

RESSALVA

Atendendo solicitação da autora, o texto completo deste trabalho será disponibilizado somente a partir de 10/02/2021.

SARA GABRIELA SIMIÃO

**O MARAVILHOSO MUNDO DAS NOVELAS DE CAVALARIA:
uma leitura de *Orlando furioso***

**ASSIS
2017**

SARA GABRIELA SIMIÃO

**O MARAVILHOSO MUNDO DAS NOVELAS DE CAVALARIA:
uma leitura de *Orlando furioso***

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras de Assis – UNESP –
Universidade Estadual Paulista para a obtenção
do título de Mestra em Letras (Área de
Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Dra. Cátia Inês Negrão Berlini de
Andrade

Bolsista: CAPES

ASSIS
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

S589m Simião, Sara Gabriela
O Maravilhoso mundo das novelas de cavalaria: uma leitura de Orlando furioso / Sara Gabriela Simião. Assis, 2017. 113 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr^a Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade.

1. Ludovico, Ariosto, 1474-1533. 2. Literatura italiana. 3. Romances de cavalaria. 4. Loucura na literatura. 5. Magia. I. Título.

CDD 850

SARA GABRIELA SIMIÃO

O MARAVILHOSO MUNDO DAS NOVELAS DE CAVALARIA:

Uma leitura de "Orlando furioso"

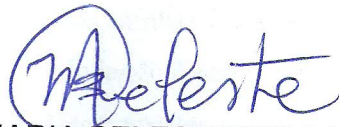
Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para a
obtenção do título de Mestrado Acadêmico
em LETRAS (Área de Conhecimento:
LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 10/02/2017

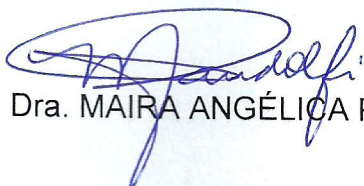
COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Profa. Dra. CATIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE - UNESP/ASSIS



Membros: Profa. Dra. MARIA CELESTE TOMMASELLO RAMOS - UNESP/SÃO JOSÉ
DO RIO PRETO



Profa. Dra. MAIRA ANGÉLICA PANDOLFI - UNESP/ASSIS

AGRADECIMENTOS

Agradeço a CAPES pela bolsa concedida, pois, graças a esta segurança financeira, eu tive mais tempo para me dedicar a este árduo trabalho.

Também mostro a minha gratidão à equipe da Seção Técnica de Pós-Graduação, que sempre se mostrou disponível para resolver qualquer questão.

Agradeço também à minha orientadora, Dra. Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade, pela paciência que teve comigo, pois tenho consciência de que não sou uma pessoa fácil de lidar. Além disto, sou-lhe grata por ter me iniciado no universo da pesquisa acadêmica, tolerando-me desde 2010, quando aceitou orientar a minha iniciação científica.

Grata também sou à minha outra professora de Literatura Italiana, a Dra. Ana Maria Carlos, que, além de ter me emprestado obras importantes para esta pesquisa, deu-me o “puxão de orelha” necessário quando, por receio, pensei em desistir do seletivo de mestrado. Também me lembro dos membros da minha banca de Qualificação, a Dra. Maira Angélica Pandolfi – presente também na minha banca de Defesa – e o Dr. Antonio Roberto Esteves, que deram valiosas contribuições para esta dissertação. Também agradeço a Dra. Maria Celeste Tommasello Ramos pela sua avaliação e contribuição durante a banca de Defesa.

Obviamente também agradeço aos meus pais, Osmarina Moreira da Silva Simião e Pedro Gilberto Simião, que tanto amo, respeito e admiro. Foi pelos sacrifícios que eles fizeram que pude trilhar este longo caminho. Além disto, foram eles que me ensinaram o valor da educação.

Agradeço, também, à minha irmã, Me. Camila Maria Simião, que com todo o seu amor me deu forças para concluir a minha dissertação. Nunca me esquecerei da sua máxima: “te sento a mão na cara se você desistir”.

Mostro minha gratidão ao meu cunhado, Me. Adriano Cardoso Barreto, por ter feito a formatação do meu sumário.

Lembro-me, também, das minhas duas pequenas, Fifi e Pitty, que estão comigo desde o Ensino Fundamental, aliviando o meu estresse diário.

Por fim, agradeço a Deus por ter me dado coragem e força para concluir esta dissertação.

