



## VIVENDO NO MUNDO DA LUA: UMA CRÍTICA SOCIAL E HUMANA<sup>1</sup>



## LIVING IN THE MOON WORLD: A SOCIAL AND HUMAN CRITICISM

SARA GABRIELA SIMIÃO

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA  
RECEBIDO EM 28/07/2020 • APROVADO EM 08/10/2020

---

### Abstract

This article aims to make a brief reflection on the journey on the Moon, present in the work **Orlando furioso** (1532), by Ludovico Ariosto, taking as a starting point the idea of parody, proposed by Linda Hutcheon, and some topics of the Renaissance explored by Mario Santoro. Through these and other authors, it is possible to note that **Furioso**, in general, is a parody of chivalry romances, using this argument to make several criticisms of the society of which the poet was a part, dealing with moral, aesthetic and religious issues. The journey through the Moon is the ultimate expression of this questioning view, because this “planet” serves as a repository of all that man has lost on Earth. Behind each object there is a critique of a certain aspect of society, being exposed adulators, religious and lords who abused power, and charlatans. It is concluded, then, that this part of the work assumes different functions: to expose the human nature, criticizing vices and failures, to point out the most common problems within the courts, to demonstrate how reason and madness go hand in hand, and to debate the importance of poetry, even if it was not properly valued.

---

### Resumo

---

<sup>1</sup> Este artigo é parte de um dos capítulos da minha dissertação de mestrado, ainda não publicada, intitulada "O maravilhoso mundo das novelas de cavalaria: uma leitura de Orlando furioso", que foi financiada pela CAPES.

Este artigo tem por objetivo fazer uma breve reflexão sobre a viagem pela Lua, presente na obra **Orlando furioso** (1532), de Ludovico Ariosto, tomando como ponto de partida a ideia de paródia, proposta por Linda Hutcheon, e alguns tópicos do Renascimento explorados por Mario Santoro. Por meio destes e de outros autores é possível notar que o **Furioso**, de modo geral, é uma paródia dos romances de cavalaria, sendo que usa deste argumento para tecer diversas críticas à sociedade da qual o poeta fazia parte, tratando de questões morais, estéticas e religiosas. A viagem pela Lua é a expressão máxima dessa visão questionadora, pois esse “planeta” serve como repositório de tudo o que o homem perdeu na Terra. Por trás de cada objeto há uma crítica a determinado aspecto da sociedade, sendo expostos bajuladores, religiosos e senhores que abusavam do poder, e charlatões. Conclui-se, pois, que essa parte da obra assume diferentes funções: expor a natureza humana, criticando vícios e falhas, apontar os problemas mais comuns dentro das cortes, demonstrar como a razão e a loucura caminham próximas, e debater a importância da poesia, ainda que esta não fosse devidamente valorizada.

---

### Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Parody. Social criticism. Human nature. **Orlando Furioso**. Moon.

**PALAVRAS-CHAVE:** Paródia. Crítica social. Natureza humana. **Orlando furioso**. Lua.

---

### Texto integral

---

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo analisar os cantos XXXIV e XXXV do **Orlando furioso** (1532), de Ludovico Ariosto, passagens fundamentais para se compreender a visão do poeta, que traz uma série de críticas a sua sociedade. Como aponta Lanfranco Caretti (2001, p. 18-20), Ariosto prova estar consciente do momento histórico do qual fazia parte, mas também do mundo das paixões humanas, mostrando possuir um grande senso crítico e realista. Para esse poeta italiano era essencial entender o homem amplamente, em cada manifestação, seja pública e grandiosa ou privada e cotidiana, procurando penetrar a sua natureza para compreendê-la de modo lúcido e crítico. Além disso, ainda segundo Caretti (2001, p. 40), Ariosto era um grande observador, sendo dotado de uma moralidade vigilante, profunda e tenaz, aproximando-se, inclusive do modo como Maquiavel refletia sobre a realidade. Esse olhar atento à política, história e também aos aspectos humanos mais simples é visível nos cantos XXXIV e XXXV, quando o autor elenca as falhas, vícios e paixões dos homens, mas também as ruínas de seu tempo, marcado por bajuladores, autoridades vaidosas, que não se preocupavam com as misérias que assolavam a população mais humilde, questões políticas relacionadas à Igreja, guerras que aconteciam por quebra de acordos, entre outros problemas.

De modo geral, o **Furioso** demonstra ser uma paródia da tradição cavaleiresca, pois ainda que os argumentos principais da obra se relacionem com as batalhas travadas por Carlos Magno e seus paladinos, há uma profunda reflexão sobre o homem, algo que não ocorria, por exemplo, em **A canção de Rolando**, cânone do gênero. De acordo com Caretti (2001, p. 28-31), a escolha da matéria

cavaleiresca se deve não apenas porque era algo apreciado na corte de Ferrara, mas também pelo fato de que o gênero oferecia uma boa estrutura para o espírito dinâmico que Ariosto queria empregar em sua obra, que é repleta de energia, com vários motivos, e personagens que se encontram e se perdem indo em busca de suas vontades. Trata-se de uma narrativa fluida, dinâmica e veloz, que a cada instante se foca em algo específico. A consciência renascentista já tinha superado a instituição cavaleiresca, e nas mãos de Ariosto esta se reduziu a um elemento de meditação literária.

Ainda segundo Caretti (2001, p. 30-31), a verdadeira matéria do **Furioso** não é a cavalaria em si, mas sim a moderna concepção da vida e do homem, sendo que Ariosto participa desta com muito empenho. Assim, transforma o romance cavaleiresco em romance contemporâneo, ou seja, obra que retrata as paixões e aspirações dos homens renascentistas. A fluidez da obra se deve ao fato de que Ariosto, a cada instante, se concentra em uma personagem que, muitas vezes, reflete um aspecto específico de uma paixão humana. Por exemplo, Orlando, que pode ser visto como a personificação do desejo sexual, ou então Angelica, que representa a vaidade e o orgulho. Vale lembrar que apesar de terem certas características marcantes, são personagens multifacetadas.

