

## DONA QUARESMA NO SERTÃO NORDESTINO E OS DUELOS QUIXOTESCOS<sup>1</sup>

Célia Navarro Flores<sup>2</sup>

**RESUMO:** Ao confrontarmos a imortal obra de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, com o *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, de Ariano Suassuna, notamos vários aspectos comuns, dentre eles a comicidade carnavalesca (BAKHTIN, 1996). Neste artigo, mostraremos tal comicidade a partir da comparação do episódio do Cavaleiro dos Espelhos, capítulos 12 a 14 da obra de Cervantes, com o episódio do ordálio-brasileiro, capítulos 39 a 42 do livro de Suassuna.

**Palavras-chave:** Quaderna, Quixote, humor, Cervantes, Suassuna

### DONA QUARESMA IN THE NORTHEASTERN HINTERLAND AND THE QUIXOTIC DUELS

**ABSTRACT:** Confronting the immortal book of Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, with Ariano Suassuna’s *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, we note several aspects in common between these two books, among them the “carnivalical comicalness” (Bakhtin, 1996). In this article, we will point out these aspects, comparing the episode of the “caballero de los espejos” (chap. 12-14 in Cervante’s) to the episode of the “ordálio-brasileiro” (chap. 39-42 in Suassuna’s).

**Keywords:** Quaderna, Quixote, humor, Cervantes, Suassuna.

### Introdução

Em entrevista concedida para a Revista *Signum*, Suassuna admite ser um autor cervantino, principalmente no que diz respeito ao seu lado mais cômico. O escritor paraibano afirma que seu “hemisfério Cervantes” é o lado mais “palhaço” de sua obra.

AS: O romance que estou escrevendo tem um “hemisfério Dante” e um “hemisfério Cervantes”. É um tipo de reflexão que faço. Não o digo pela dimensão, mas pela linhagem. Dante seria o responsável por meu “hemisfério-Rei” e Cervantes, pelo que tenho de “hemisfério-Palhaço”, as duas polaridades da alma humana, que lhe dão equilíbrio.

S: Esse “hemisfério-Palhaço, com acentuadas ressonâncias circenses, liga-se à parte cômica de sua produção; e o “hemisfério-Rei”?

AS: À minha poesia, o que considero de mais elevado e nobre. Ela veio de lá. Também no *Romance da pedra do reino*, porque ele é uma tentativa de fusão dos dois hemisférios. Tanto que tem ali um Rei... mas degolado. (*Signum*, 2004, p. 229)

O *Romance da Pedra do Reino*, por sua vez, é considerado pelo próprio autor um romance humorístico: “o que tentei n’ *A pedra do reino* foi um romance humorístico, uma

<sup>1</sup> Este trabalho conta com o apoio do CNPq.

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela USP. Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal de Sergipe. [navarroflores@hotmail.com](mailto:navarroflores@hotmail.com)

novela humorística, épica e humorística” (*Cadernos de Literatura Brasileira*, p. 29). Vale lembrar também a definição de “humor” dada por Suassuna, que vê em Cervantes um exemplo de humorista: “ora, humorista foi Cervantes, era Machado de Assis. No humorismo, você funde a delicadeza poética mais refinada ao riso.” (*idem*).

Também em sua *Iniciação à Estética*, Suassuna classifica a obra de Cervantes como uma novela épico-humorística. Ao estabelecer critérios para as definições de romance, novela e conto, o escritor paraibano diz que: “*Dom Quixote*, de Cervantes, apesar do seu tamanho, é uma novela épico-humorística” (SUASSUNA, 2009, p. 339). Ainda neste livro, Suassuna, ao tratar do risível e do cômico, afirma que “o Humorístico ora assume uma forma mais introspectiva, como nos melhores romances de Machado de Assis, ora o ímpeto da grande novela épica que é *Dom Quixote*, de Cervantes” (SUASSUNA, 2009, p. 143). Desse modo, Suassuna enfatiza, na obra de Cervantes, duas dimensões: a épica e a cômica.

