

ção e a realidade, entre mito e história. Inserido no final da obra, porém, este relato tem suas sombras e arrasta consigo a evocação da morte prematura do Príncipe: “Mas ah desventura grande, dor sem remédio, perda tarde ou nunca recompensada, quem poderá ouvir sem lágrimas o cruel roubo e temerosa conjuração das estrelas contra Portugal”<sup>43</sup>.

Longe, muito longe, da risonha ironia com que Ariosto metaforizara o fim da escrita do *romanzo* como a apoteótica conclusão de uma viagem náutica<sup>44</sup>, Vasconcelos optou por mergulhar na melancolia, nas derradeiras folhas do seu livro, cujo *commiato* é tempestuoso e trágico:

Aqui enmudece a língua, aqui não se manda à pena com outra maior: os espíritos abafam, à pobre barca do fraco engenho metido antre bulhões de altas ondas espantosas, em meio da cruel consulta dos fados que assi trastornaram as esperanças em mágoas, os gostos em tristezas, rota a vela da linguagem, quebrado o masto do estilo, e perdido o leme da ordem entrega-se ao profundo silêncio<sup>45</sup>.

Este é o remate triste do *Memorial*, onde os extremos se tocam, e onde (reza o “Prólogo”, “a el Rei, nosso Senhor”) a emocionada recordação do Príncipe deveria ser “abc e princípio de [...] heroicas obras” de seu filho, D. Sebastião. Vida e morte, esperança e luto são faces de uma mesma moeda que o escritor sabe e mostra instável, sem desistir de, artificialmente, gizar possibilidades de equilíbrio.

Os modelos que Vasconcelos professa são os clássicos Homero e Virgílio, ou *Amadís*. Em silêncio fica sempre o nome de Ariosto ou do seu *romanzo*, e é eloquente a omissão. Não a justificará a angústia da influência, de que Harold Bloom falou<sup>46</sup>, mas sim a força perturbante de *Orlando Furioso*: o grão de doídice que não acharia fácil agasalho público em Portugal, com sua cultura impregnada de melancolia, sob a vigilância da Igreja, que no Concílio de Trento procurava reformar-se; a irreverência que um cortesão não teria, numa obra dedicada ao rei, vantagem em glosar.

43. [Jorge Ferreira de Vasconcelos], *op. cit.*, f. 236.

44. Leiam-se as estrofes inaugurais do último canto (XLVI, na versão definitiva) de *Orlando Furioso*.

45. [Jorge Ferreira de Vasconcelos], *op. cit.*, f. 240.

46. V. Harold Bloom, *A Angústia da Influência. Uma Teoria da Poesia*, Tradução de Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia, 1991.

## UM VESTÍGIO DAS *SER GAS DE ESPLANDIÁN*, DE GARCÍ RODRÍGUEZ DE MONTALVO (1510), EM *LA* *GUERRA GAUCHA*, DE LEOPOLDO LUGONES (1905)\*

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidade Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Argentina

Já na década de mil novecentos e sessenta, Marcel Bataillon manifestava, com certo enfado, que indagar-se sobre a impressão que o modelo literário dos livros de cavalaria tinha deixado na empresa histórica da conquista e da colonização da América e em algumas textualizações próprias desta, como as crônicas, constituía uma *moda*<sup>1</sup> um tanto tediosa; para além dessa opinião, certamente eivada de valorização afetiva, pode-se postular a força, a consistência e a produtividade de uma prática hermenêutica que, tanto entre os americanistas e os historiadores encarregados de esclarecer os modelos vitais, ideológicos e culturais que em parte explicam a definição peculiar do imaginário da conquista e da primeira colonização do Novo Mundo, como entre os hispanistas e filólogos empenhados em determinar os alcances da fortuna literária e projeção extraliterária dos principais motivos, mitemas e estilemas da vasta e fecunda espécie narrativa dos livros de cavalaria, tem já meio século de uma saudável vitalidade<sup>2</sup>. Os livros de cavalaria constituí-

\* Texto traduzido ao português por Geraldo Augusto Fernandes.

1. Marcel Bataillon, “Acerca de los Patagones. Retractatio”, *Filología*, 8, (1-2): 27-45, 1962.

2. Basta assinalar alguns títulos, apenas os mais clássicos, dentre a numerosa bibliografia dedicada ao tema: Hernando Cabarcas Antequera, *Amadís de Gaula en las Indias*, Estudios y Notas para la Impresión Facsimilar de la Edición de 1539 Conservada en el Fondo Rufino José Cuervo de la Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992; Fernando Carmona Fernández, “Conquistadores, Utopía y Libros de Caballerías”, *Revista de Filología Románica*, (1): 11-29, 1993; Irving A. Leonard, *Los Libros del Conquistador*, 2. ed., México, FCE, 1979; Ida Rodríguez Prampolini, *Amadises de América. La Hazaña de Indias como Empresa Caballeresca*, 2. ed., Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1977; María Jesús Lacarra & Juan Manuel Cacho Bleuca, *Lo Imaginario en la Conquista de América*, Zaragoza, Comisión Aragonesa Quinto Centenario, 1990; Alejandro Cioranescu, “La Conquista de América y la Novela de Caballerías”, em *Estudios de Literatura Española y Comparada*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1954, pp. 29-49; Pierre Chaunu, “Les romans de chevalerie et la conquête du Nouveau Monde”, em *Annales: économies, sociétés, civilisations*, 10, 1955, pp. 216-228; José

ram um dos principais consumos literários de conquistadores e colonizadores, seja por leitura direta e solitária de alguns, seja por audição em rodas de leitura pública, de acordo com os usos da época, feitas para os iletrados<sup>3</sup>; disso dão prova os testemunhos diretos dos próprios conquistadores – como a clássica citação de Bernal Díaz del Castillo, o soldado-cronista de Hernán Cortez, que compara as maravilhas que encontra no México com “as coisas e encantamento que se contam no livro de Amadis”<sup>4</sup> – ou, ainda, a toponímia americana, que remete inequivocamente à nomenclatura geográfica de algumas narrações cavaleirescas, e, também, as estatísticas fidedignas que investigadores como Irving Leonard reuniram acerca dos volumes que, durante os primeiros anos da conquista e os posteriores da organização colonial, foram embarcados para a América<sup>5</sup>, entre os quais se contam alguns dos livros de cavalaria mais famosos.

