que a vontade espiritual do aspirante é intocada, e que justamente esse é o grande achado cervantino.

Após a luta com os arrieiros, o vendeiro resolve agilizar a investidura, convencendo dom Alonso de que a única coisa que faltava para completar o ato era a “pescoçada”, ou golpe dado com a mão aberta sobre a nuca do futuro cavaleiro, e o “espaldarço”, ou o golpe de espada em cada um dos ombros do aspirante. Ambos dados estão corroborados nas *Partidas* (II, 21, 14), onde também achamos representada a enorme carga da simbologia das armas (II, 21, 4). Esta simbologia é compartilhada pela maior parte das obras teóricas que analisamos até agora, desde o *Livro de Raimundo Lúlio* (parte IV) até o *Livro do cavaleiro e o escudeiro*, de dom Juan Manuel. Mas, na leitura que estamos fazendo, existe um dado relevante que faz encaixar todas as nossas peças: os cavaleiros vilãos, mesmo sendo cavaleiros, não precisavam receber a condição em rito ou investidura alguma (RODRÍGUEZ, 1993, p. 56), e sim mediante um compromisso ético-moral e voluntário de abraçar a causa com dignidade. Outra vez, a *esquestri dignitate* vem à tona e se escora como única necessidade válida para que a condição alcance legitimidade. De novo, a História, com maiúscula, é a maior aliada de Cervantes no jogo desconstrutivo, onde os modelos são descartados como inoperantes ou dessacralizados e elevados à máxima categoria literária.

5. ROCINANTE SINE QUIBUS NON: CAVALEIRO DEVE TER CAVALO

Institui Raimundo Lúlio que “cavaleiro sem cavalo não convém com a ordem de cavalaria” (LÚLIO, s/d:16), estabelecendo a relação imperativa do homem e o animal. A importância da figura do cavalo é emblemática, e dois são os referentes de dom Quixote ao tentar achar um nome à altura do seu: o cavalo *Babieca*, do Cid Campeador, e o *Bucéfalo*, de Alexandre Magno, ainda que “achou que nem o Bucéfalo de Alexandre nem o Babieca do Cid se igualavam a ele [Rocinante]” (CERVANTES, 2012, p. 64) porque ele era “o primeiro entre

todos os rocins do mundo” (CERVANTES, 2012, p. 65). Lembremos, por exemplo, o magnífico poema castelhano do século XIII que narra a vida amplificada de Alexandre Magno, o *Libro de Aleixandre*, onde se diz que Bucéfalo, o cavalo do rei macedônio, é alimentado com “pan cocho e uino” (109b). As *Partidas* (II, XXI, Lei 10), nesta linha, também estipulam sobre o cavalo:

E entre todas aquelas coisas de que eles [os cavaleiros] devem ser sabedores, esta é a mais assinalada: conhecer o cavalo, pois por ser o cavalo grande e formoso, e se fosse de maus costumes e não fosse sabedor o cavaleiro para conhecer isto, lhe viriam por isto dois males: o primeiro, que perderia quanto por ele deu, e o outro, que poderia por ele cair em perigo de morte [...] e segundo os antigos mostraram, para serem os cavalos bons, devem ter em si três coisas: a primeira, ser de formosa cor; a segunda, de bons corações; a terceira, ter membros convenientes que respondam a estas duas (*Las siete partidas*, p. 72)

É interessante a humanização que se faz aqui do cavalo, quando se concede vital importância ao fato de que este seja “de bom coração”. Nesse sentido, sabemos que, além de ser companheiro e transporte do cavaleiro, em muitas ocasiões o cavalo é apresentado como o próprio destino, sendo quem escolhe os caminhos que serão transitados por ambos. No capítulo XXI da primeira parte, lemos que dom Quixote (e o cavalo) “puseram-se a caminhar por onde a vontade de Rocinante quis” (CERVANTES, 2012, p. 244). Este motivo tem paralelo em várias obras do gênero cavaleiresco, como no *Amadís*, quando ele vai onde o cavalo o leva ou no *Palmerín de Oliva*, quem, em certa ocasião, “tomou seu caminho por onde o cavalo o quis levar, que ele não sabia a que terra nem a que parte ir” (CLEMENCIN, 1833, p. 162.).

