



O Cavaleiro inexistente e o homem sem sombra – ou de quando não se vê a imagem no espelho

Maria da Penha Casado Alves
Professora do Departamento de Letras – UFRN

Resumo: O texto tem como objetivo analisar as personagens Agilulfo, cavaleiro de Carlos Magno que transita na obra *O Cavaleiro Inexistente*, de Ítalo Calvino e Sebastian Caine, protagonista do filme *Hollowman*, de Paul Verhoeven. Nessa abordagem intersemiótica, traçamos um percurso crítico que aborda questões relativas à identidade, ao ser e não ser, existir e não existir, dilemas humanos que têm ensejado as mais diferentes expressões na vida e na arte.

Abstract: This text aims to analyze the character Agilulfo, Carlos Magno's Knight who is presented in the other work *O Cavaleiro Inexistente* by Italo Calvino and Sebastian Caine, protagonist of the film *Hollowman* by Paul Verhoeven. This intersemiotics approach make a critical path which emphasizes relative questions about identity related to be or not be, human dilemmas that have wished the most different expressions in life and art.

Palavras-Chave: Literatura - Cinema - Cavalaria

Keywords: Literature - Cinema - Knighthood

Não seria bastante levar esta imagem postiça com a qual a natureza nos vestiu, senão que todavia é necessário permitir que fique desta imagem outra imagem mais duradoura, como se valesse a pena que fosse olhada?" **Plotin**

O cavaleiro inexistente: quando a armadura vence o homem

Com Cervantes, o universo cavaleiresco torna-se alvo do riso corrosivo que destrói as estruturas de um mundo representado na literatura como palco de afirmação do homem como herói valoroso entregue às demandas do divino ou aos amores cortesês que o motivavam para os duelos, as aventuras, às *mirabilias*. Seguindo a trilha cervantina, Ítalo Calvino com seu romance *O cavaleiro inexistente* polemiza com toda a tradição dos romances de cavalaria e dialogicamente ri de todo esse universo idealizado, apresentando-nos a decadência, senilidade e finitude dos personagens magníficos que povoavam os romances de cavalaria medievais, particularmente de Carlos Magno e seus paladinos.

Em Calvino resta-nos como modelo de cavaleiro apenas uma armadura reluzente com voz metálica e dentro dela apenas o vazio e a solidão que representam o definhamento de uma visão épica de mundo. O cavaleiro do romance de Calvino não existe: Agilulfo Emo Bertrandinio dos Guildiverni e dos Atri de Corbentraz e Surra, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez, usa uma armadura imaculadamente branca e dentro dela não existe nada: apenas uma voz metálica e os movimentos indicam a existência-inexistência desse comedido e sistemático cavaleiro.

Agilulfo é inexistência munida de consciência e vontade. Modelo de cavaleiro, sua ética é marcada pelos valores do mundo cavaleiresco-medieval. De sua armadura, impecavelmente lustrada e brilhante, que se move por todos os lugares, apenas se ouve uma voz fria e impessoal. Correto, impecável e preso aos seus valores, ele é o modelo do varão que se dedica a sua causa (mesmo sem justificativa). Só que ele não existe corporalmente. Do modelo medieval, restou apenas a armadura, as armas e o código a ser seguido.

Fruto do estilhaçamento do paradigma medieval da cavalaria que estava entregue a uma missão e a um ideal religioso, ético ou amoroso, Agilulfo é apenas a sua armadura. Se Cervantes ao rir da cavalaria medieval nos premiou com um cavaleiro que era o avesso de tudo o que se teve nas novelas de cavalaria: Lancelot, Galaaz, Tristão, Perseval... Calvino, com engenho e arte, retira o cavaleiro de cena e deixa sua exterioridade: a armadura. Sarcasticamente destituída de corporeidade, mas representativa de um mundo decadente e ainda reverenciado pelos ícones que o demarcavam. Apenas aparência, Agilulfo repete, automaticamente, os valores cavaleirescos, mesmo em situação de franca derrocada desse universo. Duplo rasurado do cavaleiro medieval, o personagem calviniano é hiperbólico enquanto exterioridade e automatismo:

Na armadura branca completamente equipada, no interior de sua tenda, uma das mais ordenadas e confortáveis do acampamento cristão, tentava manter-se deitado e continuava pensando: não os pensamentos ociosos e divagantes de quem está para pegar no sono, mas sempre raciocínios determinados e exatos. Pouco depois, erguia-se sobre um cotovelo: necessitava de alguma ocupação manual, como lustrar a espada, que já era bem brilhante, ou passar graxa nas juntas da armadura. (CALVINO, 1997: 372).