Filgueira Valverde, “Influencia de la Literatura Caballeresca en los Conquistadores y en los Cronistas de Indias”, *Enseñanza Media*, (37): 213-226, 1959; Mario Hernández y Sánchez Barba, “La Influencia de los Libros de Caballerías sobre el Conquistador”, em *Estudios Americanos*, 19, 102, 1960, pp. 235-256; Lilia E. Ferrario de Orduna, “Los Libros de Caballerías como Incitación a la Aventura”, em Germán Orduna (dir.), *Literatura y Cultura en la España del Descubrimiento. Seminario 199*, Buenos Aires, Oficina Cultural de la Embajada de España, 1992, pp. 148-171; Alberto Sánchez, “Los Libros de Caballerías en la Conquista de América”, em *Anales Cervantinos*, 7, 1958, pp. 237-260; Rudolph Schevill, “La Novela Histórica, las Crónicas de Indias, y los Libros de Caballerías”, *Revista de las Indias*, (59-60): 173-196, 1943. De nossa parte, fizemos somar a essa corrente exegética vários trabalhos: Javier Roberto González, “Libros de Caballerías en América”, em Amadís de Gaula 1508. Quinientos Años de Libros de *Caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España – Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 369-382, 408-409; “Mal Hado – Malfado. Reminiscencias del Palmerín de Olivia en los Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca”, *Káñina*. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica, 23, (2): 55-66, 1999; “De la Novela a la Historia: Libros de Caballerías y Toponimia Americana”, em: *Contemplata Aliis Tradere. Miscelánea Homenaje al Profesor Juan R. Courrèges en su 75º Aniversario*, Buenos Aires, Dunker, 2007, pp. 175-187; *Patagonia-Patagones: Orígenes Novelescos del Nombre*, Rawson (Argentina), Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chubut, 1999; “Realidad y Deseo detrás de un Bautismo: Magallanes y los Patagones”, em *Unidad y Diversidad en América Latina: Conflictos y Coincidencias*, Buenos Aires, Centro de Graduados en Historia de la Universidad Católica Argentina, 2000, vol. 1, pp. 55-69; “Reflexiones sobre una Metáfora Fundante: Patagonia-Patagones”, *El Humanismo Indiano. Letras Coloniales Hispanoamericanas del Cono Sur*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2005, pp. 129-140.

3. Cf. Margit Frenk, “Lectores y Oidores. La Difusión Oral de la Literatura en el Siglo de Oro”, em *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas (Venecia)*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 101-123; “Ver, Oír, Leer”, em *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1982, pp. 235-240.
4. “[...] y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha por nivel como iba a México, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas y encantamiento que cuentan en el libro de Amadís [...]” (Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Edición de Carmelo Sáenz de Santa María, Introducción y notas de Luis Sáinz de Medrano, Barcelona, Planeta, 1992, p. 248; cf. também p. 869). O caso de Bernal Díaz é particularmente célebre, mas não foi o único cronista americano especialista em livros de cavalaria; alguns houve, inclusive, como Gonzalo Fernández de Oviedo, autor da *Historia General y Natural de las Indias*, que, não satisfeito com apenas ler aquelas histórias novelescas, dedicou-se a compor uma própria, o *Claribalte*, de 1519.
5. Cf. Irving A. Leonard, *Los Libros del Conquistador*, 2. ed., México, FCE, 1979, pp. 101-412.

Os livros de cavalaria encontram o fundamento de sua ontologia e axiologia ficcionais no *arquétipo heroico*, isto é, na figura central de um cavaleiro exemplar que, enfrentando os perigos mais incríveis e desafiando o mundo todo com seu braço armado, apenas com a ajuda de seu esforço e sua virtude, logra reparar as injustiças, defender os desamparados, premiar os bons e punir os maus. Essas duas características, a *aventura* e o *esforço pessoal*, são os elementos desses livros que particularmente concordavam com as aspirações vitais de seus leitores conquistadores, pois esses, como seus cavaleiros fictícios admirados, também se lançavam sobre um mundo ainda mágico e cheio de mistérios, a maravilhosa América, com a intenção de dominá-lo e cingi-lo com o exclusivo vigor de seu esforço individual. Assim, em um caso como no outro, quer se trate de um cavaleiro que se mede com uma monstruosa besta ou de um exíguo punhado de homens que enfrenta poderosos impérios aborígenes, manifesta-se como virtude central um extremo senso de coragem, uma *heroicidade-limite*. Mas não se trata, em qualquer caso, de simples temeridade, de valor desmotivado, pois há sempre por trás de uma ação corajosa um *ideal*, um sentido de *missão* que informa e apoia o ato de coragem. O cavaleiro andante enfrenta perigos variados e assustadores porque tem a missão de impor a ordem e a justiça onde estas faltam; o conquistador – abstração e exceção feitas, naturalmente, dos casos particulares, frequentes, sem dúvida, naqueles em que este ideal se viu corrompido e até mesmo desmentido por condutas nada nobres – enfrenta a natureza virgem e desmesurada e os poderosos impérios da América porque foi chamado por uma Espanha inflamada em fervores religiosos, depois de oito séculos de guerra santa contra o muçulmano, a impor a ordem espiritual do cristianismo no Novo Mundo e a evangelizar os novos pagãos que o habitam. Ambas as missões, a do cavaleiro e a do conquistador, sustentam-se em cosmovisões claramente providencialistas, e nisso residem tanto sua grandeza como seu perigo, pois o excesso e o desvio no cumprimento da missão estão sempre à espreita. Ambas as missões também assentam sobre um sentido de vida fortemente individualista, baseado unicamente na ação corajosa e pessoal, na lei do cavaleiro exemplar e excepcional, que atua sobre a realidade como um justo delegado do próprio Deus. Essa realidade sobre a qual operam o cavaleiro e o conquistador é apresentada como superior ao homem comum; por causa disso, a individualidade do herói destaca-se como extraordinária e sua missão, impregnada de personalismo e providencialismo, contribui em não pouca medida para engendrar nessas terras o tipo de autoridade e poder que resulta próprio do modelo clássico do *caudilhismo* continental, que, com as nuances de cada caso, mostrou ao longo da história um notório desapego por formas legais mais evoluídas e abstratas. Em termos de espaço, quer se trate da realidade maravilhosa ou encantada dos livros de cavalaria, quer da natureza exuberante e imensurável da América, as áreas em que o herói deve impor a sua ordem aparecem claramente conotadas

como de índole *mágica*. Os conquistadores da América empenhar-se-ão em ver magia por trás dessa desmesura natural que não se encaixa nos cânones conhecidos em seu meio original europeu, e nessa visão voluntariamente mágica influem, com certeza, o prévio conhecimento e o modelo arquetípico dos espaços ficcionais dos livros de cavalaria. O conquistador e o explorador esforçam-se, daí, por trasladar ao espaço americano as categorias e os elementos característicos do espaço ficcional cavaleiresco, e assim se entregam a uma busca intrépida de sereias, Amazonas, gigantes, cinocéfalos, grifos, fontes da juventude e cidades encantadas, simplesmente porque necessitam desse marco para que seu ideal heroico, moldado no exemplo do cavaleiro andante, possa frutificar, como este, num ambiente condigno. Os livros de cavalaria, então, vêm influenciar de dupla maneira o conquistador: na configuração de seu ideal de vida de acordo com o padrão heroico, e na determinação de uma imagem apriorística do espaço americano de acordo com o padrão mágico-maravilhoso<sup>6</sup>. Ambos os modos de influência, através de sua inicial expressão textual no discurso cronístico do século XVI, encontram um renovado canal literário na narrativa do “real maravilhoso” que resulta tão próprio do romance e do conto latino-americanos do século XX<sup>7</sup>.