Assim, Ariosto utiliza a matéria cavaleiresca para dar suporte a outras intenções, que vão além de retratar uma história de guerras e aventuras. Uma vez que se trata de um gênero repleto de personagens que estão em constante movimento, o autor italiano o toma para retratar a vida humana de modo pleno, visto que ela também é rápida, enérgica, dinâmica e surpreendente. E para conseguir demonstrar a complexidade da natureza humana, que é alimentada por paixões, seria necessário trazer diversas personagens, que vão se definindo conforme as relações que estabelecem umas com as outras. Dessa forma, é nítido que o autor faz uma paródia do gênero, atualizando-o para a sua sociedade. Assim posto, antes de se analisar os cantos XXXIV e XXXV, essenciais para se compreender a visão crítica de Ariosto, faz-se necessário abordar brevemente o conceito de paródia.

## 2. UMA ATUALIZAÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DO HOMEM

O **Orlando furioso** é uma obra essencialmente intertextual, pois dialoga não apenas com a tradição cavaleiresca, mas também com autores clássicos, como Virgílio, e italianos, como Dante. Contudo, deve-se ressaltar a paródia, por ser o mais nítido e importante. Para que se possa compreender esse conceito, este artigo utiliza a teoria proposta por Linda Hutcheon (1985). Essa autora reconhece que muitos veem a paródia como algo parasitário, ou que visa o rebaixamento, no entanto, defende que nem sempre ela funciona assim. Hutcheon também lembra que:

Este método mais positivo de tratar o passado recorda, em muitos aspectos, as atitudes clássicas e renascentistas perante o patrimônio cultural. Para escritores como Ben Jonson, era evidente que a imitação das obras anteriores era considerada parte do labor de escrever poesia (HUTCHEON, 1985, p. 15).

Isso pode explicar o porquê de Ariosto tantas vezes chamar para o seu texto outras vozes, afinal os poetas renascentistas procuravam no passado por obras que pudessem revisitar, sendo que não tinham a intenção de fazerem uma imitação ridicularizadora. Assim, o modelo de paródia abordado por Hutcheon se enquadra no modo como Ariosto construiu o seu **Furioso**: abordando o tema da cavalaria sob outro olhar, ou, nas palavras da autora: “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 17). Ou ainda: “não se trata de uma questão de imitação nostálgica de modelos passados: é uma confrontação estilística, uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 19).

Ariosto não rebaixa as novelas de cavalaria, apenas as insere em um novo contexto, fazendo renascer um gênero então em declínio. Visto que a sociedade na qual ele se encontrava tinha sofrido mudanças profundas, não havia espaço para histórias de cavaleiros gentis que apenas serviam a um ideal, anulando-se diante de seus próprios desejos. Ariosto, então, usa essa tradição literária para abordar questões do seu tempo, como as incertezas políticas, as constantes guerras e invasões que aconteciam na Itália, bem como os problemas humanos, seja aqueles que envolvem a sua natureza (por exemplo, os desejos carnavais), como os que englobam questões éticas e morais.

Outro ponto forte do **Furioso** é a ironia. Quando o narrador louva a virtude dos antigos cavaleiros comparando-os aos atuais guerreiros — aqueles envolvidos em conflitos entre cidades italianas, por exemplo —, vistos de modo pouco digno, ele não está olhando para o passado com nostalgia, mas sim, mostrando a sua descrença naquele mundo idealizado dos romances, no qual cavaleiros inimigos eram capazes de se ajudarem, ou mesmo, dividirem uma mesma sela ou abrigo. Da mesma forma, ele usa o recurso do exagero para demonstrar a forma irreal com que os guerreiros eram retratados nos romances. Por exemplo, quando apenas um bravo cavaleiro é capaz de matar milhares, ou mesmo, cortar um homem ao meio, ou então, com uma única lança empalar mais de cinco pessoas ao mesmo tempo.

A ironia, segundo Hutcheon (1985), é algo fundamental dentro da paródia, sendo a responsável por marcar a distância. Esse recurso pode aparecer de diversas formas: bem humorada, depreciativa, criticamente construtiva, ou destrutiva. Como pode ser observado com os exemplos acima, Ariosto usa a ironia para olhar de modo sorridente para o passado, sem a intenção de destruí-lo, apenas questioná-lo. Com a sua obra, ele propõe uma nova visão em relação ao cavaleiro representado na literatura. Assim, se antes os mouros eram marcados pela desobediência, imprudência e falta de sagacidade, no **Furioso** os cavaleiros cristãos também possuem essas características. Se antes apenas os paladinos de Carlos Magno eram valorosos e valentes, com Ariosto, os do exército inimigo também os são. Assim, mouros e cristãos estão em um patamar de igualdade. Sendo guerreiros, ambos são dotados de ética, mas, por serem humanos, estão sujeitos a fraquezas.

Para se entender essa ironia sorridente, que trabalha com um tempo próximo do fabular (época das batalhas de Carlos Magno), e com o presente (contexto social de Ariosto), estabelecendo comparações que demonstram a descrença diante dos antigos valores cavaleirescos apresentados nos romances, é necessário um leitor

ativo, decodificador, que: “[...] construa um segundo sentido através de interferências acerca de afirmações superficiais e complemente o primeiro plano com o conhecimento e reconhecimento de um contexto em fundo” (HUTCHEON, 1985, p. 50).