Suassuna não é o primeiro a apontar a dimensão épica do *Quixote*. Em seu livro *Teoría de la novela en Cervantes*, Riley (1981) nos mostra como a obra de Cervantes, em vários momentos ao longo de sua existência, foi considerada uma épica:

(...) En el siglo XVIII se discutió seriamente la naturaleza épica del *Quijote* y hubo muchas controversias sobre si Cervantes había imitado a Homero. En el siglo XIX los críticos románticos alemanes adivinaron algo de la más amplia y oculta poesía del *Quijote*. Consideraron este libro una derivación de la novela de caballerías y también como un poema épico. (RILEY, 1981, p. 95)

Para Riley, o caráter épico do *Quixote* se deve à inter-relação que há entre o *Quixote* e os livros de cavalaria, sendo que o final da obra cervantina nos remete ao épico.

(...) Resulta poco probable que al pensar en el *Quijote* [Cervantes] quisiera atribuirle el carácter de una epopeya en prosa, como hizo con el *Persiles*, aunque esto no quiere decir que su obra maestra no deba nada a la épica. Aparte de las parodias y de los recuerdos épicos que el *Quijote* contiene, existe una esencial conexión con la épica a través de la novela de caballerías. Pero la obra es, a lo sumo, una epopeya burlesca. Le falta el tono elevado de la auténtica épica, y su gran seriedad moral no es heroica, sino a una especie que pertenece más bien a la alta comedia. Sin embargo, una cualidad heroica, que emana principalmente de las aspiraciones de Don Quijote, penetra en toda la obra, y Cervantes nos hace asociar su novela a la épica al indicarnos, en su conclusión sagaz, cômica y profética, que el nombre de la aldea de Don Quijote no ha sido revelado con el fin de que todas las villas y lugares de la Mancha puedan contender entre sí por el honor de tenerle por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero (II,74). (RILEY, 1981, p. 96)

Quanto à dimensão “humorística” apontada por Suassuna, em nosso modo de ver, a comicidade do *Romance d’A Pedra do Reino* se vincula ao humor cervantino graças, principalmente, aos elementos carnavalescos presentes nas duas obras.

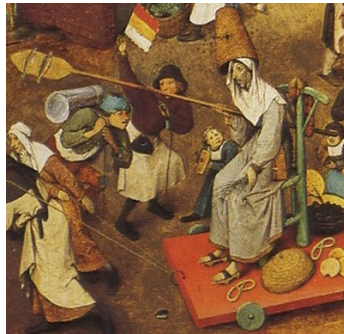
A história da recepção crítica do *Quixote* nos mostra que o romance foi considerado uma obra cômica pelos contemporâneos de Cervantes (CLOSE, 2005). O próprio Cervantes assume no prólogo da primeira parte da obra que sua intenção é “que el melancólico se mueva a la risa” e “el risueño la acreciente” [DQ, I, Prólogo, 18]. Também no capítulo terceiro da segunda parte, quando Sansón Carrasco dá notícias a Dom Quixote sobre a publicação da primeira parte de suas aventuras, o “bachiller” afirma que o livro publicado é de

entretenimento: “Finalmente, la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta ahora se haya visto” [DQ, II, 3, p. 653].

Com relação à origem dos protagonistas cervantinos, vários críticos aportaram com diferentes teorias; dentre esses estudiosos destacamos Agustín Redondo (1978 e 1980), que em dois ensaios analisa as origens carnavalescas das duas personagens. Segundo o crítico espanhol, a fonte de inspiração cervantina para a criação de Dom Quixote e Sancho seria Dona Quaresma e Dom Carnal, personagens relacionados às festas carnavalescas, que aparecem com frequência na literatura medieval e renascentista. Redondo parte das considerações sobre o **Quixote** feitas por Bakhtin, que afirma que o **Quixote** é “um dos maiores e ao mesmo tempo mais carnavalescos romances da literatura mundial”. (*Apud* JOFRÉ, 2005). Segundo Redondo, a imagem de Dona Quaresma assumia as seguintes formas:

En algunos casos la Cuaresma se la figuraba bajo el aspecto de una vieja larga y esquelética que empuñaba un largo remo como una lanza e iba rodeada de pescados y alimentos de poca sustancia. En otros, venía a ser un rocín hético o tomaba la apariencia de la vieja consumida (...) subida en el macilento rocín. (REDONDO, 1980, p. 37)

Redondo cita duas imagens diferentes: a primeira, uma velha longa e esquelética empunhando um remo em uma das mãos. Essa descrição corresponde à imagem de Dona Quaresma retratada por Pieter Brueghel em “A batalha entre Dom Carnal e Dona Quaresma”. Redondo menciona o quadro como exemplo da personificação plástica da dupla. A segunda imagem descrita por Redondo é a de uma velha consumida montada em um cavalo magro, conforme podemos ver na imagem francesa abaixo.