Nossa presente proposta de análise não se encaixa, não obstante, nem na cronística do século XVI nem no realismo mágico do XX, mas no modernismo que entremeia os fins do século XIX e inícios do XX<sup>8</sup>; defende a presença e operação de

6. “Como quedó expuesto anteriormente, en los libros de caballería existían dos factores sustantivos: el héroe y el ambiente en que tal héroe se mueve. Estos dos factores determinan dos vertientes o campos de influencia del género sobre el conquistador: por una parte, y como una derivación del influjo heroístico, una aprehensión en virtud de la cual el conquistador asimila la mentalidad – entendida como reacción ante la vida – del héroe de ficción; es decir, el conquistador, asimila e integra en su propia personalidad un conjunto de ideales que veíamos como caracterizadores del mundo moral del caballero medieval, nuevamente tratados en el género caballeresco *sub specie burguesa*; en segundo lugar, en estrecha conexión con el ambiente que, en los libros caballerescos, rodeaba al héroe, existe una configuración previa de fantasía y maravillosismo en torno al paisaje y a las posibilidades de las Indias; la formación de los mitos, de los que todavía está por hacer[se] un estudio sociológico, debe considerarse medularmente sujeto a este profundo sentido configurativo subyacente en los libros caballerescos”. Mario Hernández y Sánchez Barba, “La Influencia de los Libros de Caballerías sobre el Conquistador”, *Estudios Americanos*, 19, (102): 254-255, 1960.

7. Um autor como Gabriel García Márquez tem sido frutiferamente estudado a partir dessa perspectiva hipotextual cavaleiresca; cf. Mario Vargas Llosa, *García Márquez: Historia de un Deicidio*, Barcelona, Seix Barral, 1971; Juan Manuel Cacho Blecua, “Del *Amadís de Gaula* al Nostálgico Gerineldo en *Cien Años de Soledad*”, em Túa Blesa (ed.), *Quinientos Años de Soledad. Actas del Congreso Gabriel García Márquez (Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992)*, Zaragoza, Colección Trópica 3 (Anexos de Tropelías), 1997, pp. 209-220.

8. Leve em conta o leitor brasileiro que o modernismo hispano-americano não se identifica em absoluto com a corrente que recebe idêntico nome no Brasil: enquanto esta alude às escolas vanguardistas e de rupturas do primeiro pós-guerra, a que floresceu nos países hispano-americanos e na própria Espanha nos fins do século XIX corresponde às diversas estéticas pós-românticas do Oitocentos e consiste, portanto, em uma integração e recriação *more hispanico* do parnasianismo, do simbolismo e do decadentismo franceses.

um determinado hipotexto cavaleiresco no livro em prosa mais caracteristicamente modernista do principal autor do modernismo argentino, Leopoldo Lugones (1874-1938): o conjunto de relatos que, reunidos em 1905 sob o nome de *La Guerra Gaucha*, recriam vários episódios, num amálgama nem sempre demarcado do histórico e do ficcional, correspondentes às guerrilhas que os gaúchos do general Güemes levaram a cabo, na fronteira norte do país, contra os exércitos realistas espanhóis entre 1814 e 1818, como marco da guerra pela independência. Embora a natureza de seu tema e o impulso geral da obra confirmem a esta uma inegável condição épica, que poderia, em primeira instância, induzir a uma explicação da presença hipotextual dos livros de cavalaria como conatural a um idêntico espírito bélico e heroico, veremos a seguir até que ponto a estratégia de Lugones é bem outra e aponta, pelo contrário, à desierarquização e até mesmo à ridicularização dos soldados espanhóis, a partir da evocação de um episódio humorístico e muito pouco cavaleiresco ou heroico proveniente do quinto livro de *Amadís de Gaula*, também conhecido como *Sergas de Esplandián*, de Garci Rodríguez de Montalvo, cuja primeira edição conhecida é de 1510. Trata-se então de ampliar o campo de estudo da presença dos livros de cavalaria na literatura hispano-americana para além dos períodos, dos espaços textuais e dos aspectos temáticos ou ideológicos geralmente considerados – a conquista e a colonização, as crônicas, a narrativa do real maravilhoso, o arquétipo heroico, a configuração mágica do espaço –, por meio da análise de um autor e de uma obra que se valem de fonte cavaleiresca em um tempo, em um período cultural, a partir de um gênero literário e com um propósito muito diferentes dos habituais.

No capítulo 32 das *Sergas*, dois cavaleiros secundários da história, Maneli, o Modesto, e o rei Garinto da Dácia, mais o escudeiro deste, Argento, chegam a uma ilha após enfrentar forte tempestade no mar; o episódio ocorre logo depois que os dois cavaleiros resgatam a maga e profetisa Urganda, a Desconhecida, e o pequeno filho do imperador de Roma do poder de alguns sequazes de Dom Garadán; e é precisamente Urganda quem, ao se despedir deles, vaticina sumariamente o que haverá de lhes acontecer: “conviene que paséis por una estraña aventura en que vuestros ánimos serán en grande aflicción puestos”<sup>9</sup>. Pouco depois de desembarcar na ilha, os dois amigos e o escudeiro deixam-se repousar junto a uma fonte sob algumas árvores, de cujas águas bebem e nas quais se lavam, mas o repouso é breve, porque logo Garinto e Maneli devem sair em defesa de Argento, a quem ameaça um urso grande e feroz; tendo a fera sido derrotada e posta em fuga pelos cavaleiros, estes e o escudeiro regressam à fonte, onde se inicia o episódio do qual nos ocuparemos:

9. Citamos a partir de Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, Edición, introducción y notas de Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003, cap. xxx, p. 261.