SIMIÃO, Sara Gabriela. **O maravilhoso mundo das novelas de cavalaria: uma leitura de Orlando furioso**. 2017. 113 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

RESUMO

Este trabalho visa explorar o universo do *Orlando furioso* (1532), obra renascentista de Ludovico Ariosto, enfatizando: a reconstrução do cavaleiro, segundo um ponto de vista mais humano; a figura da mulher, que muito se destaca, exercendo diferentes funções; a questão da loucura, que se mostra presente nas personagens, em especial, no Orlando; o papel e a importância da paródia dentro do *Furioso*; e, por fim, a função da magia dentro da obra. Para tanto será feito um percurso pelas principais fontes que serviram de inspiração para Ariosto, como os *cantari* e as novelas de cavalaria, os clássicos, os autores italianos e humanistas, e principalmente *A canção de Rolando*, e o *Orlando innamorato* (1483), de Matteo Maria Boiardo. Este processo será importante para que se possa averiguar quais foram os elementos novos inseridos pelo autor e verificar o processo de releitura das novelas de cavalaria realizado por Ariosto em sua obra.

Palavras-Chave: Ludovico Ariosto, 1474-1533. Literatura italiana. Romances de Cavalaria. Loucura na literatura. Magia.

SIMIÃO, Sara Gabriela. **The wonderful world of chivalry romances: a reading of Orlando furioso**. 2017. 113 p. Dissertation (Academic Master's degree in Letters). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

ABSTRACT

This work aims to explore the universe of the *Orlando furioso* (1532), Renaissance work by Ludovico Ariosto, emphasizing: the reconstruction of the chevalier, from a more human point of view; the figure of the woman, who stands out very much, exercising different functions; the question of the madness, which is present in the characters, especially in Orlando; the role and importance of the parody in the *Furioso*; and finally, the function of magic in the work. For this it will be done a journey through the main sources that served as inspiration for Ariosto, such as the *cantari* and chivalry romances, the classics, the Italian and humanist authors, and principally *The song of Roland*, and *Orlando innamorato* (1495), by Matteo Maria Boiardo. This process will be important to find out what the new elements inserted by the author and check the rereading process of the chivalric romances carried out by Ariosto in his work.

Keywords: Ludovico Ariosto, 1474-1533. Italian literature. Chivalric romance. Madness in literature. Magic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 - A NOVELA DE CAVALARIA, O MITO LITERÁRIO DO CAVALEIRO ANDANTE, E O RENASCIMENTO: ORIGENS DO ORLANDO FURIOSO	15
1 AS NOVELAS DE CAVALARIA: DOS CANTARI AO ORLANDO FURIOSO ...	16
1.1 OS CANTARI (CANTARES), NOVELAS, E POEMAS CAVALEIRESCOS NA ITÁLIA	16
1.1.1 AUTORES DO GÊNERO CAVALEIRESCO NA ITÁLIA	19
1.2 A CANÇÃO DE GESTA	21
1.2.1 A CANÇÃO DE ROLANDO.....	22
1.2.2 ROLANDO: A FIGURA HISTÓRICA E O MITO	25
1.3 O ORLANDO INNAMORATO	26
1.4 O ORLANDO FURIOSO.....	27
1.5 ASPECTOS EM COMUM ENTRE OS ORLANDOS.	31
2 O MITO LITERÁRIO DO CAVALEIRO ANDANTE.....	32
2.1 A ORIGEM DO GUERREIRO HISTÓRICO.....	32
2.1.1 O TERMO “CAVALEIRO”.....	36
2.1.2 OS POEMAS ÉPICOS: SURGE O MITO DO CAVALEIRO	36
3 HUMANISMO E RENASCIMENTO	38
3.1 ORIGENS DO HUMANISMO E DO RENASCIMENTO	38
3.2 A DECADÊNCIA DA CAVALARIA	41
3.3 TEMA CAVALEIRESCO	43
CAPÍTULO 2 - A LOUCURA, A VIAGEM PELA LUA, A DEFESA DA MULHER, E AS DIVERSAS FACES DA FIGURA FEMININA: OS ARGUMENTOS QUE MAIS RESSALTAM O ASPECTO PARÓDICO DE ORLANDO FURIOSO	44
1 A TEORIA DA PARÓDIA	45
1.2 A LOUCURA.....	48
1.3 A VIAGEM PELA LUA	55
1.4 A DEFESA DA MULHER.....	64
1.5 AS DIVERSAS FACES DA MULHER	73
CAPÍTULO 3 - A CONSTRUÇÃO E O PAPEL DO MARAVILHOSO NO ORLANDO FURIOSO	84
1 TEORIAS DO MARAVILHOSO E O SEU USO NO FURIOSO.....	85