Como parodista, Ariosto mostra a alteração das formas estéticas que acontecem ao longo do tempo, unindo novos argumentos aos antigos romances de cavalaria. Quando apresenta o **Orlando furioso** como uma continuação do **Orlando innamorato** (1483), de Matteo Maria Boiardo — ainda que haja uma grande diferença entre essas obras —, Ariosto facilita o processo de decodificação do leitor, apontando o livro que serve como uma das bases de comparação.

Hutcheon (1985), no entanto, deixa claro que há uma grande diferença entre sátira e paródia, sendo que a primeira costuma criticar pesadamente costumes sociais, diferente da segunda, que se relaciona apenas com o texto — rebaixando-o ou não. Ela nota que ambas costumam aparecer juntas. E no **Furioso** não é diferente.

Tanto a sátira como a paródia implicam distanciação crítica e, logo, julgamentos de valor, mas a sátira utiliza geralmente essa distância para fazer uma afirmação negativa acerca daquilo que é satirizado — “para distorcer, depreciar, ferir” (Highet 1962, 69). Na paródia moderna, no entanto, verificamos não haver um julgamento negativo necessariamente sugerido no contraste irônico dos textos (HUTCHEON, 1985, p. 62).

Se, por um lado, o poeta italiano não menospreza os cavaleiros ou os retrata de modo absolutamente negativo, pelo outro, condena a decadência da sociedade renascentista, manchada pela ganância e corrupção, e repleta de falsos moralistas. Esse desencanto pelos tempos atuais fica extremamente nítido no canto da Lua, no qual são expostas as loucuras de soberanos, religiosos e bajuladores. Assim, enquanto o poeta parodia as novelas de cavalaria, ele satiriza os costumes de sua sociedade, que passava por tempos incertos.

Tendo em vista que Ariosto viveu em um período de importantes descobertas, no qual foram estudados diversos assuntos — alguns relacionados aos problemas humanos, como a loucura — e o conhecimento era algo valorizado, ele não poderia apenas reproduzir histórias que, por terem sido exploradas em excesso e sem grandes novidades, já estavam desgastadas, bem como não era possível concordar com uma mentalidade ultrapassada. Desse modo, ao mostrar a sua obra como se fosse uma continuação, porém utilizando mecanismos diferentes, ele faz uma paródia do **Orlando innamorato**, bem como do gênero cavaleiresco. Ariosto não permanece no idêntico, no conhecido, ao contrário, traz mudanças significativas, diz aquilo que Boiardo e os antigos poemas e romances de cavalaria não contaram. Ao invés de mostrar a continuação da história de um Orlando apaixonado, ele prefere ir além, transformando-o em louco. Não repousa sobre uma linguagem pouco elaborada, ao contrário, reescreve a sua obra diversas vezes procurando melhorar a sua escrita. Não cala as suas personagens, como a antiga **A canção de Rolando** fez, ao contrário, torna-as complexas, problemáticas, questionadoras. Tendo em vista que se trata de uma paródia, contendo também uma

sátira, torna-se importante analisar a viagem pela Lua, um dos momentos em que a ruptura com o **Innamorato**, bem como com os romances de cavalaria, se torna nítida.

### 3. TUDO VAI PARAR NO MUNDO DA LUA, MENOS A LOUCURA

Na obra, Orlando, principal cavaleiro cristão, acaba se tornando louco por causa de sua paixão por Angelica, princesa do Catai. Para encontrá-la, o paladino abandona a guerra, causando a insatisfação de Carlos Magno e do próprio Deus. A sua insensatez ocorre não apenas por ter sido preterido por ela, mas também como castigo divino, com prazo de validade. Como nota Italo Calvino (2010, p. 153), Orlando recebeu de Deus os seus dons, como a força e invulnerabilidade, com o objetivo de servi-lo, mas perdeu isso de vista quando se apaixonou por uma mera pagã. E por isso deveria ser punido, como Nabucodonosor, porém por um tempo menor, afinal havia uma guerra a ser vencida. E é Deus que designa Astolfo para ser aquele que leva a cura a Orlando. Após passar brevemente por uma parte do inferno, Astolfo, montado no Hipogrifo, chega ao Paraíso Terrestre onde é recebido pelos três arrebatados bíblicos: Enoch, Elias e São João Evangelista. O último contará sobre os planos divinos, sobre como irão recuperar o juízo de Orlando e, por fim, dará a Astolfo alguns poderes que serão usados em favor dos cristãos durante a guerra. Eis o começo de uma aventura que instiga a reflexão sobre os diferentes pontos de vista, atravessada por uma série de críticas e observações astutas sobre a sociedade e a natureza humana.

Quando estão próximos da Lua, Astolfo observa curiosamente como ela parecia maior do que a Terra, passando a comparar constantemente os dois planetas — naquele período a Lua ainda era considerada um planeta. Como na Terra, na Lua há rios, lagos, campinas, vales, montanhas, cidades e selvas, porém, não são semelhantes aos que ficam no planeta de Astolfo. Constrói-se uma nova perspectiva para o leitor renascentista: a Lua como algo semelhante, porém, não igual. E, como dito, há uma relativização, pois a Terra perde a sua grandeza diante da Lua. Quando o olhar é distanciado, ele se expande, sendo capaz de enxergar para muito além do óbvio e da mera aparência. Como nota Santoro (1995, p. 241-242), há uma espécie de convite para que se relativizem as opiniões, acontecimentos históricos, crenças humanas e até mesmo o que é vendido como verdade. A grandiosidade dos objetos e construções que estão na Lua ajuda a demonstrar a pequenez dos terrestres.