Assí se bolvieron a la fuente; y llegando cerca della vieron estar dos ximios muy grandes que tenían los yelmos en las manos, y poníanlos en las cabeças y quitávanlos. E quando vieron a los cavalleros subiéronse suso a los árboles llevándose los yelmos, y andavan tan ligeros de unas ramas en otras como si nada no truxessen. Los cavalleros, que debaixo estavam, dábanles bozes y tirávanles piedras; mas los ximios se guardavan bien dellas, regañando los dientes tan fuertemente que los fazían cruxir. Quando los cavalleros assí vieron sus yelmos perdidos por tal aventura y lo que los ximios hazían, y cómo les amagavan con ellos para ge los tirar, y los detenían, no pudieron estar que de muy gran gana no riessen. [...] Pero acordaron de quedar allí essa noche, y mandaron a Argento que al otro escudero llamase que en la barca avía quedado, y truxesse algo para que comiessen, que bien menester lo avían<sup>10</sup>.

Os cavaleiros, ao acordar na manhã seguinte, descobrem que seus capacetes estão de volta ao chão e a seu lado, mas agora são suas lorigas que os travessos macacos roubaram, vestiram e levaram para a copa das árvores: “miraron encima de los árboles y vieron cómo los ximios las tenían vestidas, y comenzáronse a santiguar creyendo que algunos diablos fuessen aquellos ximios”<sup>11</sup>; se a primeira reação ao primeiro roubo dos capacetes havia sido de riso, agora, ante o roubo das lorigas, Garinto e Maneli não reagem com humor, mas com medo, e benzem-se, pois o gesto de os símios vestirem essas roupas humanas, de *imitar* o humano com astúcia e arte, faz com que se assemelhem ao próprio diabo, conforme uma identificação tradicional e tópica recolhida nos bestiários e na iconografia medievais<sup>12</sup>. O medo dos cavaleiros ante essas criaturas travessas e diabólicas contrasta notoriamente com sua valentia do dia anterior, diante de uma fera muito mais temível como o urso, e provoca-lhes uma perturbação tamanha que lhes obscurece o entendimento e os deixa órfãos de ideias para recuperar as lorigas; ao contrário, o escudeiro Argento, “que agudo y sutil de ingenio era”<sup>13</sup>, não parece afetado em sua inventividade e decide fabricar um arco e umas flechas com alguns galhos das muitas árvores do lugar, as quais dispara contra os símios até derrubá-los e reaver deles as cobiçadas lorigas. Maneli e Garinto, agora mais aliviados com a recuperação de suas armas, retornam à sua atitude inicial de relaxamento e de risos e concordam em poupar a vida dos macacos e em deixá-los escapar<sup>14</sup>.

10. *Idem*, cap. XXXII, p. 268.

11. *Idem*, cap. XXXII, p. 269.

12. “Y el simio, por esto mismo, asumió el papel del diablo: tuvo principio, pero carece de fin (es decir, de cola); al principio fue uno de los arcángeles, pero su fin se desconoce. Con razón, pues, el simio, que no tiene cola, carece de belleza; pues lo más vergonzoso es carecer de cola. Y lo mismo le ocurre al diablo, no tiene fin bueno” (*El Fisiólogo. Bestiario Medieval*, traducido por Marino Ayerra Redín & Nilda Guglielmi, Introducción y notas de Nilda Guglielmi, Buenos Aires, Eudeba, 1971, pp. 65-66); cf. *Bestiario Medieval*, edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Ediciones Siruela, 1986, pp. 38 y 40.

13. Garci Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, cap. XXXII, p. 269.

14. *Idem*, cap. XXXII, pp. 269-270.

No filtro narrativo de Leopoldo Lugones esse breve e ligeiro episódio é revitalizado mediante algumas estratégicas distorções. A primeira afeta o nível diegético e a voz narradora, pois o episódio recriado é assumido aqui não pelo narrador em primeiro grau – onisciente e em terceira pessoa – que toma a seu cargo o relato de todos os contos do livro, mas por uma voz intradiegética que se identifica com um dos personagens do conto “Vivac”, cuja arquitetura se baseia, na íntegra, em uma série de historietas, fábulas e conselhos que esse personagem, um espirituoso e falante cabo das tropas argentinas, relata a seus companheiros de armas para entreter o acampamento. Trata-se, no entanto, de uma intradiegeese enganosa, porque a suposta voz do cabo vai gradualmente assimilando-se – em estilo, vocabulário e tom – à do narrador extradiegético, reincidindo, de fato, em um discurso indireto livre quase imperceptível:

—¡La que les pasó a los maturrangos una vez! Después de un temporal que los había ensoñado durante dos días, el tercero despejó. Aprovecharon la ocasión para orearse y descansar, tendiendo sus trajes sobre las piedras y colgando sus gorros en unos árboles a cuya sombra se durmieron. En los ramajes jinglaba un pueblo de monos, alguno de los cuales, más belitre, se robó un morrión; imitaron los otros, y cuando la tropa despertó, la pandilla bellaqueaba allá arriba con los gorros triunfalmente encasquetados<sup>15</sup>.

Comecemos por destacar as coincidências mais evidentes e primárias com o episódio das *Sergas*. A primeira é a tempestade, que, se neste caso não é marinha como naquele, tem a idêntica função de provocar indiretamente uma historietas; logo, coincidem também ambos os relatos no protagonismo reservado a um grupo de soldados ou guerreiros – apenas dois cavaleiros na novela de Montalvo, uma tropa mais numerosa no conto de Lugones –, postos em situação de descanso e repouso depois da tormenta – nas *Sergas* enfatiza-se o descanso pelo gesto de lavar-se, em *La Guerra Gaucha* mediante o de “secar-se”, mas em ambos os casos os fatigados em descanso desvestem-se, despojando-se de suas armaduras e uniformes, e deitam-se à sombra de umas árvores; também se pode dizer que os protagonistas “se ausentam”, de certo modo, do cenário de repouso, e que tal ausência fornece sinal propício para a aparição e a travessura dos macacos: nas *Sergas*, trata-se de uma ausência real e física motivada pelo ataque do urso contra o escudeiro e a saída dos dois cavaleiros que acodem a defendê-lo, enquanto no conto lugoniano se trata, por sua vez, de uma ausência figurativa ou psicológica presente no sonho a que se entregam os soldados, mas em ambos os casos o efeito é uma total inadvertência do roubo dos capacetes ou dos morriões por parte dos macacos; finalmente, esse ato do roubo por parte de