Agilulfo é frio como o metal de sua armadura, enrijecido e não dado à vida. Daí porque não se entrega a pensamentos "ociosos e divagantes" e, sim, a raciocínios determinados e exatos. Perfeccionista e metódico, seus atos são pautados pela razão extremada e completo desprezo pelo que possa comprometer essa racionalidade. Distantes conflitos, sentimentos, crises, Agilulfo mais do que nunca se confirma como armadura que anda e fala. Seria um simples marcador de lugar no universo simbólico, esperando ser preenchido pelo gozo, pelo desejo de vida. A ausência de um corpo marca, também, a não interação com o que está fora dele. O pulsar da vida não tem onde se espriar: quebra-se no rochedo da armadura que lhe preserva a forma para dar conta do seu trânsito pelo social. Em um encontro com uma castelã, fica evidente essa postura pautada pelo normativo que interdita a entrega ao desejo, ao eros:

– Ah, o amor! – gritou Agilulfo com um sobressalto de voz tão brusco que Priscila ficou assustada. E, ele, de repente, lançou-se numa dissertação sobre a paixão amorosa. (CALVINO, 1997: 449).

A dissertação mostra-se o gênero mais adequado para esse cavaleiro, racional e sempre em busca de provas e dados estatísticos, expor suas idéias sobre o amor, a paixão. Não dado aos arroubos passionais, que outro gênero se mostraria mais apropriado para ele?

Todos os momentos em que ficou com a dama, Agilulfo não fez outra coisa a não ser repetir comportamentos estereotipados que sempre estiveram presentes em tantas outras repetidas situações:

Desfeita a cama até o enxergão, Agilulfo começou a refazê-la conforme as regras. Era uma operação elaborada: nada devia ser feito ao acaso, e entram em ação estratégias secretas. Ele ia explicando tudo prolixamente à viúva. Mas de vez em quando havia algo que o deixava insatisfeito, e então recomeçava tudo de novo. (CALVINO, 1997: 451).

Nada nele nos faz flagrar a desmesura, o excesso, a paixão, o desejo. Mas o que poderíamos esperar daquele que é destituído de um corpo desejante e pulsante? O corpo ficou nas páginas de narrativas em que o cavaleiro belo e valoroso se entregava de corpo e alma à sua amada a quem devia resguardar e proteger, como também, com igual devoção se entregava às batalhas, aos duelos. Dessas

entregas restou apenas a norma, a rigidez de um código e comportamentos simbolicamente representados em uma armadura polida que age dentro da convenção e da razão.

O que chama a atenção nesse episódio da viúva é o fato de que mesmo agindo de forma tão extravagantemente "regrado", Agilulfo agrada a essa mulher. Aqui o riso se dá pela imprevisibilidade, pela incongruência do comportamento de Agilulfo perante as expectativas da mulher. Por ser tão metucioso, ele lhe faz o mais belo penteado; move a cama incansavelmente para ter o melhor ângulo de visão da noite e da Lua; discorre sobre qualquer tema. Assim, passa-se a noite e a mulher perde-se nessa "funcionalidade" perfeita e, ironicamente, apresenta-se satisfeita e realizada: a armadura revelou-se o seu amante mais perfeito. O amor viveria de arroubos, mas também de racionalidade, convenções? Nessa perspectiva, não há ponto de vista excludente, mas o que se constrói nesse intercâmbio. Em uma outra mirada, podemos nos deixar conduzir pela fina ironia dos companheiros de Agilulfo com relação ao amor de Bradamante (donzela ferosa e ardente) pelo cavaleiro inexistente: Acontece que, quando uma mulher já se satisfez com todos os homens existentes, o único desejo que lhe resta só pode ser por um homem que não existe de jeito nenhum... (CALVINO,1997: 422)

E assim toda a noite passada com a mulher é marcada pela repetição, pelo agir conforme as regras. Para todas as investidas da viúva ardente, Agilulfo tem comportamento e palavras adequados. A voz marcada pela formalidade que se ouve saindo da armadura é destituída do tom dialógico que Bakhtin alinhou com a polêmica, com a réplica: palavra grávida de vida que se lança como ponte entre sujeitos atuantes e interativos. Contrariamente, as palavras de Agilulfo se coadunam com o que o teórico russo denominou de "fórmulas sociais": falas fáticas, repetitivas, cujo objetivo é manter aberto o canal para a comunicação.

Portanto, esse tipo calvínico destituído de corporeidade é destituído, também, daquilo que faz do homem um homem: a linguagem. Não a linguagem como simples meio objetivo para a comunicação, mas como interação intersubjetiva, lugar de subjetividade em que o sujeito se constitui como tal pela linguagem. Agilulfo não lança sobre o mundo nenhuma dúvida, nenhum olhar labiríntico: sua fala em nenhum momento se constitui em ruído perante o código:

Não ofendo ninguém: limito-me a explicitar fatos, lugar, data e uma grande quantidade de provas! (CALVINO, 1997: 432).

Agilulfo usa a palavra para a confirmação, citação de dados e fatos, narração de versões aceitas por todos: nenhum espaço para a controvérsia, a rasura, o conflito que o tomar a palavra gera quando o sujeito se dispõe ao diálogo ou, ainda, prepondera na sua fala o tom monológico que estanca toda heterodiscursividade

E assim conversa, afável, preciso, informado, às vezes fazendo aflorar uma suspeita de excessiva meticulosidade, porém logo corrigida pela maneira volúvel com que passa a falar de outros temas, intercalando entre as frases sérias tiradas de espírito e brincadeiras sempre de boa matriz, dando sobre os fatos e as pessoas juízos nem muito favoráveis nem demasiado contrários, de tal modo que possam ser compartilhados pela interlocutora, à qual oferece o ensejo de exprimir-se, encorajando-a com perguntas elegantes. (CALVINO, 1997: 447).