1.2 ELEMENTOS COMUNS DO MARAVILHOSO	88
1.3 OS PASSOS QUE ENVOLVEM O MARAVILHOSO DENTRO DA OBRA	91
CONCLUSÃO	105
REFERÊNCIAS	109

INTRODUÇÃO

Ludovico Ariosto (1474 – 1533) foi um poeta e escritor italiano. Desde os seus primeiros anos de vida, teve contato com o ambiente da corte de Ferrara, na qual o seu pai trabalhava como funcionário. Começou a estudar Direito, porém sem grande vocação; ao mesmo tempo, esteve em contato com diversos literatos humanistas, foi então que começou a se interessar pela literatura. Ainda jovem, escreveu líricas, em latim e em língua vulgar; depois da morte do seu pai, passou a sustentar a sua família, o que complicou a sua situação. Por sorte, após receber algumas tarefas da corte de Ferrara, tornou-se servidor do cardeal Ippolito d'Este. Mesmo mantendo uma relação conflituosa com ele, este trabalho permitiu ao poeta que se dedicasse à literatura, sobretudo ao poema que foi a sua obra-prima, ou seja, *Orlando furioso* (GAVAGNIN, 2012, p. 101).

Para levar a sua paixão adiante, Ariosto teve que encontrar um difícil equilíbrio entre a poesia e as necessidades do dia a dia. A sua condição *servil* aparece, até mesmo, no *Furioso*, ainda que sob um olhar crítico. Todavia, nela não há uma humilhação ou rebaixamento, e o poeta mostra reconhecer em seu senhor os bens recebidos, como o trabalho e a proteção – esta gratidão era algo que fazia parte da cultura renascentista. Eis, pois, o motivo de ter dedicado a sua obra máxima ao cardeal. Além disto, um precisava do outro, pois o senhor necessitava de alguém com técnica para exaltá-lo e, de certo modo, eternizá-lo. Porém, a vida de servo estense tinha suas dores, como o mover-se constantemente em missões e circunstâncias mais diversas e o seu governo na Garfagnana, região irrequieta, habitada por uma escória que parecia controlar o local. Ariosto, em cartas, denunciava esta condição dramática, e, boa parte das vezes, via-se abandonado pelos seus senhores (SCORRANO, 2015, p. 30-45).

Ariosto escreveu durante a época renascentista. Esta corrente de pensamentos floresceu na Itália e se difundiu na Europa durante os séculos XV e XVI, visando um novo ideal de vida e uma renovação dos estudos e das artes. Neste período, a sociedade formada por feudos, baseada, sobretudo, na economia agrícola e inspirada no pensamento religioso, transformou-se em uma sociedade dominada por instituições políticas centrais, que defendiam uma economia comercial do tipo urbana e o patrocínio laico das artes e da literatura. Logo, houve uma grande mudança de pensamento e surgiu uma consciência maior do valor da cultura. O Renascimento italiano foi essencialmente um fenômeno urbano, um produto das cidades que floresciam na Itália central e setentrional, como Florença, Ferrara, Milão, Veneza e Roma. Foi exatamente a riqueza destas que sustentou as conquistas culturais do Renascimento (GARIN, 2008).

Durante a primeira metade do século XV, na Itália ainda se escreviam obras em latim. O modelo literário dos humanistas era, majoritariamente, Francesco Petrarca. O gênero

literário predominante neste período é o tratado. No entanto, também foram escritas muitas obras líricas e narrativas, e será exatamente esta última, com a difusão do poema cavaleiresco, a marcar a segunda metade do século XV e o primeiro XVI (GAVAGNI, 2012, p. 97). Durante este período, os *cantari* (cantares) ganharam espaço. Eram textos rimados, compostos por trovadores que os declamavam em praças, geralmente acompanhados por música. Seus temas tinham por base as histórias do ciclo carolíngio e bretão. Estas obras orais são certamente a origem do poema cavaleiresco, difundido nas cortes italianas, e também no resto da Europa (GAVAGNIN, 2012, p. 100).