15. Citamos a partir de Leopoldo Lugones, *La Guerra Gaucha*, Prólogo, bibliografía y vocabulario de Susana B. Cella, Buenos Aires, Editorial Losada, 1992, “Vivac”, p. 180.

idênticos agentes simiescos – com a mera substituição de capacetes por gorros, conforme o que mostram as distintas contextualizações histórico-geográficas de cada texto – marca a coincidência capital entre os dois relatos. Dito isso, cumpre assinalar a maior discrepância que os separa, que Lugones faz incidir sobre o ímpeto mesmo da anedota do cabo: “¡La que les pasó a los maturrangos una vez!” *Maturrango* é um americanismo que designa, genérica e depreciativamente, o mau cavaleiro; mas, no contexto histórico de que nos ocupamos, trata-se de um argentinismo que refere, com idêntica carga depreciativa, o soldado realista espanhol<sup>16</sup>. E está aqui então o contraste capital: enquanto Maneli e Garinto, vítimas da burla dos macacos nas *Sergas*, são dois competentes cavaleiros andantes que, embora de desempenho secundário e não protagonístico na novela, pertencem à esfera dos amigos e aliados do herói epônimo Esplandián e por isso se carregam de todas as valorações positivas que definem aquela, os maturrangos, com quem os macacos de *La Guerra Gaucha* fazem suas travessuras, se definem a partir de seu próprio nome como o oposto de bons cavaleiros, como maus e torpes ginetes, desempenhando, no esquema axiológico que dá suporte ao conto e ao livro, o papel de antagonistas, e recebendo, por isso, uma valorização abertamente negativa, a cuja luz adquire pleno sentido o riso que sua humilhação provoca. De fato, se o riso que gera o episódio cavaleiresco é orquestrado pelos mesmos protagonistas da aventura e apenas proporciona um momento de distensão que não pretende, de forma alguma, denegri-los ou torná-los objeto de zombaria, o riso que emerge do breve relato do cabo é bem diferente, pois visa ao escárnio do inimigo e consiste, de certa forma, em uma lícita fruição ante a rara execução de uma moderada “justiça poética”, que os insolentes símios tomaram sob sua responsabilidade em relação aos grandes culpados dessa guerra.

Após essa radical diferença de perspectiva e intenção, o hipertexto lugoniano traz, como segunda discrepância de certo peso em relação ao seu hipotexto, a orquestração de uma *abbreviatio* inventiva e elocutória, já que os dois roubos sucessivos nas *Sergas* – primeiro os elmos, depois as lorigas, separados ambos pelo transcorrer de uma noite e do sonho – reduzem-se ao roubo único dos morriões, além de faltar, no conto do argentino, qualquer menção ao caráter diabólico dos ousados animaizinhos. No entanto, em que pese a esse afastamento de Lugones relativo ao que era conteúdo habitual dos bestiários, o autor demonstra que co-

16. Trata-se de uma voz que, com a sublinhada acepção de “soldado realista espanhol”, se encontra já atestada em cartas do general San Martín do ano 1819, e que, no marco das guerras da independência foi, junto à também depreciativa designação de *godo*, uma das duas formas mais frequentes de denominar o inimigo. Lugones recolhe e emprega ambas com profusão em *La Guerra Gaucha*. Cf. Academia Argentina de Letras, *Diccionario del Habla de los Argentinos*, 2. ed. corregida y aumentada, Buenos Aires, Emecé Editores, 2008, p. 440.

nhacia, e muito bem, essas fontes medievais, pois o truque que faz ao conceber um soldado realista para recuperar os gorros não reproduz aquele muito evidente do arco e das flechas proporcionado pelo hipotexto montalviano, mas sim, ignorando-o por um momento, coloca em prática as instruções, contidas nos bestiários, para caçar macacos por meio de estímulo a seu instinto imitativo:

Por fin un soldado que conocía sus costumbres, ideó el recurso. Había conservado su gorro y gesticulando vivamente para interesar a los rateros, se lo caló. Cesaron los bullicios; cien caritas que las viseras sombreaban, guiñaron con voluble ironía. El soldado trazó con su gorro un saludo grandioso. Imitaron los traviesos; mas como algunos roncebaban todavía, repitió. Levantó el brazo un instante, y de golpe, con iracundo ademán, arrojó la prenda. Al punto un chaparrón de gorros cayó de los árboles entre las carcajadas y palmoteos que celebraron el chasco<sup>17</sup>.

Como na novela, também no conto a habilidade e a solução arraigam-se no inferior, no escudeiro ou no soldado raso que resultam plenamente “superiores a seus superiores” em inteligência e eficácia – o que constitui um motivo tradicional, diretamente relacionado aos tópicos do *puer senex* e do criado diligente –, mas reconhece-se no maturrango inventividade e sutileza muito maiores do que no elementar Argentio, pois o simples e direto ataque com flechas é agora substituído por um refinado estratagema, que revela grande conhecimento da natureza psíquica do animal ridicularizado<sup>18</sup>. Trata-se, como dizíamos, de incentivar no macaco sua natural propensão emulatória, procedimento que está de todo ausente nas *Sergas* e que Lugones conheceu e extraiu, sem dúvida, dos bestiários<sup>19</sup>, mediante uma operação de mistura e superposição intertextuais muito própria, além

17. Leopoldo Lugones, *op. cit.*, “Vivac”, pp. 180-181.

18. Contudo, Lugones alude, através de sua própria omissão, ao procedimento descartado do arco e das flechas, quando desaconselha a possibilidade de um ataque equivalente: “Un tiro habría ahuyentado aquellos animales, perdiéndose todo” (*Idem*, p. 180).

19. Por certo, os bestiários não trazem uma instrução precisa que corresponda exatamente ao truque do soldado que aqui vemos, pois não se trata ali de recuperar os capacetes nem qualquer outra coisa, mas se prescreve cuidadosamente como se deve enganar o símio quando se quer pegá-lo, despertando nele seus instintos imitativos: “Este animal es muy travieso y aficionado a la imitación. Todo lo que ve hacer a los hombres, lo repite inmediatamente. Así, el que desea capturar un mono toma una clase de liga llamada liga para aves, y finge untarse los ojos con ella; luego, se marcha del lugar, dejando en él la liga. Cuando el cazador se ha alejado del sitio en que dejó la liga y se ha ocultado en un lugar concreto, el simio sale de su madriguera, y se unta los ojos, como lo vio hacer al cazador; así queda ciego, y no sabe dónde se encuentra. En cuanto ve el cazador que el mono se ha frotado los ojos con la liga y ha perdido la visión, acude corriendo con una cuerda que tenía preparada, la ata al cuello del simio, y sujeta el extremo de la cuerda a un árbol. El mono camina arriba y abajo, y se amansa a la fuerza” (*Bestiario Medieval*, p. 39). “Pues está en la naturaleza del simio el querer imitar todo lo que ve hacer. De modo que los cazadores taimados, que quieren apoderarse de él mediante la astucia, buscan un lugar en que el mono pueda verles. Empiezan entonces a calzarse ante él, y después se marchan, dejando un par de zapatos de la talla del mono, y van a ocultarse a algún sitio. Entonces llega el mono, y quiere actuar como lo ha visto hacer: toma los zapatos, y para su desgracia, se los pone. Pero antes de que pueda