Por isso, é sempre bom retomar o que vínhamos expondo sobre o discurso autoritário para melhor entendermos a palavra-armadura de Agilulfo: palavra contida pelos limites da hierarquia, do poder, da convenção e das regras, no entanto, ostensiva e monumental marcando o espaço de sua autoridade:

- O único modo de entender isso é atribuir-se uma tarefa bem precisa – respondeu Agilulfo; e para Gurdulu: - Você é meu escudeiro, por ordem de Carlos, rei dos francos e sagrado imperador. Agora terá de me obedecer em tudo. E, dado que é minha responsabilidade, segundo a Superintendência para as Inumações e Piedosos Deveres, sepultar os mortos da batalha de ontem, você pega pá e enxada e vamos lá para o campo pôr sob a terra a carne batizada de nossos irmãos que Deus tenha em sua glória. (CALVINO, 1997: 412)

Mesmo com tanta empáfia e imponência, Agilulfo é flagrado nas tarefas mais ordinárias e corriqueiras, aquelas que fazem parte do cotidiano do homem "trivial": inspecionar cozinha e estalagens, enterrar mortos, distribuir as mais extravagantes tarefas. Tudo isso em nome do bom funcionamento de qualquer setor da guerra. Inversão paródica dos ideais de bravura, glória e virilidade dos paladinos medievais.

Contudo, confirma-se a autoridade e fixidez da palavra usada por esse duplo calviniano. O discurso autoritário para Bakhtin apresenta múltiplas variedades e facetas (a autoridade do dogma religioso, a autoridade reconhecida da ciência, a autoridade do livro da moda). A vinculação deste discurso com a autoridade – reconhecida ou não – distingue-o e o isola de maneira específica; ele exige distância em relação a si mesmo. Ele pode organizar massas de outras palavras em torno dele (que o interpretam, exaltam, que o explicam desta ou de outra maneira) mas não se confunde com elas; ele exige não apenas aspas, mas um destaque mais monumental, por exemplo, uma escrita especial. Esse discurso que veicula a ordem, que se prende no emaranhado das siglas, nas especificações em que o poder burocraticamente se divide é aquele que Agilulfo usa e utiliza para o polimento diário de sua armadura sempre impecavelmente limpa e lusturada: metáfora de uma linguagem asséptica e higienizada, descorporeificada e isenta das fricções mundanas.

Agilulfo representa a razão pura em detrimento do sentimento, das paixões, das sensações. A sua razão, destituída do contrapeso do sentimento, o faz agir apenas

dentro daquilo que para ele significa o certo, o exato, o preciso: acima de tudo a regra e a convenção univocamente determinadas por uma visão de mundo que exclui qualquer coisa que se constitua como diferente dele. Razão absolutizada e engessada que não deixa espaço para o entendimento do que é ser homem de corpo e alma:

Agilulfo passava atento, nervoso, hierático: o corpo das pessoas que tinham um corpo de verdade dava-lhe um certo mal-estar semelhante à inveja, mas também uma sensação que era de orgulho, de desdenhosa superioridade. Ali estavam os colegas tão falados, os gloriosos paladinos; o que eram? A armadura, testemunho de seu grau e nome, das façanhas executadas, da potência e do valor, e-la reduzida a um invólucro, a uma ferragem vazia; e aquele pessoal roncando, o rosto amassado no traveseiro, um fio de baba descendo dos lábios abertos. Mas ele, não era possível decompô-lo em pedaços, desmembrá-lo: era e permanecia em cada momento do dia e da noite Agilulfo Emo Bertrando dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, armado cavaleiro de Selimpia Citeriori e Fez no dia tal, tendo para maior glória das armas cristãs realizado as ações tais e tais, assumido no exército do imperador Carlos Magno o comando de tais tropas e daquelas outras. E possuidor da armadura mais linda e imaculada de todo o campo, dele inseparável. (CALVINO, 1997: 374).

Nada mais repudia essa armadura falante do que o corpo humano, seus sons e humores. Toda a visão apequenada que este cavaleiro tem do homem passa pela visão do corpo que para ele é sempre associado à fraqueza, fragilidades, paixões mesquinhas, impotência, ridículo e absurdo. Afinal, o que é um homem senão um "saco de tripas" incoerente e fedido?