Figs.1 e 2: Dom Carnal e Dona Quaresma. Pieter Brueghel



Fig.3: imagem francesa de Dona Quaresma

Entretanto, Redondo não menciona um acessório que Dona Quaresma traz à cabeça em ambas as imagens: uma panela. Parece-nos lícito vincular a panela de Dona Quaresma ao baciélmo de Dom Quixote. Redondo cita o baciélmo como símbolo da loucura de Dom Quixote, porém não vincula sua imagem à da panela de Dona Quaresma. Dom Quixote seria, então, uma espécie de masculino de Dona Quaresma. A imagem do cavaleiro alto, magro, com a espada em riste e uma bacia de barbeiro à cabeça nos remeteria a essas imagens de Dona Quaresma.

Ainda sobre Dom Quixote, Bakhtin (1996) afirma que as “numerosas degradações da ideologia e do cerimonial cavaleiresco que aparecem no **Dom Quixote**, são inspiradas pela tradição do realismo grotesco” (BAKHTIN, 1996, p. 18) característico da carnavalização.

Comparemos um episódio do livro de Cervantes com um episódio do livro de Suassuna, com a finalidade de demonstrar nossa prerrogativa de que podemos estabelecer relações entre o humor cervantino e o suassuniano pelo viés da carnavalização, pois esses dois

aspectos são intrínsecos às duas obras. Os episódios escolhidos são: a batalha de Dom Quixote e o Cavaleiro dos Espelhos, capítulos 12 a 14, da segunda parte da obra de Cervantes; e o episódio do ordálio-brasileiro, folhetos<sup>3</sup> 39 a 42, do livro de Suassuna.

O capítulo 12 começa com uma discussão entre Sancho e Dom Quixote sobre o teatro, gênero literário que, na verdade, permeia todo o **Quixote**. Era noite, cavaleiro e escudeiro estão se preparando para dormir quando ouvem o canto e o lamento de um cavaleiro enamorado, que posteriormente saberemos tratar-se do “Cavaleiro do Bosque” ou “Cavaleiro dos Espelhos”. Dom Quixote conversa com o cavaleiro, enquanto Sancho conversa com o escudeiro.

O capítulo 13 é dedicado à conversa dos escudeiros. Ambos começam a falar sobre as dificuldades da vida escudeiro e de suas ambições. O escudeiro do Cavaleiro do Bosque diz que quer um canonicato, enquanto Sancho quer ser governador de uma “ínsula”. O escudeiro do Cavaleiro dos Espelhos mais de uma vez fala sobre a possibilidade de largar a vida de escudeiro e voltar para sua aldeia. Posteriormente, o narrador nos conta que o cavaleiro e escudeiro são Sansão Carrasco e Tomé Cecil, respectivamente, que vão em busca de Dom Quixote com a intenção de trazê-lo de volta para casa. Por isso, o escudeiro já faz uma primeira tentativa de convencer Sancho a voltar ao seu lar. Neste capítulo, chama-nos a atenção a lauta refeição que fazem os escudeiros. O escudeiro do Cavaleiro dos Espelhos traz em seus alforjes “una empanada de media vara, y no es encarecimientos, porque era de un conejo albar tan grande, que Sancho, al tocarla, entendió ser de algún cabrón, no de cabrito” (DQ, II, 14, 731). Chama-nos a atenção o tamanho exagerado da empanada dos escudeiros, o que nos mostra a abundância de comida. Sancho classifica a refeição de “banquete”: “—Vuestra merced sí que es escudero fiel y legal, moliente y corriente, magnífico y grande, como lo muestra ese banquete (...)” (DQ, II, 14, 732); y diz que em seus alforjes, ele traz, segundo indicação de seu amo, apenas alguns pedaços de queijo duro e algumas frutas secas. Para acompanhar a empanada, o escudeiro serve o vinho que traz em um odre. Ao provar o vinho, Sancho reconhece imediatamente sua procedência. O escudeiro do Cavaleiro dos Espelhos se admira do bom degustador que é Sancho, o qual afirma que vem de uma linhagem de grandes conhecedores de vinho: “(...) Pero no hay de que maravillarse, si tuve en mi linaje por parte de mi padre los dos más excelentes mojonos que en luengos años conoció la Mancha (...)” (DQ, II, 14, 733). Para provar essa afirmação, Sancho conta a história de dois degustadores, um que dizia que o vinho tinha sabor de ferro e o outro, que de couro. Quando o barril esvazia, constata-se que dentro havia uma chave presa a uma correia de couro. O que fazia com que os dois degustadores estivessem certos. O capítulo termina quando Sancho e o outro escudeiro adormecem após tanto falar e beber.