do mais, de sua extensa cultura e prática literária de onívoro leitor<sup>20</sup>. E leitor foi Lugones, com certeza, da cavalaria literária tanto francesa como hispânica, de que assimilou aqueles elementos que lhe convinham, em cada caso, para a urdidura de sua própria textualidade heterogênea. Assim, em *La Guerra Gaucha* o hipotexto cavaleiresco está presente e ativo para além do breve excerto que comentamos, mas encontra-se, também, peneirado e redefinido em seus alcances. Lugones não conserva em sua obra, por exemplo, o modelo de relato da pura e abrangente ação, tão característico da narração cavaleiresca, mas antes, em que pese ao fundo heroico e épico das histórias narradas, constrói a maioria dos relatos de *La Guerra Gaucha* a partir de uma técnica em que a direta fluência da ação se vê constantemente impedida e bloqueada pelo peso de morosas descrições, nas quais o gosto modernista pelo esplendor verbal e pela estática imagética sinestésica encontra seu leito mais apropriado<sup>21</sup>; contudo, em certa plasticidade sangrenta e em certo realismo brutal que sobressaem de algumas descrições de combates ou de ferimentos poder-se-ia vislumbrar algum rastro de idêntico caráter estilístico bastante frequente nos livros de cavalaria<sup>22</sup>. Tampouco se conserva, no hipertexto, a configuração do

quitárselos, surge el cazador y se lanza sobre él. Y el mono calzado no puede huir, ni trepar a un árbol, y resulta capturado" (*Idem*, p. 41).

20. Com toda certeza, a informação de nosso autor acerca das características psicossomáticas e sociais dos símios estendia-se a outras fontes mais modernas e científicas, segundo o que se revela em seu célebre conto "Yzur", incluído em seu volume de relatos fantásticos *Las Fuerzas Extrañas*, que surgiu apenas um ano depois de *La Guerra Gaucha*. Nesse conto, o narrador-protagonista postula a teoria de que os macacos possuíam em suas remotas origens o dom da fala e perderam-no depois voluntariamente; e insiste, mediante um paciente processo de treinamento fundado também na capacidade mimética dos símios, em restituir a dita faculdade perdida a seu macaco Yzur. Cf. Leopoldo Lugones, *Las Fuerzas Extrañas. Cuentos Fatales*, Introducción de Noé Jitrik, Buenos Aires, Colección Austral Espasa Calpe, 1993, "Yzur", pp. 155-166.

21. "La poderosa fuerza descriptiva oscurece y dificulta el desarrollo de la narración: constantemente el débil y sesgado hilo del relato se pierde en la maraña descriptiva, enrarecida por la abundancia abrumadora de un vocabulario farragoso y de una sintaxis retorcida, compleja" (Alba Omil, *Leopoldo Lugones, Poesía y Prosa*, Buenos Aires, Nova, 1968, p. 69). Estaríamos tentados, provavelmente, a vincular inclusive essa predileção lugoniana pela descrição afetada, a sintaxe emaranhada e o léxico pesado e obscuro a características similares que são próprias de certos livros de cavalaria epigonais, de Feliciano da Silva em diante, das quais tão boa conta deu Cervantes com sua paródia; isso não é pertinente, contudo, pois tais livros não se encontravam disponíveis em edições modernas nos tempos imediatamente anteriores a 1905, ano de *La Guerra Gaucha*; as leituras de Lugones, portanto, e no que diz respeito à cavalaria hispânica, deviam limitar-se então aos quatro livros do *Amadís de Gaula* mais as *Sergas de Esplandián*, editados por Pascual de Gayangos em 1857 para a Biblioteca de Autores Espanhóis, obras cujo estilo e sintaxe não alcançam ainda as cotas de desvio e excesso que sobrevirão mais adiante em outros exemplares da espécie.

22. "Cierta vez le vacieron las tripas. Las recogió, enjuagándolas en agua tibia para que el sebo no se le enfriase; las metió dentro. Una vieja le cosió la herida, y él, en tanto, braveaba a rugidos un patético yaraví" (*La Guerra Gaucha*, "Estreno", p. 45). [\*yaraví: palavra indígena, de origem quíchua. Alude a um tipo de melodia inca (não chega a ser "gênero musical"), muito doce e algo melancólica, que se interpreta com a *quena* (espécie de flauta). Música característica do noroeste argentino. O tradutor agradece ao autor a informação.]

espaço e do tempo segundo os cânones mágico-maravilhosos tão típicos dos relatos cavaleirescos, e que, na primeira recepção textual americana da espécie, as crônicas do século XVI, tinham sido recolhidos com pleno vigor; o espaço e o tempo de *La Guerra Gaucha* são de puro teor realista e correspondem a uma geografia e a um período histórico bem conhecidos do leitor argentino, verificáveis por estrita empiria. Quanto ao modelo heroico imposto pela axiologia e pela ontologia do *ethos* cavaleiresco, dir-se-ia que Lugones simultaneamente o assume e o relativiza. Toma-o como padrão antropológico e guerreiro na construção de algumas personagens pertencentes ao grupo dos revolucinários argentinos, dos gaúchos do General Güemes e até mesmo da população simples que os apoia e auxilia, todos tidos como valentes, esforçados, fortes, bravos, indomáveis, vitoriosos enfim; em algum caso, inclusive, faz-se explícita menção às leituras cavaleirescas de um capitão patriota que praticava, ainda por cima, o costume de desafiar os prisioneiros espanhóis em combate singular, segundo o modelo dos cavaleiros andantes, oferecendo-lhes a liberdade se vencessem<sup>23</sup>; mas, ao contrário, os inimigos realistas não são em absoluto vistos sob esse perfil cavaleiresco, e sim execrados e escarnecidos como covardes e fracos, apresentados sob suas características mais convencionais e inespecíficas, quando não abertamente submetidos ao espelho deformante da caricatura<sup>24</sup>. Lugones pratica a esse respeito, em suma, a mais elementar e radical hispanofobia, em sintonia com o clima cultural e político que imperava na alta intelectualidade argentina do apogeu positivista e liberal entre 1853 e 1930, continuando uma linha ideológica que é possível remontar ao romantismo de Sarmientó e Echeverría e, ainda mais anteriormente, aos necessários atritos das guerras pela independência. Lugones inscreve, assim, sua visão negativa do hispânico tanto no clima intelectual de sua própria época, como no mais compreensível clima mental