Nesse aspecto, a postura de Agilulfo alinha-se a uma visão que enquadrava tudo em dualidades antagônicas: corpo/espírito, forma/conteúdo, significante/significado. Vale ressaltar, sempre colocando em posição de inferioridade, de pecado, de insuficiência um desses elementos: o corpo. Ironicamente, esse cavaleiro que se mostra superior a todos os outros por não ter um corpo que o exponha, como os baderneiros e glutões paladinos de Carlos magno neste texto, tem que conviver com esses seres de carne e osso. De um lado, a brancura e polidez da armadura; de outro, o corpo visto a partir de uma visão polêmica e paródica que o rebaixa e o expõe com seus característicos sons, odores, humores, fragilidades, ridículo. Assim, conjugados armadura e corpo, engendra-se um mundo de cavalaria às avessas, paródico, alegórico, carnavalizante.

Enquanto alegoria do homem contemporâneo, Agilulfo representa o sujeito que fracassa em se desenvolver como alguém, como ser específico, no sentido mais radical ele não é, ele é não-ser. Sujeito potencial, no entanto, reprimido...Ser enquanto sujeição aos caprichos do Outro-social (universo cavaleiresco, moral religiosa). Apenas exterioridade marcada pela armadura, Agilulfo não se dá

enquanto interioridade. Nenhuma fissura se abre para que possamos enxergar além do metal que o aprisiona. Talvez aqui possamos vê-lo como um ser-vitrine, desses que encontramos em todas as épocas e lugares, mas que transita com tanta frequência na atualidade: perdido em sua exterioridade, vive para ela e em função dela. Átomo de uma contemporaneidade plástica, descartável e que se realiza na rapidez e impessoalização do *fast-food* e que é mais um transeunte ator-espectador do shopping-vitrine.

A armadura do cavaleiro, impecável, brilhante e sempre polida alegoriza a roupa, a grife, a melhor "beca" que irá garantir a distinção e o reconhecimento do grupo. O olhar-espelho do outro assegura a confirmação da imagem que se deseja. Precisamos desse olhar que nos reconheça e nos garanta a aceitação:

Doravante, meu corpo pode comportar segmentos extraídos uns dos outros como minha substância se transfere para eles: o homem é espelho do homem. O espelho é o instrumento de uma universal magia que transforma coisas em espetáculos, espetáculos em coisas, eu no outro, o outro em mim (...). (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 35).

Se para Sartre, o inferno são os outros: tirania, censura, castração, no entanto, o homem não saberia viver sem esse outro que o vê e ao fazê-lo tem acesso a uma inteireza plástica que escapa ao nosso olhar mesmo quando estamos postados frente ao espelho. Distanciamento do olhar, visão excedente que só quem está fora do sujeito a tem. Há sempre algo que nos escapa e que é surpreendido pelo olhar de alguém atento. Talvez aqui resida a obsessão de tantos pela própria imagem, narcisismo exacerbado que aprisiona em armaduras-indumentárias e não deixa "apreender o homem no homem", como bem dizia Dostoiévski ao tratar da construção de seus personagens extremamente dialógicos e humanos.

Esse "homem no homem" não se revela em Agilulfo, dado que a sua atuação é marcada pelo apego ao perfeccionismo, a um fazer metódico, automático e repetitivo. O fazer de Agilulfo é reiteração do mesmo, pois ele se apresenta como acabado, não aberto à construção. Diante da vida, ele não tem o que aprender. Afinal, ele não é o herói que sai para o mundo, para a vida, sob o signo da experiência. Seus atos repetitivos, mecânicos, não se constituem em experiência, na acepção benjaminiana, pois não propicia projeção de mudança, de transformação, de reestruturação somente há o vazio. Como vazia está a armadura.

Caracterizado mais pela ação do que pelo discurso, Agilulfo se alinha com o universo da cavalaria, representado nos contos medievais onde a ação sobrepuja a reflexão do herói sobre si mesmo e ele passa a ser objeto do discurso do narrador.

Neste sentido, é interessante a reflexão de Benjamin, ao falar sobre o mal, sobre o satã barroco:

O modo de existência mais autêntico do Mal é o saber, e não a ação. (1984: 253).

Com isto podemos confirmar o tom demoníaco daquelas narrativas em que a principal aventura e busca é a do auto-conhecimento: Rosa, Machado, Poe, Dostoiévski. Angústia maior do homem em saber explicar o mundo e a si mesmo. Albert Camus em sua obra *O mito de Sísifo* (particularmente no ensaio Kirilov, personagem dos *Possessos*) ao fazer referência aos personagens de Dostoiévski esclarece que todos os personagens deste autor se interrogam sobre o sentido da vida e é nisto que eles são modernos: não temem o ridículo: O que distingue a sensibilidade moderna da sensibilidade clássica é que esta se nutre de problemas morais e aquela de problemas metafísicos. (CAMUS, 1989: 126).