O poema cavaleiresco é um gênero narrativo composto por versos, geralmente em oitavas – estrofes de oito decassílabos com esquema métrico ABABABCC. Os temas deste tipo de composição retomam os dos cantares, ou seja, narram as aventuras vividas pelo Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda, e também as proezas de Carlos Magno e dos seus paladinos. Os autores de novelas e poemas cavaleirescos eram pessoas cultas, que viviam geralmente nas cortes e que trabalhavam, na maior parte das vezes, com a literatura para entreter os nobres, sendo que as suas obras eram feitas para serem publicadas (GAVAGNIN, 2012, p. 101).

Outra diferença entre os cantares e poemas cavaleirescos está no público alvo: os trovadores cantavam em praças, por sua vez, os poetas dirigiam-se a um público nobre ou burguês culto. Sendo assim, estes últimos trabalhavam com maior atenção a língua e a forma. Na Itália, durante o final do século XV e o começo do XVI, alguns poetas podem ser destacados, entre eles, Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo e, sobretudo, Ludovico Ariosto. É importante ressaltar que Boiardo é o autor do *Orlando innamorato*, obra que será retomada por Ariosto para escrever o *Orlando furioso* (GAVAGNIN, 2012, p. 101). Este último iniciará a sua obra exatamente do ponto em que Boiardo parou.

Ariosto dedica a sua composição ao cardeal Ippolito d'Este; ela foi iniciada nos primeiros anos de 1500 e publicada em 1516. Depois desta primeira edição, o poeta ainda fará mais duas, uma em 1521, e depois, a última e definitiva, em 1532. Entre as mudanças, merece destaque a forma com que o autor trabalhou com a língua, que será adaptada ao modelo exposto por Pietro Bembo em *Prose della volgar lingua* (1525). Com Ariosto, o poema cavaleiresco atualizou-se, passando a dar ênfase nas paixões e aspirações dos homens daquele tempo (GAVAGNIN, 2012, p. 101). Os cavaleiros não são mais mostrados como exemplos de perfeição, máquinas de guerra feitas apenas para servirem os seus senhores, pelo contrário, são expostos de maneira humana, com defeitos, problemas e ambições, capazes de questionar os seus papéis dentro daquele ambiente, bem como os valores e morais pregados pelo mesmo.

A novela de cavalaria, assim, passa a ser pano de fundo de uma história que aborda uma sociedade corrompida, que estimula a loucura e que leva o homem a cometer falhas.

As tramas de *Orlando furioso* e *Orlando innamorato* são complexas e difíceis de serem resumidas, até porque, frequentemente, os episódios narrados são suspensos e depois retomados em cantos sucessivos; além disto, muitas são as histórias autônomas em relação à trama principal – isto acontece muito no *Furioso*. O protagonista é Orlando, o paladino de Carlos Magno. No poema de Boiardo a atenção concentra-se no amor de Orlando por Angelica. Assim, o tema amoroso introduz uma significativa mudança em relação ao passado: não mais somente as batalhas e as armas do ciclo carolíngio, mas também, o amor, comum no ciclo bretão (GAVAGNIN, 2012, p. 101).

A temática amorosa já era uma moda entre os escritores, e principalmente entre os artistas dos cantares, porém Boiardo vai além, fazendo com que definitivamente o mundo bélico da épica carolíngia se encontrasse com o universo amoroso da matéria bretã, tanto que foi o primeiro autor a escrever uma história contendo os temas de ambos os ciclos – a junção deles ocorria apenas nos cantares. A trama da obra de Ariosto é ainda mais complexa, sendo composta por três núcleos principais: a guerra entre os cristãos e os sarracenos; o amor de Orlando por Angelica; e o amor entre Bradamante e Ruggiero, a conversão dele ao cristianismo e o seu matrimônio com Bradamante, que dará origem à casa Este, dos senhores de Ferrara. Enquanto que o tema central da obra de Boiardo é o amor, considerado algo nobre, no poema de Ariosto este sentimento não tem mais um valor cortês, pois é a causa da loucura e consequente degradação do homem (GAVAGNIN, 2012, p. 101).