No capítulo 14, O Cavaleiro do Bosque desafia Dom Quixote para um duelo, que aconteceria na manhã seguinte. Dom Quixote desperta Sancho e o outro escudeiro. Este também desafia Sancho, o qual covardemente recusa. Ao amanhecer, Sancho percebe que o escudeiro tem um nariz imenso, que o amedronta. Dom Quixote, por sua vez, também pode avaliar seu adversário e nota que

(...) era un hombre membrudo y no muy alto de cuerpo. Sobre las armas, una sobrevista o casaca de una tela al parecer de oro finísimo, sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos, que le hacían en grandísima manera galán y vistoso; volábanle sobre la celada grande cantidad de plumas verdes, amarillas y blancas (...). (DQ, II, 14, 741)

<sup>3</sup> O **Romance d’A Pedra do Reino**, de Ariano Suassuna, está dividido em “folhetos” e não em “capítulos”.

A partir desse momento tanto o narrador quanto Dom Quixote trata o cavaleiro pelo nome de “Cavaleiro dos Espelhos”.

Na sequência, quando o Cavaleiro do Bosque investe contra Dom Quixote, o cavaleiro:

(...) volvió las riendas a su caballo que no era más ligero ni de mejor parecer que Rocinante, y a todo su correr, que era un mediano trote, iba a encontrar a su enemigo; pero, viéndole ocupado en la subida de Sancho, detuvo las riendas y paróse en la mitad de la carrera, de lo que el caballo quedó agradecidísimo, a causa que ya no podía mover-se (...). (DQ, II, 14, 743)

Notemos que o cavalo do Cavaleiro dos Espelhos é um pangaré, assim como Rocinante. O referido cavaleiro volta à sua posição; Dom Quixote o ataca, porém, como ele ainda não estava em posição de ataque, Dom Quixote o vence.

Embora Agustín Redondo (1978) tenha apontado o episódio da Baratária como um dos mais carnavalescos, é inegável a presença da carnavalização nesse episódio que ora comentamos. Como vimos, Sancho e o escudeiro do Cavaleiro do Bosque comem e bebem abundantemente. Para Bakhtin, esses são os atos que inserem Sancho na tradição carnavalesca:

O grande ventre de Sancho, seu apetite e sua sede são ainda fundamentalmente e profundamente carnavalescos; sua inclinação para a abundância e a plenitude não tem ainda caráter egoísta e pessoal, é uma propensão para a abundância geral. (...) Nas imagens da bebida e da comida estão ainda vivas as ideias do banquete e da festa. O materialismo de Sancho, seu ventre, seu apetite, suas abundantes necessidades naturais constituem o “inferior” absoluto do realismo grotesco, o alegre túmulo corporal (a barriga, o ventre e a terra) (...). (BAKHTIN, 1996, pp. 19-20)

No episódio em tela a refeição é descrita de maneira hiperbólica: não é uma simples refeição — é um “banquete” —, e o coelho empanado é tão grande que parece não um cabrito, mas um “cabrón”. Os escudeiros não apenas bebem o vinho, mas conversam longamente sobre ele. Nesse diálogo, descobrimos que Sancho é um grande degustador e que provém de uma família de degustadores. Quando Sancho diz que sua “linhagem” é de grandes conhecedores de vinho e quando conta a história da chave no barril, não poderia tratar-se de uma alusão ao próprio Dom Carnal? No quadro de Brughel, Dom Carnal está sentado sobre um barril de vinho e empunhando um espeto com um leitão (ver figura acima). Além disso, Sancho contrapõe o coelho empanado ao queijo duro, que costuma comer Dom Quixote. Redondo (1980) associa o queijo à loucura quixotesca e, por sua vez, a loucura ao caráter carnavalesco da obra de Cervantes.