Eis que o olhar do narrador torna-se mais crítico e atento quando as personagens chegam ao lugar que abriga tudo o que se perde na Terra, sendo que os culpados são os defeitos humanos, o tempo ou a Fortuna. Muita fama há nesse vale, que foi consumida pelo tempo; promessas e preces que são dirigidas a Deus; lágrimas dos amantes; o tempo que se gasta com jogos ou ócio; planos e desejos vãos. Em resumo, essa é uma passagem que critica as inúteis aspirações humanas, que apesar de satisfazerem as pessoas momentaneamente, não são eternas. A fama duradoura é algo que atinge pouquíssimas pessoas, e nem sempre por mérito próprio, como se observará adiante. As promessas e preces ironizam a falsa fé, pois o homem costuma lembrar-se de Deus apenas nos momentos de medo, de

dificuldade, ou então para Lhe pedir favores. Isso também é uma crítica à superstição, que faz as pessoas acreditarem que receberão alguma graça caso rezem ou façam promessas, como se Deus fosse subornável. As lágrimas dos amantes são vãs, como se pode notar ao longo da obra, uma vez que as personagens, em sua maioria, são inconstantes em questões amorosas, algo típico da natureza humana. Como Doralice, que chora diante da morte de Mandricardo, mas rapidamente pensa em encontrar um novo amante que a proteja. Ou Ruggiero, que apesar de estar apaixonado por Bradamante, sente o desejo de possuir Angelica. Por sua vez, o ócio e o jogo apenas servem para distrair, sem trazer qualquer benefício — tempo que poderia ser gasto com atividades mais construtivas. E os planos e desejos que não levam ao fim esperado, também são inúteis.

No entanto, como dito anteriormente, “parece, mas não é igual”. Desse modo, tudo o que é perdido na Terra assume nova forma na Lua.

As bexigas cheias de gritos são as coroas passadas; os anzóis de ouro e prata são os presentes que os reis se fazem; as grinaldas cobertas por laços tratam-se das adulações; cigarras estripadas representam os versos que homenageiam os grandes senhores; anilhas de ouro e preciosos grilhões tratam-se dos amores fracassados; as garras de águia e gaviões mostram o poder dado pelos senhores; os louva-a-deus são os favores que os príncipes dão. Nessa passagem em especial pode-se notar que o olhar crítico volta-se para as ilusões de poder e as inseguranças que atingem a vida na corte:

O levantamento se move das mais comuns e gerais fraquezas do homem (as penas amorosas, o tempo desperdiçado com o jogo, os vãos planos e os vãos desejos) para abranger a fugacidade do poder terreno, mesmo de célebres reinos da antiguidade, por conseguinte, a degradante vida na corte, a insegurança, a confusão e os vícios da realidade política e civil, a decadência e a corrupção da Igreja [...] (SANTORO, 1995, p. 245, tradução nossa)<sup>2</sup>.

É necessário estar atento ao significado dessas metáforas apresentadas. Diante de um rei e de suas conquistas é feito um grande tumulto e gritaria, porém quando estes caem em ruína, não há mais celebração, permanecendo na Terra apenas o silêncio. O anzol está ligado a expressões como “morder o anzol” ou “cair no anzol”. A princípio o peixe vê apenas uma apetitosa refeição, no entanto, quando fiska, nota que se trata de uma armadilha. Da mesma forma pode ser vista a suposta generosidade de alguns soberanos, que dão presentes plenos de segundas intenções. E o ouro e a prata (riquezas) desses anzóis são uma isca propícia. Pensando no sentido figurado das duas palavras, grinalda pode significar um conjunto de poemas, e laço pode indicar uma armadilha. As adulações funcionam da mesma forma: os

<sup>2</sup>“La rassegna muove dalle più comuni e generali debolezze dell’uomo (le pene amorose, il tempo sprecato nel gioco, i vani disegni e i vani desideri) per toccare la caducità della potenza terrena, anche di celebri regni dell’antichità, quindi la degradante vita della corte, la insicurezza, la confusione e i vizi della realtà politica e civile, lo scadimento e la corruzione della Chiesa [...]”.

maus poetas bajulam os seus senhores visando benefícios. O elogio em forma de literatura (grinalda) acaba sendo coberto pelas armadilhas (laços) da adulação.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 240), a cigarra está comumente relacionada aos maus poetas. Esse inseto estripado simboliza o verso dirigido ao senhor, ou seja, é algo sem qualidade, que logo será morto (estripado) pelo tempo. As anilhas e grilhões, vistos como uma forma de acorrentar, estão relacionados ao amor fracassado no sentido de uma punição ou mesmo de algo do qual é difícil se libertar. Ainda que as correntes (amor falho) causem sofrimento, o homem dificilmente consegue se livrar delas — e muitas vezes não o quer, afinal, são “anilhas de ouro” e “preciosos grilhões”, ou seja, algo de relevância e valor.

Também segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 26), a águia costuma representar os maiores deuses e heróis, por sua vez, o gavião (p. 463) representa a usura e rapacidade. No entanto, ambas se tratam de aves de rapina, sendo assim, essa simbologia negativa também pode se aplicar à águia. As suas garras, usadas para as suas caças, são destacadas, sendo mostradas como o poder dado pelos senhores. Visando o benefício, o bajulador (gavião) exalta o seu senhor (águia), que tendo a sua vaidade afagada, dá poderes como forma de presente. No entanto, mesmo estando em posição superior, o senhor é tão rapace quanto o seu bajulador. Por fim, há o louva-a-deus, que representa o benefício dado pelo príncipe aos seus favoritos. Tendo em vista a crença de que esse inseto possui um comportamento agressivo e voraz, não se pode esperar algo de bom desse presente. Ainda mais porque funciona como uma espécie de compra de aduladores, que inflam a vaidade dos senhores. De acordo com Luigi Scorrano (2015, p. 110), nesse elenco é visível uma crítica aos atos humanos, em especial a adulação e os presentes dados em troca de favores, que visam a segurança econômica e posição social.