Dada a envergadura de Agilulfo, como representante de um mundo elevado, esta não é a sua matéria, mas os grandes feitos e as glórias advindos de suas ações previamente inscritas no código de cavalaria. Tanto é assim que sua "identidade" de cavaleiro com tudo que a simboliza (escudo, cavalo, armadura, elmo) lhe foi outorgada pela ação de salvar a virgindade de uma donzela, Sofrônia. Identidade construída a partir de uma atuação que sempre esteve relacionada ao mundo da cavalaria: homens que partiam para a aventura, que quase sempre estava atrelada ao amor incondicional por uma dama a quem dedicava as armas e o seu afeto. Homens viris e belos e damas desprotegidas e frágeis a serem salvas. Por isso, ao se questionar a virgindade de Sofrônia (Torrismundo se apresenta como possível filho da "donzela"), questiona-se a identidade desse cavaleiro dedicado:

- Gostaria mesmo de ver, Torrismundo, você encontrar em meu passado algo de contestável – disse Agilulfo ao jovem, pois era justamente Torrismundo da Cornualha. – Talvez queira contestar, por exemplo, que fui armado cavaleiro porque, há exatos quinze anos, salvei da violência de dois bandidos a filha virgem do rei da Escócia, Sofrônia?

- Sim, vou contestá-lo: há quinze anos, Sofrônia, filha do rei da Escócia, não era virgem. (CALVINO, 1997: 432).

Tudo que Agilulfo "era" estava ligado a sua ação em defesa da virgem: sua patente, o título, o reconhecimento, os nomes que se agregaram depois eram conseqüências daquele episódio. A inexistência da virgindade fazia tudo se esvaír em fumaça:

(...) e tudo que ele fizera desde então não podia ser reconhecido como válido para nenhum efeito, e todos os nomes e predicados eram anulados, e, portanto, cada uma de suas atribuições se tornava não menos existente que sua pessoa. (CALVINO, 1997: 433).

Dadas as reviravoltas para comprovar a virgindade de Sofrônia (até uma "velhota" fora chamada para fazer a inspeção, pois não cabia tal ato a cavaleiros honrados), e por se deixar levar pela primeira explicação, Agilulfo deixa o acampamento e não espera a palavra final de Carlos Magno que descobre, por interrogatório da jovem, que à época em que fora salva pelo nobre cavaleiro "ainda" era virgem. O tom sarcástico de Calvino aqui se apresenta com toda sua potencialidade de rasura: o cavaleiro que tem a sua existência apenas atestada pela virgindade de uma "suposta donzela". Que cavaleiro é este que não teve sua fama construída através de grandes feitos? Agilulfo nada mais é que uma imagem distorcida, apesar da imponência da sua reluzente armadura, do modelo grandioso do herói das narrativas medievais, particularmente do ciclo carolíngio.

A identidade de Agilulfo é a sua imagem no espelho, imagem dada e confirmada pelo outro. A identificação com a armadura, agora abandonada, é primária. Armadura-objeto libidinal, identificação. Por isso, ela é abandonada quando não se pode mais atestar um eu:

- Cavaleiro, agora foi reconhecido, ninguém mais pode negá-lo!

– Nenhuma voz lhe responde. A armadura não pára em pé, o elmo rola pelo chão. - cavaleiro, resistiu por tanto tempo só com sua força de vontade, conseguiu fazer sempre de tudo como se existisse: por que render-se de repente? – Mas já não sabe para que lado virar-se: a armadura está vazia, não vazia como antes, esvaziada também daquele algo que se chamava o cavaleiro Agilulfo e que agora se dissolveu como uma gota no mar. (CALVINO, 1997: 479).

O abandono da armadura remete, simbolicamente, à morte do objeto. Objeto que o identificava: morte do eu que existiu de alguma forma, mesmo na forma de um "algo" do qual não se tem uma visão nítida, acabada...

Voltando às ações de Agilulfo, gostaríamos de retomar a questão da repetição que marca os atos, ainda nos remetendo à questão desse personagem poder ser lido como alegoria do sujeito contemporâneo. Perdido nesse mundo de repetição, o sujeito não busca a tentativa de um novo ângulo, um novo arranjo para fugir da mesmice, assegurando, assim, se não a transformação, pelo menos a ressemantização do mundo e do vivido. Busca esta que proporciona o sentir-se e o sentir os outros com quem se convive. Busca que interrompe a continuidade e a indiferenciação. Para Benjamim (1984), a repetição, em um outro contexto, é transformadora nas brincadeiras infantis. Como tal, é necessária às estruturas cognitivas, pois se apresenta como fundamental para a aprendizagem. Entretanto, não é isso que Agilulfo representa, perdido que está em esquadrihar e organizar dentro do padrão do já re-conhecido e re-presentificado:

Na hora do alvorecer, Agilulfo precisava sempre dedicar-se a um exercício de precisão: contar objetos, ordená-los em figuras geométricas, resolver problemas

de aritmética. (...) Aí punha-se a contar: folhas, pedras, lanças, pinhas, o que lhe surgisse pela frente. Ou então colocava tudo em fila, arrumado em quadrados e pirâmides. (CALVINO, 1997: 381-2).

Afirma Calvino, no prefácio da trilogia *Os nossos antepassados*, que Agilulfo se encontra em qualquer lugar atualmente, é um dos muitos de nós que se perderam no discurso esvaziado, na vaidade de armaduras impecáveis:

Agilulfo, o guerreiro que não existe, tomou os traços psicológicos de um tipo humano muito difuso nos ambientes de nossa sociedade (...) protótipos de Agilulfo se encontram por toda parte(...). (CALVINO, 1997:16-7).