De novo, o dado é fundamental para referendar nossa leitura. O cavaleiro livre não tem senhor que lhe ordene, mas sim um cavalo que instintivamente o leva ao encontro do seu destino. O animal representa o contacto físico com a terra, assim como o mundo natural, primigênio, um mundo que se afasta dos interesses partidários e das guerras feitas por dinheiro, um mundo corrompido que tão bem conhece o próprio Cervantes e contra o qual luta denodadamente por meio da sua literatura. Ao tentar desvirtuar o engessamento dos velhos conceitos, Cervantes recupera a ideia do animal como o *axis mundi*, o elemento natural que supõe a união perfeita da terra com o universo, do micro com o macrocosmo, onde o cavalo é quem constrói o caminho cavaleiresco, fechando o círculo cosmogônico proposto. O referente mais próximo da desconstrução cervantina talvez esteja em um dos seus modelos: Babieca, o cavalo do Cid Campeador Rodrigo Díaz de Vivar. O primeiro encontro entre este cavaleiro e o cavalo está narrado na *Crônica particular do Cid*, impressa em 1512 por Juan de

Velorado, abade de Cardeña. Reproduzimos a transcrição que Francisco Masdeu faz da passagem na sua *Historia Crítica de España y de la cultura española*:

Sendo moço Rodrigo Díaz, pediu, por favor, um potro a seu padrinho [...] que deixou sair do curral todos os que tinha, para que ele escolhesse ao seu gosto; ficou ele com o último, que era muito feio e cheio de sarna. E como o padrinho lhe falasse, com sanha, “babieca, mal escolheste”, respondeu Rodrigo “este será bom cavalo, Babieca terá como nome” (MASDEU, 1805, p. 325).

A palavra *babieca* poderia significar néscio, bobo. Daí que o padrinho o repreenda com ela ao ver que Rodrigo tinha escolhido o *pior* cavalo de todos. O pior cavalo, lembremos, será companheiro infatigável do herói e terá um papel fundamental na posterior lenda e orla mítica que ainda acompanha sua história.

O cavalo, então, se transforma em um elemento fundamental na história quixotesca. De novo, pouco importa o aspecto físico ou a linhagem, e sim a grandeza de espírito do animal, estabelecendo-se o paralelismo perfeito entre sua figura e a do cavaleiro. O cavalo representa, como dissemos, o eixo perfeito, o *axis mundi* capaz de unir o mundo natural com o humano, e ambos com a eternidade representada pelo destino ao qual se encaminham.

6. CONCLUSÕES

Um dos logros cientes de Cervantes ao escrever seu *Dom Quixote* foi, sem dúvida, questionar os princípios literários clássicos, nos quais já não encaixava nem a própria obra que tinha em mente, nem a evolução humana e artística que ele mesmo vinha experimentando com o correr dos anos. Da mesma forma, e por meio da história que narra e da maestria com que o faz, Cervantes pretende dessacralizar qualquer modelo literário anterior em um espaço de liberdade criativa desconhecido até então, onde a inversão de valores se materializa no solo perfeito em que desenvolve o especial caráter de sua obra. Temos apontado aqui a grande relevância dos primeiros capítulos quixotescos em que se molda a condição de cavaleiro do protagonista. É na venda, por exemplo, onde dom Quixote percebe a necessidade de se prover com o materialmente necessário para suas incursões cavaleirescas, apesar disso não constar *nos livros*: eis aqui a primeira amarga vitória da realidade sobre o mundo quixotesco. O episódio significa, também, o momento em que Dom Quixote percebe a necessidade de um *outro* para o acompanhar, quem desempenhará o *ofício escuderial*. Isto vai significar a incursão apoteótica de Sancho Pança no relato, o vizinho *lavrador e pobre* que o escoltará a partir de agora como *alter ego* perfeito.

Resta provada nestas páginas, também, a multiforme natureza da condição de cavaleiro, e a tentativa e de constringi-la por meio de leis e ordenamentos jurídicos que pouco tem a ver com a vontade e a ideologia renovadora daquela *cavalaria vilã*, que surgiu como resposta a uma necessidade histórica concreta, com os mais altos ideais como bandeira. Referendamos isto com a descrição quixotesca da “ciência da cavalaria andante” que aparece na segunda parte:

É uma ciência – replicou dom Quixote – que encerra em si todos ou a maioria dos conhecimentos do mundo, porque quem a professa deve ser jurisconsulto e conhecer as leis da justiça distributiva e comutativa, para dar a cada um o que é seu e o que lhe convém; deve ser teólogo, [...] médico, [...] herborista, astrólogo, [...] caritativo com os necessitados e, por fim, ser um defensor da verdade, mesmo que lhe custe a vida lutar por ela (CERVANTES, 2012, p. 154).

Lembremos como, já armado cavaleiro, dom Quixote proferirá uma das afirmações mais vívidas e mais dramáticas da literatura moderna ocidental. Ao ser questionado precisamente sobre sua condição de cavaleiro e sua pessoa, e esgrimindo uma lucidez diáfana, exclama: eu sei quem sou, e quem posso ser. Tal potencialidade humana dota toda a obra de uma característica extraordinária, e a converte em um presente de Cervantes sem igual: a possibilidade real de fazer possível o impossível, por meio da própria procura espiritual.

REFERÊNCIAS

BLECUA, J. M. C. **La iniciación caballerescas de Don Quijote**. Em: *Philologia Hispalensis*, 18/2, 2004, p. 21-48.