Chamamos a atenção para outro aspecto da carnavalização presente nesse episódio: o teatro. Bakhtin relaciona o carnaval ao teatro:

Por seu caráter concreto e sensível e graças a um poderoso elemento de *jogo*, elas [as formas carnavalescas] estão mais relacionadas às formas artísticas e animadas por imagens, ou seja, às formas do espetáculo teatral. E é verdade que as formas do espetáculo teatral na Idade Média se aproximavam na essência dos carnavais populares, dos quais constituíam até certo ponto uma parte (BAKHTIN, 1996, p. 6).

No episódio do Cavaleiro do Bosque encontramos alguns elementos característicos do teatro: a máscara com um grande nariz utilizada por Tomé Cecil; a batalha, que é uma farsa, pois o cavaleiro dos Espelhos é, na verdade, Sansão Carrasco; e a roupa de lentejoulas<sup>4</sup> utilizada por este.

Sobre a vestimenta do Cavaleiro do Bosque, Redondo (1980) comenta que o espelho é uma alegoria do “mundo al revés” e as cores das plumas verdes e amarelas são tonalidades relacionadas à loucura.

Vejam agora o episódio da obra de Suassuna, o duelo entre os personagens Samuel e Clemente, preceptores de Quaderna, protagonista da obra. Os dois personagens em questão representam dois pólos opostos: Samuel é branco e fidalgo pobre; ideologicamente é de direita e defende as raízes ibéricas do povo brasileiro; Clemente, por sua vez, é negro, de esquerda, nacionalista e defende as raízes negras e índias do povo brasileiro. O episódio do qual trataremos começa no folheto XXXIX, intitulado “O cordão azul e o cordão encarnado”, quando os referidos personagens — ao discutir a política — ofendem-se mutuamente. Samuel desafia Clemente para um duelo.

Os dois personagens começam a divergir sobre a palavra “duelo”, a qual seria “coisa medieval, obscurantista e estrangeira” (SUASSUNA, 2007, p. 270), segundo Clemente. Quaderna, que presencia a discussão e o desafio, propõe, então, que a palavra “duelo” seja substituída por “ordálio-negro-tapuia”, expressão que contemplaria tanto o lado ibérico-medieval de Samuel, quanto o nacionalista de Clemente. Samuel não aceita a proposta e sugere “ordálio-brasileiro”; todos, enfim, entram em consenso com relação à palavra.

A definição de “ordálio” é: “prova jurídica feita com a concorrência de elementos da natureza e cujo resultado era interpretado como um julgamento divino; juízo de Deus” (Houaiss, 2001), ou seja, um simples duelo por divergências políticas passa a ser um verdadeiro “juízo de Deus”.

Quaderna é escolhido por Samuel para ser seu padrinho, enquanto Malaquias, irmão de Quaderna, será o padrinho de Clemente. Uma vez que o ordálio será a cavalo, Quaderna fica encarregado de preparar os animais. No folheto seguinte (XL), intitulado “Cantar de nossos cavalos”, Quaderna faz uma longa digressão sobre os cavalos. Conta-nos que um dia Samuel disse que, na Idade Média, apenas os fidalgos tinham o privilégio de andar com espadas e lutar montados a cavalo. Para irritar seu rival, Clemente compra um cavalo. Samuel, para não ficar para trás também compra um e Quaderna, por fim, também compra o seu. Os três animais são comprados de um cigano trapaceiro e nomeados por seus donos. A égua de Clemente

(...) Era um animal castanho-avermelhado, de crinas pretas. Essa cor fora uma exigência do Filósofo que pretendia, até nisso, manter-se fiel à esquerda e à Revolução”. Também por fidelidade esquerdista é que colocara na égua o nome de “Coluna”, em homenagem à “Coluna Prestes”. (SUASSUNA, 2007, p. 272).