Romance de 1959, *O cavaleiro inexistente avant la lettre* explora reflexões dos anos 80-90 sobre a sociedade e o indivíduo e que são marcadas pelas idéias de crise, mudança, vazio, tédio, da concepção de indivíduos perdidos que parecem vagar a esmo à procura de referências e parâmetros e que os reduzem a entidades a-históricas, não mais sujeitos e, sim "átomos individuais".

Em Calvino, a paródia é marcada por uma positividade, uma vez que estaria longe de seus propósitos a destrutividade crítica, o niilismo, a total negatividade, tão ao gosto do uso paródico pós medieval-renascentista. A ele interessa as possibilidades de criação advindas do manuseio dessas histórias que pode redundar em uma armadura que anda e fala, mas que dentro dela não tem ninguém; um escudeiro que existe mas não tem consciência de sua existência; uma "donzela" guerreira promíscua e bela. Apaixonado pelos jogos, encaixes, montagens e pelo simbolismo do jogo de tarô, Calvino costura arte e vida com as linhas da ironia fina, do riso corrosivo, da paródia das convenções literárias nos apresentando um mundo de possibilidades criado pelas imagens poéticas: inexorabilidade de um cavaleiro inexistente; nomes em busca de um ser móbil/esquivante. Seres de papel originados do trabalho do poeta/escritor que nos dá outros mundos.

Assim, confirmamos o seu riso como propiciador do que para nós é exercício da poética: o diálogo entre textos, as relações semióticas possíveis, a criação de uma nova imagem que fala e faz ver de outra maneira o já visto. Lição de Bachelard que liberta a imagem do presente do peso do passado. Agilulfo não é reedição do cavaleiro de Cervantes, Ariosto ou dos anônimos medievais. Enquanto imagem nova, Agilulfo é um porvir de linguagem. Resta vencer os ferros de sua armadura...

Quando não se vê a imagem no espelho: de invisibilidade e de poder

No jogo de espelhos engendrado por Calvino, dos valorosos cavaleiros de Carlos Magno ficou apenas a armadura: inexistência e invisibilidade do ser, consciência desprovida de existência.

Da inexistência do ser de Agilulfo para Sebastian Caine, invisibilidade que destitui o ser de sua consciência. O filme *O homem sem sombra* de Paul Verhoeven, produção americana, de 2000, que não teve maiores repercussões na mídia, no entanto, põe em tela questões atuais que têm sido alvo de pontos de vista diferentes: a ética, os limites da ciência, a subjetividade moderna. Narrativa rápida, como prescreve a receita americana para o gênero "filmes de ação"; efeitos especiais impecáveis, principalmente nas cenas onde a cobaia, e depois o próprio Caine, passa pelo processo que lhes proporciona a invisibilidade parcial ou total. Boa fotografia e atuação mediana de seus principais atores parecem, ser à primeira vista, os únicos recursos que receberiam algumas estrelas na avaliação crítica do filme. Porém, é preciso levar em conta a direção de Verhoeven. E isto muda alguma avaliação mais apressada: o diretor apropria-se do gênero e vai além na discussão de temas atemporais, como a questão do ser e do espelho, da subjetividade, do saber como exercício de poder e arrogância, ética e temas extremamente atuais como ciência e seus limites, pesquisas financiadas, e pesquisadores encastelados em grandes laboratórios...

Diretor do niilista *Robocop*, e do polêmico *Instinto Selvagem*, Verhoeven é comparado por alguns a Oliver Stone. Os horrores humanos já prenunciados no culto à mutilação em *Robocop*, e nos impulsos homicidas de *Instinto Selvagem*, em *O homem sem sombra* ele nos põe frente a frente com a desvirtude, a ausência de moral e ética.

O filme de Verhoeven discute os limites das ações individuais, como também, algo tão em pauta na contemporaneidade: os limites da Ciência. Até aonde se pode ir, qual o limite ético dos alcances científicos? À *ágora* já acorreram a Igreja, o Estado, a Academia. Em tempos dos grandes laboratórios, da matematização do corpo humano, do império das máquinas rastreadoras que fazem do corpo humano, cada vez com maior técnica e perfeição, um signo a ser lido, da decifração do código genético, das experiências de clonagem nas quais o ato do homem já se assemelha ao do Criador, qual o limite? Até aonde permite ir a ética? A quem cabe o acompanhamento do que se faz nos laboratórios? Sabe-se que para eles, financiados pela iniciativa privada, o céu é o limite... O Grande Irmão estatal, nesse caso, teria as vistas curtas, ou câmeras de pequena resolução...