Com esses versos, nota-se uma crítica acompanhada de uma consciência do sistema, que levava as pessoas a se comportarem de modo degradante, exercendo atividades reprováveis e inúteis:

[...] A identificação daqueles vícios mesmo implicando a reprovação daqueles meios com os quais os cortesãos tentavam conquistar o favor do senhor, na realidade além de cada moralismo, sugere uma tomada de consciência de um “sistema” no qual os indivíduos acabavam sendo condicionados, corrompidos e impelidos a operações tanto degradantes quanto inúteis. Daqui a medida da ironia que tange não tanto os aspectos mais negativos do costume cortesão quanto a vaidade e a nulidade de uma conduta marcada comumente por mentiras, humilhações e baixezas (SANTORO, 1995, p. 246, tradução nossa)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup>[...] La identificazione di quei vizi anche se implica la riprovazione di quei mezzi con i quali i cortigiani tentavano di conquistare il favore del signore, in realtà al di là di ogni moralismo, suggerisce una presa di coscienza di un “sistema” in cui i singoli risultavano condizionati, corrotti e spinti ad operazioni degradanti quanto inutili. Di qui la misura dell’ironia che tocca non tanto gli aspetti più negativi del costume cortigiano quanto la vanità e la nullità di una condotta segnata comunemente da menzogne, da umiliazioni, da bassezze”.

Com o passar do canto, nota-se um olhar cada vez mais crítico e consciente, digno de um observador atento de sua sociedade. Eis que São João Evangelista começa a detalhar cada um dos itens perdidos. Tesouros e ruínas de castelos e cidades, resultados de tratados violados; serpentes, que representam os falsários, ladrões e donzelas; frascos partidos que se tratam da servidão nas cortes; sopas que são as esmolas dadas após a morte; flores fétidas que representam o donativo que Constantino fez a Silvestre; máscaras com seiva, que se tratam da beleza das mulheres.

A imagem do tesouro e a da ruína, postos lado a lado, serve para demonstrar o passar do tempo: aquilo que antes fora um império glorioso, transformou-se em ruínas e degradação. O mesmo caso vale para a flor, visto que um dia foi um regalo de valor (perfumada), porém perdeu a graça com o tempo e tornou-se algo fétido. O presente trata-se do palácio que Constantino deu para servir de moradia aos papas, junto com a cidade de Roma e algumas outras vizinhas. Tendo em vista esse contexto, nota-se que há uma crítica à corrupção que tomava a Igreja:

[...] Um presente em origem bom e útil, mas que se tornou inútil e vão, ou melhor, motivo de corrupção. Mas, é evidente que aqui o poeta sobrepõe ao esquema das “coisas perdidas” a imagem simbólica de uma realidade ainda hoje presente e operante sobre a terra: a imagem do monte de flores reflete por isso o governo da Igreja e a metamorfose das flores antes cheirosas em flores fétidas reflete a corrupção do poder eclesiástico (SANTORO, 1995, p. 246, tradução nossa)<sup>4</sup>.

As ruínas colocadas ao lado das riquezas representavam ainda as guerras constantemente travadas naquela época, muitas vezes começadas, como lembra Santoro (1995, p. 247), por causa da quebra de acordos e da descoberta de conspirações. Isso também serve para demonstrar a realidade na qual Ariosto se encontrava, marcada por incertezas, desordem e engano. E o poeta italiano estivera implicado nessa insegurança de modo muito particular, visto que assumira cargos políticos, como quando fora governador da tempestuosa Garfagnana. Ainda de acordo com Santoro (1995, p. 248), as serpentes, que representam os falsários, ladrões e donzelas, e os frascos partidos, que se tratam da servidão nas cortes, mostram ainda algo comum da vida cortesã. As serpentes, geralmente, causavam problemas econômicos e sociais por causa dos seus enganos e rapinas. Já os frascos representam a fragilidade, instabilidade e degradação dos palacianos, que acabavam envolvidos nos problemas da corte. Por sua vez, as sopas, sempre de acordo com Santoro (1995, p. 248), indicam uma crítica às superstições que envolviam a fé — e não propriamente à religião em si —, no caso, mandar que se façam doações para que a alma do doador seja recompensada. Por fim, há uma crítica à vaidade das

---

<sup>4</sup>“Un dono in origine buono e utile, ma divenuto inutile e vano, anzi motivo di corruzione. Ma è evidente che qui il poeta sovrappone allo schema delle “cose perdute” l’immagine simbolica di una realtà tuttora presente e operante sulla terra: l’immagine del monte di fiori rispecchia perciò il governo della Chiesa e la metamorfosi dei fiori prima odorosi in fiori puzzolenti rispecchia la corruzione del potere ecclesiastico”.

mulheres, que muitas vezes usavam da beleza para obter benefícios, escondendo, boa parte das vezes, um péssimo caráter. Após elencar esses itens, eis que o narrador diz:

Tempo levará, se em verso rabisco  
tudo quanto viu em todas as fossas;  
pois mais de mil a descrever me arrisco,  
já que ali há todas as faltas nossas;  
só loucura nem um pouco ali há,  
pois não nos deixa e cá em baixo está (ARIOSTO, 2007, p. 562)

Resumidamente, todas as faltas humanas se encontram na Lua, mas transmutadas. E visto que o homem muitas vezes erra e tem vários defeitos, tornou-se necessário outro “planeta” para abrigar tudo. E não por acaso a Lua é a eleita. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 561-566), ela simboliza a dependência, a renovação e a transformação. Está ligada ao destino dos homens depois da morte, sendo também o primeiro morto, pois por três noites, em cada mês lunar, ela desaparece (morre) e depois surge novamente, com um brilho ainda maior. Além disso, a viagem à lua, ou melhor, até a vida imortal, depois da morte terrestre, é reservada apenas para escolhidos especiais. Ela também é símbolo do conhecimento indireto (por reflexo), discursivo, progressivo, frio. Entre os maias, a Lua é tida como um símbolo de preguiça e desregramento sexual. Na astrologia, está ligada ao subconsciente, à imaginação, ao sonho e a tudo que é instável, transitório e influenciável. Além disso, a zona lunar da personalidade é uma região do inconsciente, dos impulsos e instintos. No Tarô, A Lua (ou O Crepúsculo) representa as doenças, a tristeza, o fanatismo, a falsidade, a solidão, as aparências enganadoras, as promessas sem valor, as decepções, as armadilhas. Esse arcano completa ainda as significações de O Enamorado.