O Cavalo de Samuel era “um corcel negro”, porque Samuel apreciava um soneto de Antero de Quental que citava o tal “corcel negro” (“Este negro Corcel cujas passadas escuto em Sonho quando a sombra desce”) (SUASSUNA, 2007, p. 272). Samuel coloca-lhe o imponente nome de “Temerário”. Entretanto, Quaderna nos explica que esse animal era “velho, magro e escorropichado. Era, também, cego de um olho (...)” (SUASSUNA, 2007, p. 272). O cavalo de Quaderna, por sua vez, chama-se Pedra Lispe, nome da pedra que, segundo

<sup>4</sup> Segundo nota de rodapé da edição que manejamos, os “espejos” poderiam ser “espejuelos, lentejuelas o cuentas de abalorio”. (DQ, II, 14, 741, nota 51).

Quaderna, viria junto com o raio. Quaderna havia encomendado ao cigano um cavalo “de pêlo avermelhado (para satisfazer a esquerda) e de crinas cor-de-ouro (para alegrar a direita samuêlica)” (SUASSUNA, 2007, p. 273). Na falta de um cavalo com essas características, o cigano pinta um cavalo qualquer e o vende a Quaderna. Podemos dizer que os três cavalos descritos são verdadeiros Rocinantes. Da mesma forma, como vimos anteriormente, o cavalo do Cavaleiro do Bosque se assemelha ao pangaré de Dom Quixote, pois mal podia caminhar.

Segundo o narrador cervantino, embora o cavalo de Alonso Quijana fosse doente e magro, ele o considerava melhor que Bucéfalo — o cavalo de Alexandre, o grande — e que Babiéca, o cavalo do Cid. Após muito pensar, Dom Quixote decide chamar seu cavalo de Rocinante, nome que lhe pareceu: “alto, sonoro y significativo de lo que havia sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo” (DQ, I, 1, p.42). O processo de nomeação do cavalo é similar ao dos personagens suassunianos: para os pangarés comprados do cigano, nossas personagens atribuem nomes sonoros, imponentes, “Temerário”, “Coluna” e “Pedra-Lispe”, nomes dignos de corcéis de importantes cavaleiros.

No folheto XLI — ironicamente intitulado “As armas e os Barões assinalados”, alusão aos *Lusíadas* de Camões — Quaderna descreve as armas de Samuel e nos conta que eram “reliquias de família”, herdadas do sétimo avô de Samuel. Lembremos que as armas de Dom Quixote também tinham pertencido a seus bisavós. Clemente, o desafiado, tem direito a escolher as armas e, em vez da tradicional espada, escolhe como armas dois pesados penicos de ferro. Mais adiante, Quaderna descreve os penicos:

(...) devo esclarecer que as armas escolhidas por Clemente eram perigosas. Não eram penicos comuns, mas especialíssimos, desses que o povo sertanejo chama de “cubas”, no masculino “os cubas”. Eram enormes e pesados, com setenta centímetros de altura. (SUASSUNA, 2007, p. 291)

Samuel recusa-se lutar com tais armas, mas Clemente o dissuade, alegando que a recusa demonstraria covardia. Quaderna veste sua roupa ritualística<sup>5</sup>, leva para o duelo quatro capas usadas nas cavalcadas que organizava com seus irmãos — “duas capas do Cordão Azul e duas do Cordão Encarnado” (SUASSUNA, 2007, p. 287).

No Folheto XLII, intitulado “O duelo”, finalmente ocorre o tal ordálio. Quaderna pede um favor especial a todos: que vistam as capas utilizadas nas cavalcadas e que permitam que ele enfeite os cavalos com os peitorais utilizados nos cavalos das cavalcadas que organiza. Quaderna diz a Samuel que ele iria lutar “como Cavaleiro cruzado do Cordão Azul e fidalgo, e Clemente como Cavaleiro Mouro do Cordão Encarnado e comunista” (SUASSUNA, 2007, p. 290).