Nesse filme, o cientista Sebastian Caine (Kevin Bacon) é o pesquisador responsável pela fórmula de invisibilidade para o Pentágono. Certamente, podemos aqui associar a invisibilidade ao exercício de um poder sem limites pelo Estado, daí o investimento. Desde Michelet se sabe que o poder não apenas se confirma como visualidade e ostentação, mas também, na obscuridade, na sombra, na mal iluminação, nos espaços noturnos do ser: *O que havia de mais tirânico na velha tirania era sua obscuridade.*

A força do poder muitas vezes está na sua "invisibilidade". Poder que vê tudo e não se deixa ver. O Grande Irmão de Orson Wells, no seu histórico *1984*; a câmera de vídeo nas cidades modernas, nos elevadores, nas lojas. Controle que garante a ordem, mas que invade privacidades e nos torna peças de um **game** no qual só um tem o privilégio da visão.

Daí a desmesura de Caine. O desejo de ser invisível o leva a se postular como cobaia de sua própria pesquisa. Caine vai sumindo até atingir o ápice da invisibilidade. Ser invisível torna-se o passaporte para que o mesmo se entregue aos seus instintos mais baixos. Estuprar, violentar, enganar, mentir e assassinar passam a ser suas ações mais frequentes. Afinal, para ele, quando não se vê a própria cara no espelho, tudo se torna possível. O poder absoluto, sem limites, sem razão. O mal em sua mais refinada concepção como em outros filmes desse diretor.

O não se ver no espelho, garante-lhe um não prestar contas a si mesmo dos atos mais hediondos. Espelho: ver-se a si mesmo? Mas se a imagem não está mais lá, presa no requadro, na moldura, não remeteria, também, a uma possível libertação daquilo que nos aprisionou como imagem de um eu criado por nós e pelos outros? Seria essa libertação proporcionada pela não-visibility da própria imagem o que levou Caine a transpor os limites de um conjunto de valores admitidos pelo social e que se acham formalizados nas noções de bem e mal, justo e injusto, domínios da ética e da moral?

Invisível, Caine não conhece limites. Se formos para Platão, Caine não seria um homem virtuoso, tampouco o bom cidadão, aquele que vive segundo as normas da justiça. Caine passou como rolo compressor por cima de tudo isso: violou os limites do seu fazer científico, mentiu, estuprou, matou...

Apesar de sua inteligência e de ser muito competente na sua área de conhecimento, Caine não exercitou a sabedoria (no sentido platônico) para liberar-se das paixões e elevar sua alma. O saber, que poderia iluminar-lhe a alma e guiar suas ações para o equilíbrio (equidistância entre dois vícios: o excesso e a falta) aristotélico, passaporte para a virtude, foi a sua cegueira. Enebriado pelo saber que lhe deu o poder da invisibilidade, Caine deixa aflorar seus instintos mais selvagens - aqueles que o social sempre procurou conter.

Nietzsche, crítico sempre mordaz dessa moral social e cristã, dá-nos uma visão extremamente atual dessa moral que apequena, de uma virtude que é aquilo que torna modesto e manso e que faz do homem *o melhor animal doméstico do homem*.

O comportamento de Caine não inaugura uma nova forma de lidar com o conhecimento, afinal, o enebriar-se com os próprios feitos, o saber e o poder apenas se traveste em espaços, tempos e tipos diversos, mas está sempre presente na nossa história:

(...) quando o sofrimento valia como virtude, a crueldade como virtude, o disfarce como virtude, a vingança como virtude, a negação da razão como virtude, enquanto o bem-estar valia como perigo, a aridez do saber como perigo, a paz como perigo, o receber compaixão como afronta, o trabalho como afronta, o desvario como divindade, a modificação como o não-ético e grávido de corrupção! Pensais que tudo isso se modificou e que com isso a humanidade deve ter mudado de caráter? Oh, conhecedores dos homens, aprendei a vos conhecer melhor! (**NIETZSCHE, 1983: 54**).

Nietzsche só nos re-apresenta a nós mesmos...Imagem recorrente, apesar dos travestimentos...Agulfo e sua armadura sempre polida e brilhante e Sebastian Caine fascinado pelo seu saber-poder.

A imagem do espelho sempre esteve associada à temática do autoconhecimento. Em diferentes culturas, o espelho tem se relacionado ao reflexo da verdade, à sinceridade, ao conhecimento. Em Platão, a alma é considerada como espelho. O espelho não tem apenas a função de refletir uma imagem; se a alma torna-se um espelho perfeito, passa a participar da imagem e, por meio dessa participação, ela passa por uma transformação. Há, assim, uma configuração entre o sujeito que se contempla e o espelho que o contempla.

Lacan sobre a fase do espelho fala da idéia de totalidade que ele proporciona à criança e que lhe permite sair da fragmentação. Idéia de totalidade que é discordante com a realidade que em si mesma é fragmentária. Ilusão de totalidade, desconhecimento de que o eu é fragmentado. Lição bem passada de Freud que nos retira da onipotência de um super-sujeito total e indivisível. Por isso, bem diz Riobaldo que "para se transformar, basta olhar no espelho":

Ah, naqueles tempos, eu não sabia, hoje é que sei: que, para a gente se transformar em ruim ou valentão, ah, basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou de ruindade. (**ROSA, 1979: 38**).