Sobre a loucura, deve se abrir um parêntese para ser observado o significado do título da obra. Na língua portuguesa, a palavra “furioso” se relaciona com: irritado, raivoso, colérico, impetuoso, violento, excessivo, extraordinário, que foge ao previsto, insólito, singular, possuído de paixões incontroláveis, arrebatado. Assim, denota um descontrole, uma violência fora do comum. No entanto, não significa propriamente “louco”. No italiano, as definições se aproximam às do português, indo, contudo, um pouco mais além: tomado por uma ira incontrolável, por um furor cego; de paixão excessiva; atroz, terrível; que se abandona aos atos violentos, ou está fora de si por causa da cólera; louco. Deste modo, o autor deseja acentuar o caráter violento, cego, impulsivo e extraordinário da loucura de Orlando, que não se trata de uma simples *pazzia*. E, de fato, quando o paladino está sem a sua razão, comete atos fora do comum, como atravessar a nado o estreito de Gibraltar ou arrancar árvores.

Recapitulando, ainda que o *Furioso* se apresente como uma continuação do *Innamorato*, a história de Ariosto se desenvolve tanto que causa a impressão de que não precisa da obra de Boiardo para existir. O próprio Italo Calvino (1995) diz que o *Furioso* pode ser lido sem que se tenha uma anterior referência a outras obras, pois é um universo particular. Por exemplo, o que liga com mais precisão as obras é o começo da de Ariosto, em que Angelica foge de Rinaldo, Ferraù e Sacripante. Calvino diz, e com razão, que isto é irrelevante, posto que os cavaleiros poderiam ter outros nomes. Além disto, nenhum deles assumirá papéis de importância dentro da obra, até mesmo Rinaldo será uma figura acessória. Ademais, novas personagens entram na história, fora outras que aparecerão com maior destaque.

Além disto, Calvino aponta que o tempo dos cavaleiros e das Cruzadas está distante. Os guerreiros pagãos não são mais assim diferentes dos cristãos, pelo contrário: são tão valorosos e civis quanto os seus inimigos, sendo praticamente desprovidos de caracterizações exóticas, tanto que os seus costumes são semelhantes aos do Ocidente. Tratam-se, também, de senhores feudais, e sequer os uniformes distinguem os mouros, visto que, no *Furioso*, frequentemente tomam posse de elmos, armas e cavalos dos inimigos – ganhados em batalhas. Deste modo, Ariosto, por meio da ironia, transforma o universo da cavalaria em algo fabular, longe do seu tempo, porém, usa das personagens para fazer reflexões sobre a natureza humana e as convenções sociais.

Outro aspecto que distancia as obras é o maravilhoso, que no *Orlando innamorato*, está ligado ao prazer da narrativa exuberante e ao jogo incandescente das próprias invenções. Logo, Boiardo deseja atrair a atenção do leitor todas as vezes que o prepara para o encontro com algo surpreendente e mágico. Ariosto, no entanto, geralmente introduz o maravilhoso de modo sutil (DINI, 2014, p. 65). Esta forma de trabalhar com meios e auxiliares mágicos faz com que este universo ariostesco aproxime-se da concepção todoroviana de maravilhoso, pois, segundo Todorov: "o maravilhoso implica que estejamos mergulhados num mundo de leis totalmente diferentes das que existem no nosso; por este fato, os acontecimentos sobrenaturais que se produzem não são absolutamente inquietantes" (2008, p. 179-180).

Ariosto, homem racional do Renascimento, não poderia basear toda a história sobre a magia. Logo, a base do *Orlando furioso* é a guerra, a loucura e o amor, e, particularmente, os mistérios e pulsões da essência humana. Porém, este elemento ocupa grande espaço nesta obra, assumindo diversas formas – de modo mais direto, meios e auxiliares mágicos, de modo mais sutil, os sentimentos. Tomando o primeiro caso, a magia era utilizada por cavaleiros, magos, e fadas de diversas formas: com malícia, egocentrismo, honestidade, naturalidade, ou

como último recurso. Esta arma, geralmente, era útil para solucionar situações difíceis, porém, de modo sutil, o narrador também mostra que não é sempre o recurso ideal, logo, não é totalmente indispensável. Assim, deve ser usada com sabedoria e cautela, caso contrário, pode causar um efeito não desejado (OHLSSON, 2008, p. 26-28).