Quaderna — como o bom pícaro que é — arquiteta uma “manobra desleal” para ajudar seu afilhado, Samuel. Como Clemente era canhoto, Quaderna posiciona os combatentes de modo a beneficiar Samuel. Porém, seu plano fracassa, pois no momento do combate em vez de um desferir uma “penicada” na cabeça do outro, os penicos se chocam e ninguém vence a “batalha”, devendo haver um segundo embate. Neste, entretanto, Temerário — o cavalo de Samuel — tropeça fazendo-o abaixar a cabeça no exato momento em que Clemente desferia um golpe com o penico de cabeça para baixo. O desfecho do duelo nos lembra o embate entre Dom Quixote e o um mercador — capítulo 4, da primeira parte do *Quixote* — quando Rocinante tropeça levando o cavaleiro ao chão e fazendo com que ele perca a “luta”.

<sup>5</sup> Sobre essa roupa, ver nosso artigo: “O hemisfério Cervantes no **Romance da Pedra do Reino**”, no prelo.

Na sequência, Clemente enterra o penico na cabeça de Samuel e o leva ao chão, vencendo, dessa forma, o ordálio. Assim como no episódio do *Quixote*, a vitória é conquistada devido a um fator externo, não à força ou bravura do vencedor. Dom Quixote vence o Cavaleiro dos Espelhos porque ele não tivera tempo de se posicionar corretamente; Clemente vence Samuel porque o cavalo deste tropeça.

Samuel tenta tirar o penico da cabeça, mas ele está de tal modo encaixado, que ninguém consegue retirá-lo. Malaquias ri às gargalhadas e diz: — “(...) O penico, enfiado na cabeça do senhor, está parecendo aquele chapéu grande que o Bispo usa nas procissões!” (SUASSUNA, 2007, p. 299).

A imagem de todos os cavaleiros em tela — Dom Quixote, o Cavaleiro dos Espelhos, Samuel e Clemente — montados sobre seus pangarés nos remete à figura de Dona Quaresma, a qual, como vimos, pode ser representada sobre um rocim macilento.

Clemente exige um desfile do Triunfo, que é protelado para o dia seguinte. Quando os dois combatentes saem, Quaderna observa que eles não tiraram as capas da Cavallhada e que Samuel continua com o penico enterrado na cabeça. Dos dois — comenta Quaderna — o mais elegante é Samuel:

É que o Professor Clemente ia de manto mas com a cabeça descoberta. E o outro, com o penico à guisa de elmo, mitra ou coroa imperial, com seu manto azul com cruz de ouro às costas, apresentava, de fato, um perfil régio e heróico, envolvido riosamente pela deslumbrante luz do ardente sol sertanejo. (SUASSUNA, 2007, p. 302)

Este “acessório” pode facilmente ser associado ao baciélmo, o qual é, na realidade, uma bacia de barbeiro – mas, para Dom Quixote, um finíssimo elmo de ouro. Da mesma maneira, o penico enfiado na cabeça de Samuel deixa de ser um simples penico e passa a ser, na visão de Malaquias, “um chapéu grande que o Bispo usa nas procissões”. Enquanto para Quaderna, ele é um elmo, uma mitra (chapéu papal) ou uma coroa imperial.

Vimos como Dona Quaresma usa uma panela na cabeça; Dom Quixote, uma bacia e Samuel, um penico. Há um inclusive uma (de)gradação na sequência dos objetos. A panela, mais nobre, acolhe a comida; a bacia de barbeiro, à época de Cervantes, além de servir para fazer a barba, servia também para pequenas cirurgias (arrancar dentes, fazer sangrias e outras); finalmente, no penico depositamos os excrementos. A alusão ao penico nos remete ao mundo do baixo ventre, outro elemento carnalizante, segundo Bakhtin (1996).

As capas, utilizadas pelos participantes do ordálio, advindas das Cavallhadas, são um elemento que dão um caráter de teatralização ao combate, pois as Cavallhadas são festas populares, de origem portuguesa, nas quais são recriadas as batalhas da guerra da Reconquista, ocorridas na península ibérica ao longo da Idade Média. A Cavallhada em si já é uma imitação das justas; o ordálio, por sua vez, ao utilizar tal capa como elemento de composição, passa a ser uma imitação da imitação. Como vimos, também Sansão Carrasco também veste uma roupa que nos remete ao teatro, o qual como vimos, é uma das facetas da carnalização. Portanto, não há como não ver nesse ordálio o caráter totalmente carnavalesco do qual falávamos anteriormente.