Como pode ser visto, a Lua se relaciona com diferentes aspectos da obra de Ariosto. Ela depende da Terra no sentido de que a imita e abriga o que na segunda foi perdido. No caso da renovação e transformação, pode-se pensar em Orlando, que também sofre uma espécie de morte ao tornar-se louco, para depois renascer, ainda mais luminoso. Scorrano (2015, p. 124-125) afirma que a história desse nobre cavaleiro deveria terminar de modo solene, quase litúrgico. Assim, quando é mergulhado sete vezes para se livrar de toda a sujeira acumulada enquanto louco, recupera a limpeza do corpo, ato que simboliza o iluminar da alma e da razão. Ainda de acordo com Scorrano (2015, p. 122), o recuperar a razão trata-se de um renascimento de sua humanidade. E Orlando ressurgente renovado não apenas para os seus companheiros, mas também para a tradição literária a qual pertencia. E se a lua desaparece por três noites, Orlando em três dias (e noites) torna-se louco. E por três meses permanece nessa condição. No caso da viagem, também são especiais as personagens que a realizam, uma vez que Astolfo é conduzido por São João Evangelista, um escolhido de Deus e um arrebatado, nessa respectiva ordem. E graças a essa Lua, que de certo é um reflexo da Terra, Astolfo recebe instruções sobre os erros e as ilusões humanas. Sendo um abrigo de tantas falhas e fantasias do homem, ela acolhe em si os elementos anteriormente citados, como a preguiça, a

tristeza, o fanatismo, a falsidade, as aparências enganadoras, as promessas sem valor, entre outros. E estes podem ser relacionados com o inconsciente humano, com seus impulsos e instintos, que constantemente precisam ser dominados pela razão. Além disso, quando Orlando é acometido pela loucura (uma doença), deixa o seu inconsciente dominar o seu corpo, agindo como um animal irracional. E nesse ponto, vale lembrar a relação entre os arcanos A Lua e O Enamorado. Por paixão, Orlando acaba deixando a sua razão escapar, e essa vai se abrigar justamente na Lua.

Voltando aos objetos que estão na Lua, é importante destacar que a loucura não estava nesse lugar, pois o homem não é capaz de viver sem ela — sem ambições, vaidades, pulsões, paixões, etc. E, deve-se dizer, ela é a principal responsável por tudo o que as pessoas perdem. Isso leva ao próximo item que se encontra na Lua: o senso. Italo Calvino (2010, p. 154), Luigi Scorrano (2015, p. 122) e Chiara Dini (2014, p. 73) apontam que se a razão está na Lua, parecendo estar banida da Terra, significa que entre os homens não há nada além de loucura, estando esta próxima a todos. E o tamanho grandioso do monte de ampolas que guardavam os sentidos perdidos parece provar que efetivamente não há mais juízo na Terra.

A razão é descrita como sendo um licor que evapora facilmente se não estiver fechada em algum recipiente. Algumas maiores, outras menores, cada uma das ampolas tinha uma etiqueta com o nome de seu dono, e a que mais se destacava pelo tamanho era justamente a de Orlando. Tendo em vista que as pessoas carregam em si algum tipo de loucura, é normal que o item mais perdido seja exatamente o senso. E uma vez que o paladino tinha se reduzido ao estado de besta irracional, completamente dominada pela loucura, era de se esperar que a sua ampola fosse a maior de todas.

Calvino (2010, p. 157) aponta que o homem sempre pensa ter a máxima quantidade de juízo, tanto que nunca o pede a Deus. E Astolfo é a prova disso, pois se surpreende ao ver que ali tinha sentidos de pessoas que ele julgava que fossem moderadas, ilustradas. Inclusive encontra o seu também. Então, eis que se explica como as pessoas perdem o juízo:

Uns perdem-no em amor, ou em honores,  
outros buscando, a navegar, riquezas;  
outros em esperanças postas em senhores,  
ou atrás de mágicas futilidades;  
outros em gemas, obras de pintores,  
ou coisas que julgue grandes finezas.  
De sofistas, astrólogos, poetas,  
muito havia recolhido em bocetas (ARIOSTO, 2007, p.563).

Esse elenco faz recordar as reflexões feitas por Erasmo de Rotterdam, em seu **Elogio da Loucura** (2016). Esse filósofo distingue dois tipos de loucura, sendo uma mais positiva e outra negativa. A primeira seria aquela que porta alegria e satisfação para o homem — ainda que, boa parte das vezes, tenha em si o engano. Como exemplos, podem ser lembrados: o amor próprio, a adulação, o esquecimento, a falta de sabedoria e o amor. Enfim, as pequenas e costumeiras falhas humanas. No entanto, as mágicas futilidades e os astrólogos parecem ser uma crítica de Ariosto ao

grande interesse da sociedade, em especial, dos nobres, pelas artes ocultas — muitas vezes, vindas de charlatões. Como nota Scorrano (2015, p. 121), o poeta italiano aprecia a magia apenas na poesia, como recurso literário para resolver situações intrincadas, e ironiza quem acredita cegamente em poderes ocultos. Para Ariosto, a magia autêntica está nas mais celebráveis características humanas: a razão e a inteligência.