Tendo por base as diferenças que separam o *Innamorato* do *Furioso*, esta dissertação visa aprofundar-se no universo ariostesco, verificando o seu processo de paródia. Para tanto, serão observados os seguintes aspectos: a mudança da figura do cavaleiro, começando do histórico, passando pela formação do mito literário, até chegar ao Orlando. Dentro desta ótica, será importante a análise da loucura. Também se fará uma reflexão sobre o papel da mulher e a defesa que lhe é dirigida, sendo esta uma figura essencial em diversos momentos – haja vista que o poema começa com a fuga de Angelica, e termina com o matrimônio de Bradamante. Por fim, será feito um aprofundamento na questão do maravilhoso, elencando-se alguns episódios em que a magia assume papel de destaque. O comportamento das personagens em relação aos recursos mágicos será levado em conta – se agem com naturalidade, ou, se relutam em usar, por exemplo – bem como o modo de manipulação – se utilizam para fins benignos ou malignos –, entre outros aspectos. E para finalizar, expor-se-á a importância destas mudanças feitas por Ariosto dentro do *Furioso*.

A dissertação será dividida em três partes mais a conclusão. No primeiro capítulo, será feito um breve percurso pela história dos poemas e novelas de cavalaria, partindo dos cantares até as formas escritas, levando em consideração, principalmente, *A canção de Rolando*. Também será feita uma análise da figura do cavaleiro, começando pelo guerreiro histórico e terminando na figura do Orlando. Esta parte será importante para que se entenda melhor o processo de paródia que começou no Boiardo e culminou no Ariosto – que o fez de modo ainda mais amplo. Ainda neste capítulo, o contexto histórico do *Furioso* será abordado, visto que são muitos os temas humanistas presentes na obra. O segundo capítulo se dedicará à paródia, no qual serão analisadas passagens fundamentais que distanciam a obra de Ariosto das demais, como os cantos que abordam a loucura, a viagem à Lua e a questão da mulher. Por fim, o terceiro capítulo se concentrará na questão do maravilhoso, elencando episódios em que a magia ganhou destaque, bem como o modo que Ariosto trabalha com este argumento. Por fim, a conclusão fará um breve resumo da dissertação, apontando a importância desta pesquisa.

CONCLUSÃO

Esta dissertação de mestrado teve como principal objetivo analisar alguns passos importantes do *Orlando furioso*, como a questão da humanização do herói dos ciclos cavaleirescos, a paródia e o uso do maravilhoso, visando trazer um novo olhar crítico para esta obra de Ariosto. O valor deste trabalho consiste no fato de que este livro é pouco estudado no Brasil, tanto que ainda não há uma tradução brasileira completa do mesmo. Cabe ressaltar o precioso trabalho realizado pelo professor Pedro Garcez Ghirardi, estudioso de Ariosto e tradutor do primeiro tomo do *Furioso*. Na língua portuguesa, de modo geral, também não há muitas pesquisas que abordem este autor renascentista, mesmo ele tendo sido uma fonte importante para a composição dos *Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões, isto para citar apenas um exemplo. A única tradução completa foi realizada por Margarida Periquito, sendo esta utilizada nas citações feitas neste trabalho. Mesmo na Itália, poucas são as pesquisas que envolvem a obra de Ariosto, sendo este autor ofuscado por Dante Alighieri – responsável pela “criação” da língua italiana –, Francesco Petrarca – difusor da forma do soneto – e Giovanni Boccaccio – propagador da forma novela. No entanto, Ariosto é abordado em estudos que envolvem a construção de *O cavaleiro inexistente* (1959), de Italo Calvino e *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Assim, espera-se que com esta dissertação novas pesquisas surjam sobre o *Furioso*, visto não apenas a sua importância, como também o seu caráter extremamente interessante.

Infelizmente uma dissertação não basta para abordar todas as complexidades desta obra assaz densa, assim, focalizaram-se apenas alguns dos pontos de maior destaque. O primeiro deles trata da figura do cavaleiro, que aparece humanizada no *Furioso*. Se nas canções de gesta e nas novelas o herói era uma máquina de guerra, privo de pulsões, imbatível, em suma, uma figura divina, na obra de Ariosto ele aparece problematizado, sendo desobediente, mentiroso, cheio de desejos e ambições pessoais e, principalmente, falho como qualquer pessoa. O exemplo mais claro desta mudança é Orlando que, mesmo tendo o corpo blindado por Deus, tem a alma frágil de um ser humano. Sendo o seu valor insuficiente para conquistar o amor de Angelica, ele já não vê mais utilidade na sua função de cavaleiro. Assim, o paladino se revolta diante da sua frustração amorosa, culminando na sua loucura. Ao despir-se de suas armaduras ele rompe com os protocolos da cavalaria e se mostra homem. Trata-se, pois, do despertar de uma individualidade, de uma consciência que não deseja ser reduzida a um papel social. Eis, pois, uma das principais rupturas feitas por Ariosto.