23. "Entre los oficiales de la montonera había un capitán medio literato y que sabía latín. No cargaba borlas de doctor, pero componía coplas [...]. Aquellas caballerías de Francia, que como las nubes en el cielo tempestaban en la tierra; aquellas águilas, aquellos sables, lo mareaban; pues el capitán, como buen poeta, tenía algo de héroe y aun por tal se jactaba sosteniéndolo a sablazos. [...] Declarada la guerra a muerte, inventó un método que excluía la ejecución de prisioneros inermes. Proponíase al maturrango en desgracia un combate singular con cualquiera de los insurgentes. Si aceptaba, moría peleando; si no, se le ahorcaba por cobarde. De morir, a lo menos, con gusto; y de luchar, siempre a la iguala, decía el capitán" (*Idem*, "Sorpresa", pp. 66-67). O quixotesco personagem deleita-se com as cavalaria de França, não com as de Espanha, porque o expresso reconhecimento e gosto destas últimas tinha significado o pagamento de um incômodo tributo de glória aos aborrecidos *godos* inimigos do momento; mas a referência vale genericamente, para além de toda a beligerância nacional, como confissão de leituras e adesões que bem cabem transferir do capitão a Lugones, da personagem a seu autor.

24. "La separación de los personajes en dos grupos antagónicos – patriotas y godos –, favorece el encarrilamiento de las conductas. Es como si los personajes fueran rotulados antes de complicarlos en la acción, y de esta manera siempre se supiera cuáles van a ser sus reacciones esenciales, propias de seres primarios, sin complejidad mental" (Juan Carlos Ghiano, *Análisis de La Guerra Gaucha*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 31).

e afetivo da época em que situa seus relatos<sup>25</sup>. É à luz desse anti-hispanismo duplo ou reforçado<sup>26</sup> que se deve interpretar o breve episódio que estamos analisando, e, mais amplamente, toda a estratégia lugoniana para com o hipotexto cavaleiresco que recolhe e reelabora.

Os primeiros textos americanos em que se recolhem hipotextos cavaleirescos ficcionais – as crônicas do descobrimento, a exploração e a conquista – reelaboram esses hipotextos detendo-se especialmente no arquétipo heroico, em que residem a mesma essência e a mais sólida base daqueles; o guerreiro e aventureiro espanhol que protagoniza a ingente empresa de conquista da América representa-se a si mesmo como um condigno irmão daquele cavaleiro andante, como uma nova e em nada inferior encarnação do *ethos* cavaleiresco medieval, com toda sua carga de valores positivos ou tidos por positivos: coragem, astúcia, nobreza de espírito e de sangue, esforço, vigor, abnegação, sacrifício, perseverança, fé, justiça. No contexto de semelhante modelo humano, episódios de distensão cômica como o que vimos nas *Sergas* podem salpicar aqui e ali a narração a fim de obter um nota de atenuado e controlado humor, muito útil para aliviar o que acabaria sendo, de outro modo, uma sucessão demasiado estreita e contínua de clímax épicos, doutrinários ou sentimentais-amatórios; podem *esferizar*<sup>27</sup> minimamente o cavaleiro, deixando ver seu lado menos glorioso e mais vulnerável ao enfrentar uma situação medianamente complexa, que o distancia, por um momento, de seus habituais empreendimentos bélicos; podem enriquecer o enredo e favorecer a tradicional técnica narrativa do entrelaçamento, ao dar oportunidade de ação a personagens secundários como Maneli e Garinto, mas de modo nenhum visam à produção do ridículo, da caricatura ou do riso sarcástico. Trata-se do riso compreensivo e afável, que nasce de um humor que compadece e condescende com empatia. Rimos *com* Garinto e Maneli – na verdade, eles são os primeiros a rir de si mesmos e da situação que viveram –, e não rimos *deles*. Ao contrário, Lugones, os ouvintes intradiegticos do cabo que relata a historieta e os leitores extradiegticos do conto riem dos maturrangos e da travessura de que os fizeram vítimas os macacos, porque o episódio de “Vivac” já não corresponde ao humor compassivo, condescendente e empático das *Sergas*, mas sim ao sarcasmo, à zombaria e à agressão daqueles que

25. “Entre las ingenuidades ideológicas del libro, la hispanofobia es la más trabante porque aminora las tensiones de cada relato al cargar sobre los españoles todos los rasgos negativos” (*idem*, p. 19).

26. A visão crítica e depreciativa da história e da cultura espanholas que tem Lugones em tempos de *La Guerra Gaucha* – e que se amenizará anos mais tarde, quando o pensamento do autor evolui para posturas de direita afins ao nacionalismo católico e a certo militarismo pré-fascista – fica sistematicamente plasmada no capítulo introdutório de *El Imperio Jesuítico*, obra publicada em 1904, quer dizer, um ano antes de *La Guerra Gaucha*. Cf. Leopoldo Lugones, *El Imperio Jesuítico*, Introducción y edición de Roy Bartholomew, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981, “El país conquistador”, pp. 1-63.

27. Segundo o autor, o termo é utilizado no sentido de referir uma complexidade maior atribuída à personagem (N. do T.).

buscam mofar e escarnecer de alguém para feri-lo e vencê-lo. Porque não se trata mais daqueles espanhóis da conquista, paradigmas de honra, valentia, força, destreza e justiça, mas destes outros espanhóis de opressão realista, representantes de um regime político desonrado, covarde, fraco, torpe e injusto; não se trata, enfim, daquele espanhol vitorioso que construiu a América sob os auspícios do *ethos* cavaleiresco, mas sim desse outro espanhol de antemão derrotado, que se empenha em destruir a América pela violação ou obliteração daquele mesmo *ethos*. Se na velha ficção cavaleiresca o parêntese de humor encontrava legítimo espaço como uma mera pausa ou uma amável e inofensiva fenda narrativa do discurso heroico, na nova ficção independentista e americanista o parêntese de humor deixa de ser, a rigor, um parêntese, para alargar seus limites semânticos até constituir-se, ainda que a despeito de sua brevidade, no profundo e espesso tumor que mina e carcome por dentro toda possibilidade de heroísmo, no cerne mesmo de uma atitude narrativa que reserva a épica e os valores cavaleirescos somente para os patriotas independentistas e em troca submete os maturrangos do Rei ao castigo impiedoso e cruel da brincadeira de mau gosto e da sátira.