Retomando a viagem, Astolfo, com o consentimento de São João Evangelista, aspira o conteúdo da sua ampola e, graças a isso conta-se que viveu sensato por um bom tempo, até que cometeu um deslize e, de novo, perdeu parte do seu senso. Essa história mostra que é praticamente impossível viver sem cometer os erros que são causados pela loucura humana.

A visita à Lua continua e Astolfo depara-se novamente com algo curioso. São João Evangelista explica que se tratam das Parcas — observadas pela Morte e pela Natureza —, responsáveis por fiar as vidas humanas. O tamanho de um novelo indica o quanto uma pessoa viverá, e os mais belos eram usados para tecer ornamentos no Paraíso, enquanto que os feios se tornavam arames para os danados. Isso serve para mostrar, segundo Santoro (1995, p. 251), o destino dos homens: todos vão morrer, no entanto, o que acontecerá com cada um no além-mundo vai depender de como conduziram as suas vidas. E não apenas: também mostra o quão veloz é a vida, e quão voraz o tempo pode ser.

Além dos velos, havia também chapas de ferro, prata ou ouro, com nomes impressos, que eram carregadas por um velho que as jogava no rio Lete. As que não afundavam e não eram cobertas pela areia, acabavam sendo tomadas por abutres, corvos ou gralhas que, ao final, não conseguiam carregá-las, deixando-as cair. Porém, há cisnes brancos que, entre tantas placas, salvam algumas do esquecimento, e levam-nas até uma ninfa que as consagra no Templo da Imortalidade. De novo, os valores morais mostram-se importantes, afinal o material da chapa servia para indicar o valor da alma. Contudo, o destino parecia ser comum a todas: o esquecimento — exceto no caso daqueles nomes que são salvos pelos cisnes. Nota-se que novamente as aves de rapina assumem uma função negativa, diferente do cisne que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 257), é visto tradicionalmente como imaculado, “cuja brancura, cujo poder e cuja graça fazem uma viva epifania da luz”.

Eis que novamente torna-se ao argumento: “parece, mas não é igual”. São João Evangelista explica que tudo o que é feito na Terra é observado na Lua. O que o tempo faz na Terra, aquele velho faz na Lua. Quando uma vida na Terra acaba, dá-se o nome a uma chapa. O velho a mergulha no rio, enquanto que na Terra a pessoa é afundada no esquecimento. Os aduladores bajulam os seus senhores apenas quando estes vivem, sendo que, quando morrem, acabam sendo deixados à parte, até o esquecimento completo. Na Lua esse papel é assumido pelas aves de rapina que, primeiro, brigam pelas placas, vendo nelas algo de interessante, perdendo o interesse longo em seguida, condenando-as ao esquecimento.

Por fim, os cisnes são os poetas que por meio dos seus escritos immortalizam os seus senhores. Eis que se nota a principal diferença entre os bajuladores e os verdadeiros poetas: o primeiro, é um interesseiro, que apenas se recorda do seu senhor em vida — afinal, não se pode conseguir favores de um morto —, sendo que trata-se de um incompetente, pois a sua obra é de baixa qualidade, incapaz de

imortalizar. O segundo é autêntico, talentoso, cuja sua habilidade torna o seu senhor eterno.

São João Evangelista finaliza dizendo sobre a importância que tem um poeta, e como essa profissão encontrava-se marginalizada. E novamente pode-se notar uma crítica à realidade das cortes, lotadas de bajuladores desprovidos de verdadeiro talento:

[...] Exprime a própria indignação diante da condição subalterna e marginal da poesia na sociedade contemporânea, estimular o interesse e o favor dos senhores em relação às letras. Já a distinção entre poetas verdadeiros e poetas falsos implica uma noção problemática da poesia, ou ao menos do exercício da poesia. Também em tal caso a denúncia da instrumentalização e da mitificação da poesia da parte dos desprezíveis aventureiros vem particularmente relacionada à concreta realidade da sociedade cortesã (SANTORO, 1995, p. 255, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Junto a esta questão, encontram-se outros problemas: o desinteresse dos senhores em relação às verdadeiras artes, e também a avareza dos mesmos, que não apoiam os seus bons artistas. Assim, muitos poetas acabam sendo obrigados pelas circunstâncias a bajularem quem os acolhesse, movidos não pelo interesse, mas sim, pela necessidade, fazendo com que as suas poesias se transformassem em veículo de exageros, quando não, mentiras. Dessa maneira, ironiza-se sobre o fato de que quando são queridos, os poetas apenas elogiam as qualidades dos seus senhores, sem contar sobre os seus defeitos. Segundo Scorrano (2015, p. 123, tradução nossa)<sup>6</sup>: “Os escritores são aqueles que têm o dom de embelezar também as histórias modestas, de elevar ao céu uma figura medíocre. A arte da palavra é ela mesma uma forma de magia [...]”. Até mesmo porque a imortalidade dos homens dentro da sociedade depende muito das artes, em especial, da literatura.

Essa discussão sobre a importância da poesia não é colocada na obra por acaso, uma vez que, para os renascentistas, ela era extremamente importante, vista como educadora e civilizadora. No entanto, tinha se corrompido por causa da atual sociedade degradada, que não parecia mais valorizá-la. Provavelmente Ariosto desejasse demonstrar com essa passagem o seu descontentamento em relação à sua condição, pois os seus encargos políticos impediam que ele se dedicasse plenamente à poesia. Apesar de grato pelo trabalho dado pelos seus senhores — haja vista que deveria cuidar da sua família e precisava de dinheiro para tanto —, não o fazia por paixão, mas sim, por necessidade. No entanto, isso não quer dizer que os elogios feitos à família Este ao longo da obra sejam mentirosos, porém essa discussão coloca

---

<sup>5</sup>[...] Esprimere la propria indignazione per la condizione subalterna e marginale della poesia nella società contemporanea, sollecitare l'interesse e il favore dei signori verso le lettere. Già la distinzione tra poeti veri e poeti falsi implica una nozione problematica della poesia, o almeno dell'esercizio della poesia. Anche in tal caso la denuncia della strumentalizzazione e della mistificazione della poesia da parte di spregevoli avventurieri viene particolarmente riferita alla concreta realtà della società cortigiana”.