Nesse episódio, além dos aspectos carnalizantes apontados, encontramos uma fina ironia ao nomear-se o duelo de “ordálio”; o capítulo que trata do penico enquanto arma, intitula-se “As armas e os barões assinalados”, clara alusão a Camões para tratar dos penicos; o título “Cantar de nossos cavalos” e os nomes imponentes dos cavalos — “Temerário”, “Coluna” e “Pedra-Lispe” — para designar verdadeiros Rocinantes.

Como vimos no início desse trabalho, Bakhtin destaca no *Quixote*, “a degradação da ideologia e do ritual cavaleiresco” (BAKHTIN, 1996, p.18) como elemento fundamental da



carnavalização da obra. Tal degradação se dá no episódio do Cavaleiro do Bosque, um “combate” teatralizado, com fortes ressonâncias dos elementos carnavalescos – como o banquete dos escudeiros, o medo de Sancho, o nariz do escudeiro do Cavaleiro do Bosque e outros acima apontados. Em nosso modo de ver, também o episódio da obra de Suassuna promove tal degradação; trata-se de um rebaixamento total dos rituais cavaleirescos: os cavalos magros, as capas das Cavalhadas, os penicos utilizados como armas e outros. Enfim, é o caráter carnavalesco do **Quixote**, apontado tanto por Bakhtin quanto por Redondo — e estudado mais detalhadamente no episódio do Cavaleiro dos Espelhos —, que nos permite aproximar as duas obras em tela e afirmar que o “hemisfério Cervantes” presente na obra suassuniana passa obrigatoriamente pela carnavalização.

### Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EdUnB, 1996.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Ariano Suassuna**, Instituto Moreira Salles, nº 10, novembro, 2000.
- SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha**. 2ed. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco RICO, Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- CLOSE, A. **La concepción romántica del Quijote**. Barcelona: Crítica, 2005.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JOFRE, Manuel. Don Quijote de La Mancha: dialogismo y carnavalización, diálogo socrático y sátira menipea. **Revista chilena de literatura**, Santiago, n. 67, nov. 2005. Disponible en <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22952005000200008&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952005000200008&lng=es&nrm=iso)>. accedido en 14 nov. 2010. doi: 10.4067/S0718-22952005000200008.
- MONGELLI, Lênia Márcia. Ariano Suassuna entrevistado por Lênia Márcia Mongelli. In **Signum**. São Paulo, nº 6, p. 211-239, 2004.
- REDONDO, A. El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina. In: **Nueva Revista de Filología Hispánica**, vol. 26, nº 1, p. 36-59, 1980.
- \_\_\_\_\_. Tradición carnavalesca y creación literaria del personaje de Sancho Panza al episodio de la Ínsula Barataria en el **Quijote**. In: **Bulletin Hispanique**, Tome LXXX, n. 1-2, pp. 39-70, 1978.
- REVISTA FORUM**. Disponível em: [http://www.revistaforum.com.br/sitefinal/NoticiasIntegra.asp?id\\_artigo=7119](http://www.revistaforum.com.br/sitefinal/NoticiasIntegra.asp?id_artigo=7119). Acesso em 20/04/2010.
- RILEY, E. C. Primeros principios. In: **Teoría de la novela en Cervantes**. Madrid: Taurus, 1981. p. 87-133.
- SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. 10ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai e volta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Créditos iconográficos:

Figs. 1 e 2: Detalhe do quadro: “Combate entre el Carnal y la Cuaresma” (1559), de Pieter Brueghel, el viejo. Disponível em: <http://bibloranca-biblos.blogspot.com/2009/02/batalla-de-don-carnal-y-dona-cuaresma.html> Acesso em: 25/11/2010.

Fig. 3: Imagen popular francesa que representa la Cuaresma. In: ALVAR, Carlos *et alli*. **La imagen del Quijote en el mundo**. Barcelona: Lunwerg, 2004. p.132.