À luz dessa estratégia é que se compreende por que Lugones cortou pela raiz o combate com o urso, que, nas *Sergas*, oferecia ocasião para que os cavaleiros se ausentassem e deixassem seus elmos à mercê dos macacos; fora o fato empírico de que na Argentina não há ursos – bem se podia ter substituído essa fera por outra equivalente, das várias que integram a fauna local – é evidente que os maturrangos do conto não podiam de modo algum ser apresentados, ainda que fugazmente, como capazes de perseverança e valor ou como sujeitos de triunfo: estes espanhóis, diferentemente daqueles que empreenderam a conquista ou que puderam estimular a imaginação montalviana como modelos reais de suas personagens de ficção, são alvos de derrota e de escárnio, não corpos garbosos de vitória e de glória; são sujeitos passivos de quem os macacos já não se aproveitam, como faziam com Garinto e Maneli, enquanto executam o ato duro e esforçado – heroico – de vencer uma fera<sup>28</sup>, mas sim são surpreendidos e enganados por aqueles enquanto dormem, enquanto realizam física e mentalmente o que o autor considera que define toda a sua antropologia: a inação, o vazio, a nulidade. A ausência do urso ou de qualquer outro animal feroz é índice também da diferente função que adquire a natureza em ambos os casos: na narrativa cavaleiresca, a natureza pode concentrar-se e encarnar-se com força total em um antagonista que, embora animal,

28. Além do ato heroico, de aparência quiçá modesta, do enfrentamento com o urso, Maneli e Garinto emolduram o episódio dos símios com outros dois atos de singular heroísmo: o anterior e já apontado resgate de Urganda e do filho do imperador de Roma das mãos raptoras de alguns cavaleiros de Dom Garadán (capítulo xxx), e o posterior combate contra Frandalo e seu vencimento (capítulo xxxiv). Nesse contexto, o interlúdio do roubo simiesco dos elmos e das lorigas fica apenas como uma leve explosão de comicidade naturalista que matiza a trajetória épica dominante, sem miná-la nem diluí-la.

inclua entre suas notas definitórias certos traços de nobreza que o tornam digno rival do cavaleiro, quase um adversário homólogo a este em dignidade, valor e poder; no conto lugoniano, porém, a natureza assenta apenas nesses macacos que se opõem aos maturrangos só por meio do embuste e do ridículo, submetendo-os a uma derrota simbólica mas igualmente ignominiosa, quase como se esses símios fossem oportunos aliados dos patriotas argentinos<sup>29</sup>. Talvez não seja alheio a esse contraste, também, o fato de que à condição dual das personagens cavaleirescas suceda a condição múltipla e indefinida dos soldados realistas; Maneli e Garinto ainda conservam, sob essa primeira forma de pluralidade que é o binário, suas entidades individuais, e nelas permanece, de certo modo ratificado, o caráter eminentemente personalista e espiritual da missão cavaleiresca; ao contrário, por trás da multiplicidade dos soldados espanhóis de Lugones, pulsam o anonimato, a materialidade e a indefinição, e pela mão destes se dissolve a entidade mesma dos sujeitos, até ficar quase reduzida à estupidez e à insignificância.

Este último substantivo oferece-nos, talvez, a melhor síntese para caracterizar e definir o estratagema que realiza Lugones do hipotexto montalviano na confecção de sua história: o que fez não foi mais do que despojar aquele de toda a sua transcendência original, ao omitir em sua reelaboração tanto o *ethos* cavaleiresco, que dava sustentação e identidade ao fugaz episódio humorístico das *Sergas*, como a condição não agressiva, amável e empática do riso decorrente. O que em Montalvo era uma breve e suave pincelada de comicidade sobre uma pintura essencialmente heroica, em Lugones converte-se em um forte traço de zombaria feroz e punitiva que brilha solitária e vazia, apanhando nas redes de sua sátira personagens que, por força de anti-heroicos, medíocres e indiferenciados, acabam sendo tão insignificantes como o breve e humilhante episódio que protagonizam.

29. "La acción conjunta de los hombres y la naturaleza en el empeño de rechazar a los invasores facilita el elemento central de la celebración [...]. Con un procedimiento caro al romanticismo hispanoamericano, los personajes se enfrentan en dos grupos: patriotas (o criollos), maturrangos (o godos). Junto a los primeros combate la naturaleza, interpretada como una encarnación de la antigua deidad indígena [...]" (Juan Carlos Ghiano, *op. cit.*, p. 19).

## A CAVALARIA NO SERTÃO

JERUSA PIRES FERREIRA  
Pontifícia Universidade Católica/SP  
Brasil

### INTRODUÇÃO E REMEMORAÇÃO

Sobre os livros de cavalaria dizemos que se trata de fenômeno estranho, a presença de um ideário próprio, a paisagem e situações insólitas chamando nossa atenção.

De um lado, o segmento ideal, a construção de paisagens imaginárias, de lugares visionários, de uma geografia fantástica, e, por outro, a inscrição de experiências vividas e concretas e de séries culturais que vão marcando o seu espaço. Dá-se a inserção do tempo mítico no fluxo de uma outra história.

Entre os pensadores que tratam de uma discussão mais ampla, Eleazar Meletínski<sup>1</sup>, Mihail Bakhtin e Michel Foucault se preocuparam com tratar a novela de cavalaria em seus procedimentos e em sua condição própria. O primeiro, em suas indagações sobre mitopoéticas e arquétipos literários.

Diz-nos Foucault, referindo-se a estes livros em *As Palavras e as Coisas*, que sua aventura será "uma decifração do mundo, um minucioso percurso para recolher em toda a superfície da terra (tarefa de cronista) as figuras que nos mostram que os livros falam a verdade"<sup>2</sup>.

E aqui menciono a presença de Massaud Moisés<sup>3</sup> nesse campo de estudos, pioneiramente nos apresentando a originalidade do romance arturiano e do *Memorial das Proezas dos Cavaleiros da Távola Redonda*. Sua colaboração foi inesti-

1. Eleazar Meletínski, *Poética do Mito*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1987; *Idem, Arquétipos Literários*, São Paulo, Ateliê Editorial, 1998.

2. Michel Foucault, *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Portugalia, 1968.

3. Massaud Moisés, "A Novela de Cavalaria Portuguesa", *Revista História*, São Paulo, (8): 47-52, 1957.