Assim, a alma termina por participar da imagem a que ela se abre em contemplação. Por isso o tema do espelho remete ao mito de Narciso, à temática do duplo, à máscara. Tema que fascina e que aterroriza, como podemos ver em Borges quando assume uma conotação de medo e horror perante a duplicação de si mesmo e da realidade:

Uma das minhas insistentes súplicas a Deus e ao meu anjo da guarda era não sonhar com espelhos. Sei que os vigiava com inquietação. Algumas vezes receei que comessem a divergir da realidade; outras, ver meu rosto neles desfigurado por adversidades estranhas. (**BORGES, 1995: 13**).

Em uma outra perspectiva, o espelho é uma racionalização: por ele se tem o poder de distinguir que a imagem no espelho somos nós mesmos. Narciso se

contemplando nas águas do rio-espelho: espelho aberto para as profundezas do eu, autoconhecimento forjador de subjetividade e identidade:

O eu é a imagem do espelho, em sua estrutura invertida. O sujeito se confunde com a sua imagem e, em suas relações com seus semelhantes, manifesta-se a mesma captação imaginária do duplo. Ele também se aliena na imagem que quer dar de si; ademais, o sujeito ignora a sua alienação, e assim desse modo toma forma o desconhecimento crônico do eu (...). (CHEMAMA, 1995: 59).

Agilulfo não tem uma imagem sua a ser refletida no espelho: sua inexistência, no entanto, não o impede de ter consciência de que é cavaleiro e que deve sempre observar o código, a norma, o ritual do mundo da cavalaria. Aqui reside a ironia de sua (in)existência. Sebastian Caine, por sua vez, alcança a invisibilidade para perder a consciência e colocar-se contra o código, a norma, os valores éticos e morais que regeriam o seu mundo de homem e pesquisador.

O que assegura a visibilidade d'O cavaleiro inexistente é a armadura, em *O homem sem sombra* não se ver e não ser visto garante a inexistência da culpabilidade tanto em relação do outro em relação a ele, como dele em relação a si mesmo. N'O cavaleiro inexistente vive-se dessa aparência, do que é visível para o outro. Este reconhece o cavaleiro pela sua armadura, suas armas, seus atos mecânicos e engessados pelo código da cavalaria. Consciência sem existência, como bem diz Calvino. No filme, inexistência de visibilidade, ausência de consciência. Aqui, retornamos ao que afirma Bakhtin com relação ao distanciamento do olhar:

Não é na categoria do eu mas na categoria do outro que posso vivenciar meu aspecto físico como valor que me engloba e me acaba, e devo insinuar-me nessa categoria para ver a mim mesmo como elemento de um mundo exterior que constitui um todo plástico-pictural. (BAKHTIN, 1992: 55).

Assim, é o outro que está fora de nós que tem acesso à inteireza do nosso aspecto físico. O seu olhar excedente é que flagra o nosso ser enquanto um todo. O ver a nós mesmos sempre será relativizado e complementado pelo outro: daí termos uma necessidade estética do outro que nos contempla, que nos completa e que nos ver mais completamente. Eu-outro. Sinuosidades do ser para o autoconhecimento.

Se o texto de Calvino dialoga com toda tradição medieval, principalmente o ciclo de Carlos Magno e os seus pares de França, o filme de Verhoeven revisita clássicos da literatura *O homem invisível* de H. G. Wells e o herói das HQ que sempre encantou leitores de quadrinhos. Do cenário medieval ou da contemporaneidade das pesquisas genéticas, dos grandes laboratórios, das descobertas mais fantásticas, emerge um homem universal e metafísico que está sempre às voltas com os seus conflitos, sua finitude, o ser ou não ser que nos fala de nossa tensa humanidade. Seja como armadura brilhante e impecavelmente

polida para ser envolvida pelo olhar do outro ou na ausência de um rosto no espelho, que permite ir além do permitido, as duas obras, guardadas as especificidades de forma e construção, apresentam-nos imagens refratadas de um Narciso que sempre esteve presente na arte e na vida.

Referências bibliográficas

ALVES, Maria da Penha Casado. *Mythos da procura: uma travessia n'A demanda do Santo Graal e em Grande sertão: veredas*. Dissertação de Mestrado. UFRN, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2 ed. São Paulo: UNESP: HUCITEC, 1990.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Ensino Superior).

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. 4 ed. São Paulo: Summus, 1984.

BORGES, Jorge Luís. *O façedor*. Trad. Rolando Roque da Silva. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

CALVINO, Ítalo. O cavaleiro inexistente. In: *Os nossos antepassados*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1997.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

CHÂTELET, François (org.). *História da filosofia; idéias, doutrinas*. Rio de Janeiro: Zahar, 8v.

CHEMAMA, Roland. (org.). *Dicionário de Psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

LACAN, Jacques. *Escritos I*. México: Siglo XXI editores, 1994. Vol. I.

NIETZSCHE, Friedrich. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

VERHOEVEN, Paul. *O homem sem sombra*. (Hollowman). Filme da Columbia Pictures

Industries Inc. Duração: 113min. Com Kavin Bacon, Elisabeth Shue e Josh Brolin. (2000).