Aliás, não apenas a loucura de Orlando é exposta: trata-se, como foi visto, de um tema-chave para se compreender a obra. Ela caminha sempre próxima da razão, separadas por um fio tênue. E muitas são as insensatezes no poema: a ambição, a vingança, o amor, o

encanto, a fé. A loucura não é apenas uma doença, é também uma condição do homem. Como foi visto, Erasmo a aponta como sendo a principal causa da alegria humana, bem como da sua desgraça, e este pensamento é visível no *Furioso*. Até mesmo o sensato Rinaldo não ficou isento ao poderoso efeito da loucura. Ao abordar um tema que estava em destaque no Renascimento, Ariosto atualiza os heróis cavaleirescos, transformando-os, e destacando o seu aspecto paródico.

Aliás, esta característica, como foi visto, também é importante para se conhecer melhor o *Furioso*. Ao fazer das histórias cavaleirescas um contraponto da sua realidade, da sua sociedade, sob o seu olhar irônico, o autor coloca em xeque valores ultrapassados, mostrando não acreditar na possibilidade de retorno daqueles tempos de gentilezas, visto a corrupção e a decadência moral que se alastraram sobre a Itália, que vivia enfrentando conflitos, sejam guerras internas entre as cidades, problemas com o papado, ou invasões estrangeiras. Ariosto não ridiculariza os valores da cavalaria, mas também não os olha com nostalgia, como fazia Boiardo.

Também importante para a sua ruptura com o passado é a abordagem da mulher. Influenciado pelo destaque que esta tem na sociedade renascentista, Ariosto traz para a sua obra diversas personagens femininas. Ao mostrar uma Angelica em constante fuga e uma Marfisa errante, valorosa e inconformada com a lei misógina de Marganorre, o autor apresenta ao leitor a figura da mulher insatisfeita com o seu papel de coadjuvante, que sofre com aquela realidade dominada pela selvageria masculina, mas que, ao mesmo tempo, não deixa de lutar, mostrando ser tão valorosa quanto qualquer homem. Ao louvar exemplos de fidelidade, como Isabella, o poeta tenta amenizar os ataques machistas e a visão simplista que define o sexo feminino como perverso e desleal. No entanto, trata-se apenas de um recurso retórico, visto que Ariosto não crê na perfeição da mulher, todavia, também não a reduz a uma figura maligna: ela é humana e, como o homem, tem falhas.

Deste modo, o autor coloca ambos os sexos em um mesmo patamar, sem julgá-los ou condená-los, apresentando-os apenas como são: vulneráveis, errantes e loucos, que gota a gota vão enchendo as ampolas da razão que estão na Lua. Aliás, este “planeta” assume um significado muito importante na obra: recolher as falhas humanas. Assim, o poeta se utiliza deste artifício para novamente ressaltar os problemas da sua sociedade, bem como falar sobre a fragilidade da vida: ela é breve, e se não for feito dela algo útil, acabará se tornando uma placa sem valor, afundada no lago do esquecimento.

Por fim, esta dissertação também fez uma breve análise do maravilhoso dentro da obra, sendo subdividido em diferentes categorias que se complementam. Como foi visto,

trata-se de um recurso retórico, usado para acelerar episódios, igualar as condições de determinadas personagens, mas também para criticar os homens da sua sociedade, visto que muitas vezes eram enganados por charlatões que diziam possuir poderes mágicos. Além disto, ao colocar o mágico ao lado da “realidade”, o autor mostra que a vida é algo maravilhoso, um mistério inexplicável. O amor tem forças sobrenaturais, bem como a fé, capaz de transformar pedras em cavalos. Maravilhosa também é a palavra, que tem em si diversos poderes.

Ariosto, assim, não apenas parodiou as novelas de cavalaria e o *Orlando innamorato*, de Boiardo, mas foi além: criou um universo particular, que não precisa de anteriores referências para ser compreendido, visto que assumiu um significado muito particular. Neste mundo onde loucura e razão cavalgam sobre a mesma garupa e a magia se revela em diversos aspectos da vida, o ser humano se torna o protagonista absoluto, sendo ele o principal foco de Ariosto. Todavia, não se trata de cantar sobre um homem completo, mas sim, sobre aquele que está em construção, que vai errando pelas selvas da vida, mandando constantes lembranças à Lua.