<sup>6</sup>“Gli scrittori sono coloro che hanno il dono di abbellire vicende anche modeste, di elevare al cielo una figura mediocre. L'arte della parola è essa stessa una forma di magia [...]”.

o leitor em alerta, cabendo a ele verificar se realmente pode confiar plenamente no que lhe é narrado:

O mito da poesia, e, mais largamente, das letras, como condição e garantia de moralidade e de virtude, se frustrava diante da realidade: uma realidade que parecia desmentir a humanística fé no itinerário da *feritas* à *humanitas* por obra das letras, e na qual os próprios literatos pareciam sempre mais inclinados a explorar os bens e os valores da cultura para os seus interesses práticos e a sua necessidade de sobrevivência (SANTORO, 1995, p. 260, tradução nossa)<sup>7</sup>.

O poeta, sendo humano, também está sujeito ao erro e condicionado ao seu ambiente, assim como as personagens do **Furioso**. Trata-se, pois, como aponta Santoro (1995, p. 261) de uma poesia feita por um homem para os homens, diferente da escrita de São João Evangelista, considerada verdadeira e dirigida ao eterno, ao sagrado.

#### 4. CONCLUSÃO

Os cantos XXXIV e XXXV, relativos à Lua, assumem diferentes funções dentro da obra: uma crítica aos vícios e vãos desejos humanos, sendo que se apontam, entre tantos problemas, aqueles que envolvem os habitantes das cortes. Também serve para demonstrar como a linha que separa a razão da loucura é assaz tênue, tanto que o próprio Astolfo é surpreendido ao perceber que o senso de muitas pessoas consideradas sábias encontrava-se naquele lugar, mostrando assim a inconsciência do homem diante da insensatez. E não apenas: problematiza-se o autocontrole racional, tendo em vista as fraquezas humanas, que levam constantemente ao erro. Por fim, traz o debate do papel da poesia dentro de uma sociedade problemática e viciosa, que condenava muitos artistas a agirem conforme as suas necessidades, deixando de lado os valores renascentistas dessa importante forma de arte.

Graças a esse compilado de imagens e símbolos é possível perceber que Ariosto estava atento às questões do seu tempo, como a vida viciosa e decadente dos cortesãos, a corrupção cada vez mais evidente da Igreja — cabe ressaltar que ele próprio, muitas vezes, serviu de intermediário entre o seu senhor e o papa —, a desvalorização da arte e dos artistas — vale recordar que Ippolito d'Este, a quem o autor dedicou o **Orlando furioso**, não reconheceu o mérito do poeta e da obra — e o desamparo da população, que se via constantemente ameaçada — algo que testemunhou enquanto governador da Garfagnana. Além disso, mostrou-se um

---

<sup>7</sup>“Il mito della poesia, e, più largamente, delle lettere, quali condizione e garanzia di moralità e di virtù, si vanifica di fronte alla realtà: una realtà che sembrava smentire l'umanistica fede nell'itinerario dalla *feritas* alla *humanitas* per opera delle lettere, e nella quale gli stessi letterati sembravano sempre più inclini a strumentalizzare i beni e i valori della cultura per i loro interessi pratici e il loro bisogno di sopravvivenza”.

grande observador da natureza humana, retratando as suas minúcias, glórias e falhas, trazendo humanidade a personagens que antes eram apenas máquinas de guerra, desprovidas de desejos. Assim, **Orlando furioso** não é somente uma paródia, mas também o retrato de uma sociedade turbulenta, comandada pelos caprichos da loucura humana.

---

## Referências

---

- A canção de Rolando.** Trad. Ligia Vassallo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- ARIOSTO, L. **Orlando furioso.** Trad. Margarida Periquito. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2007.
- ARIOSTO, L. **Orlando furioso.** Trad. Pedro Garcez Ghirardi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- ARIOSTO, L. **Orlando furioso.** ZAMPESE, Cristina (org.). Milano: BUR, 2015.
- BELLINI, G.; MAZZONI, G. **Ariosto e la letteratura cavalleresca.** Bari: Laterza, 1996.
- BOIARDO, M. M. **Orlando innamorato.** SCAGLIONE, Aldo (org.). Torino: Utet, 1974. E-book. Disponível em: <[http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume\\_3/t320.pdf](http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_3/t320.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2013.
- CALVINO, I. **Italo Calvino racconta l'Orlando furioso.** 3. ed. Milano: Einaudi Scuola, 2010.
- CARETTI, L. **Ariosto e Tasso.** 6. ed. Torino: Einaudi, 2001.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **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.
- DINI, C. **Ariosto: guida all'Orlando furioso.** 5. ed. Roma: Carocci, 2014.
- FORTICHIARI, A. **Invito alla lettura di Ariosto.** Milano: Mursia, 1994.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia.** Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- ROTTERDAM, E. **Elogio da Loucura.** Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- SANTORO, M. **Ariosto e il Rinascimento.** 9. ed. Liguori: Napoli, 1995.
- SCORRANO, L. **Ludovico Ariosto.** Roma: Ediesse, 2015.

---

**Para citar este artigo**

---

SIMIÃO, S. G. Vivendo no mundo da lua: uma crítica social e humana. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 299-314.

---

**A Autora**

---

SARA GABRIELA SIMIÃO é graduada em Letras, português-italiano, junto à Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP-FCL). É mestra em Letras pela mesma instituição, onde defendeu a dissertação "O maravilhoso mundo das novelas de cavalaria: uma leitura de Orlando furioso", com bolsa CAPES.