------. La aventura creadora de Garci Rodríguez de Montalvo: del *Amadís de Gaula* a las *Sergas de Esplandián*. Em: COMPANY, C., GONZÁLEZ, A. e VON DER WALDE MORENO, L.: *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia*. Trabajos de las IX Jornadas Medievales. México: UNAM, 2005.

CAÑA, J. (Ed.) **Libro de Aleixandre**. Madri: Cátedra, 2003.

SAAVEDRA, M. C. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução ao português de Ernani Ssó. São Paulo: Schwarcz, 2012.

------. **El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Tomos I y II. John Jay Allen. Madri: Cátedra, 2001.

------. **El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Comentários de Diego Clemencin. Madri: Imprensa de Aguado, 1833.

COLLARD, A. **Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española**. Madri: Castalia, 1967.

COSTA Y TURRELL, M. *Tratado completo de la ciencia del blasón. Código heráldico-histórico*. Barcelona: Antonio Brusi, 1856.

ELIADE, Mircea: *Mito y realidad*. Barcelona: Labor [1968] 1983. Tradução ao espanhol de Luis Gil.

FERNÁNDEZ DE GATTA SÁNCHEZ, D. El régimen jurídico de las comunidades de Villa y Tierra: aspectos históricos y régimen vigente. *Revista Jurídica de Castilla y León*, número 21, maio 2010, p. 245-320.

GALLEGO GARCÍA, L. *Belianís de Grecia (tercera y cuarta parte), de Jerónimo Fernández: edición y estudio*. Tesis doctoral. Departamento de Filología Española. Universidad de Valencia. 2013. Disponível em: <http://roderic.uv.es/> : Acesso em: maio de 2014.

GARCÍA FUENTE, P. *El caballero vilano durante la reconquista castellana*. Cantabria: UNICAN, 2013.

GILMAN, S. *Los inquisidores literarios de Cervantes*. Em: *AIH. Actas III* (1968), p. 1-22.

GUIJARRO CEBALLOS, J. *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. Madri: Centro de Estudios cervantinos, 2007.

HERNANDO GARICOCHEA, M. J. El caballero. Análisis comparativo entre *Las Partidas* de Alfonso X y *El Quijote* de Cervantes. Em: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III. Historia Medieval*, t.17, 2004, p. 245-252.

ISER, W. *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.

LUCÍA MEGÍAS, J. M. Don Quijote de la Mancha, caballero andante: el acto de investidura a partir de sus imágenes. Em: *Linguística y Literatura*, 51, 2007, p. 149-189.

LÚLIO, R. *Livro da Ordem de Cavalaria*. Disponível em: http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/L/Lulio,%20Raimundo%20-%20Libro%20del%20Orden%20de%20Caballeria.pdf. Acesso em maio de 2014.

LLORCA SERRANO, M. *Los modelos de caballero del Tirant lo Blanch ante el prototipo caballeresco propuesto por Don Quijote*. Em: FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, N. & FERNÁNDEZ FERREIRO, M. *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, p. 665-671.

MACÓLA, E. *Modelo y 'sprezzatura' en la iniciación de Don Quijote*. Em: GRILLI, Giusepe (Ed.). *Actas de la Asociación de Cervantistas*, II, 1995, p. 313-328.

MAGRINYÀ BADIELLA, C. *Post tenebras spero lucem. Alquimia y ritos en el Quijote y otras obras cervantinas*. Upsala: Studia Romanica Upsaliensia, 2014.

MARTÍNEZ DÍEZ, G. (Ed.). *Alfonso X, Espéculo de las leyes (1255-1260)*. Ávila: Fundación Sánchez Albornoz, 1985.

MARTÍNEZ-FALERO GALINDO, L. Poética y construcción textual en el Quijote. Em: *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 29, 2011, p. 251-263.

MASDEU, F. *Historia Crítica de España y de la cultura española*. Madri: A. de Sancha, 1805.

MENÉNDEZ PIDAL, R. (Ed.). *Primera crónica general de España*. Madri: Gredos, 1955.

MÉRIDA JIMÉNEZ, R. M. *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*. Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2013.

MONTANER, A. (Ed.) *Cantar de Mío Cid*. Barcelona: Guttenberg, 2007.

MORROS, B. Amadís y don Quijote. Em: *Críticón*, 91, 2004, p. 41-65.

ROSENBLAT, Á. (Ed.). *Amadís de Gaula*. Buenos Aires: Losada, 1940.

VELASCO PÉREZ, I. (Ed.). *Las Siete Partidas de Alfonso X el Sabio*. Valladolid: Maxtor, 2010.

RIVERA QUINTANA, J. C. *Breve Historia de Carlomagno y el Sacro Imperio Romano-Germánico*. Madri: Nowtilus, 2009.

RODRÍGUEZ, J. D. De oficio a estado. La caballería entre el *Espéculo* y las *Siete Partidas*. Em: *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*. 1993. Volume 18, n. 18-19, p. 49-77.

VIÑA LISTE, J. M. *Textos medievales de caballería*. Madri, Cátedra, 2001.