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular da Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** Trad. Yara Frateschi Vieira. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

BELLINI, Giovanna; MAZZONI, Giovanni. **Ariosto e la letteratura cavalleresca.** Bari: Laterza, 1996.

BOIARDO, Matteo Maria. **Orlando innamorato.** SCAGLIONE, Aldo (org.). Torino: Utet, 1974. E-book. Disponível em: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_3/t320.pdf. Acesso em: nov. 2013.

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. **O livro dos seres imaginários.** Trad. Carmen Vera Cirne Lima. Porto Alegre-Rio de Janeiro: Globo, 1981.

BORGES, Maria Do Carmo Faustino. **O Maravilhoso em A Canção de Rolando.** 2011. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade de Maringá. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/mcfborges.pdf>. Acesso em: jan. 2014.

CALVINO, Italo. **Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino.** 15 ed. Milano: Mondadori, 2004.

CARDINI, Franco. O guerreiro e o cavaleiro. In: LE GOFF, Jacques (org.). **O homem medieval.** Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

CESERANI, Remo. **Il fantastico.** Bologna: Mulino, 1996.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT. **Dicionário de Símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Trad. Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; Angela Melim; Lúcia Melim. 27 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

DELL'AIA, Lucia. Il platonismo di Ariosto. **Enthymema**, Milano, n. 9, p. 241-256, 2003.

DINI, Chiara. **Ariosto: guida all'Orlando furioso**. 5 ed. Roma: Carocci, 2014.

FORTICHIARI, Antonio. **Invito alla lettura di Ariosto**. Milano: Mursia, 1994.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. Trad. José Teixeira Coelho. 10 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FRANCIOLLI, Edoardo. Le figure femminili nell'Orlando Furioso. **Quaderni grigionitaliani**, Coira, v. 29, p. 98-107 e 211-225, 1959-1960.

GARIN, Eugenio. **La cultura del Rinascimento. Dietro il mito dell'età nuova**. Milano: Il Saggiatore, 2006.

GARIN, Eugenio. **L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento**. 11 ed. Roma-Bari: Laterza, 2008.

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

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

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

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Trad. Stephania Matousek. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval**. Trad. José António Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1983.

LINS, Ivan. **A Idade Média, a cavalaria e as Cruzadas**. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

MARINHO, Carolina. **Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.

MEGÍAS, José Manuel Lucía. Don Quijote de La Mancha, caballero andante: el acto de investidura a partir de sus imágenes. **Revista de historia militar**, Madrid, n. 1, p. 129-188, 2007.

OHLSSON, Lena. **Oggetti e aiutanti magici nell'Orlando furioso di Ludovico Ariosto**. 2008. School of Languages and Media Studies, Italian, Dalarna University. Disponível em: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:518618/FULLTEXT01.pdf>. Acesso em: out. 2013.

OLIVEIRA, Andrey Pereira de. **O amor cortês em clave quixotesca**. In: XIII SEMINÁRIO NACIONAL E IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 2009, Natal. 2009.

PAIM, Antonio. **Dicionário das obras básicas da cultura ocidental**. Brasília: Vide Editorial, 2008. Disponível em: <http://videeditorial.com.br/dicionario-obras-basicas-da-cultura-ocidental/descricao-geral/sobre-o-dicionario.html>. Acesso em: 28. jan.2014.

PALUMBO, Giovanni. Le eterne fortune dell'eroe Orlando. Armi, cavalleria e amore nella tradizione della *Chanson de Roland*. In: PICONE, Michelangelo (org.). **Letteratura cavalleresca dalle "Chansons de geste" alla "Gerusalemme Liberata"**. Pisa: Pacini Editore, 2008.

PROPP, V.I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

RAJNA, Pio. **Le fonti dell'Orlando furioso**. A cura e con presentazione di Francesco Mazzoni. 2 ed. Firenze : Sansoni, 1975.

RESSA, Franco. **Il fantasy in Italia**. Presentazione di Paolo Gulisano. Chieti: Solfanelli, 2012.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

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

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 2003.

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

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

SCORRANO, Luigi. **Ludovico Ariosto**. Roma: Ediesse, 2015.

SEGRE, Cesare. Introduzione. In: **La chanson de Roland**. BENSI, Mario (org.). Milano: BUR, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria C. C. Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2004.

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

VILLORESI, Marco. **La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra medioevo e rinascimento**. Roma: Salerno Editrice, 2005.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 2005. E-book. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/eneida.html>. Acesso em: dez. 2015.