

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO**

Aline Vichara Berro Busatto

DOM QUIXOTE: A CRÍTICA IRÔNICA DE CERVANTES

Santa Cruz do Sul

2015

Aline Vichara Berro Busatto

DOM QUIXOTE: A CRÍTICA IRÔNICA DE CERVANTES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Schaefer

Santa Cruz do Sul

2015

Aline Vichara Berro Busatto

DOM QUIXOTE: A CRÍTICA IRÔNICA DE CERVANTES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Dr. Sérgio Schaefer

Professor Orientador - UNISC

Dr. Eunice Terezinha Piazza Gai

Professor Examinador - UNISC

Dr. Demétrio Alves Paz

Professor Examinador - UFFS

Santa Cruz do Sul

2015

RESUMO

O presente estudo propõe uma análise interpretativa da crítica irônica de Cervantes na obra *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Através da ironia e da comicidade, o autor faz uma crítica a diversos aspectos da sociedade como, por exemplo, às questões políticas, sociais, éticas e também à literatura “escapista” da época. Através das histórias fantásticas dos livros de cavalaria, as classes menos favorecidas da Espanha mantinham suas mentes ocupadas em tempos de sofrimento causado, principalmente, pelo poder inquisitorial do período medieval. Este estudo destaca a análise dos recursos literários da metaficção e do dialogismo, uma vez que Cervantes os utiliza como meios para o desenvolvimento da sua crítica irônica. E, nesse sentido, a fundamentação teórica deste estudo traz expoentes como o russo Mikhail Bakhtin, para a questão do dialogismo, e Gustavo Bernardo, como referência na questão da metaficção, entre outros. Como método de análise interpretativa foi utilizado o hermenêutico, segundo os preceitos do francês Paul Ricoeur.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica. Ironia. Ética. Livros de cavalaria. Metaficção. Dialogismo.

RESUMEN

El presente estudio propone un análisis interpretativo de la crítica irónica de Cervantes en la obra *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha*. A través de la ironía y de la comicidad, el autor hace una crítica a diversos aspectos de la sociedad como, por ejemplo, a las cuestiones políticas, sociales, éticas y también a la literatura "escapista" de la época. A través de las historias fantásticas de los libros de caballería, las clases menos favorecidas de España mantienen sus mentes ocupadas en tiempos de sufrimiento causado, principalmente, por el poder inquisitorial del período medieval. Este estudio destaca el análisis de los recursos literarios de la metaficción y del dialogismo, una vez que Cervantes los utiliza como medios para el desarrollo de su crítica irónica. En ese sentido, la fundamentación teórica de este estudio trae exponentes como el ruso Mijaíl Bajtín para la cuestión del dialogismo, y Gustavo Bernardo, como referencia en la cuestión de la metaficción, entre otros. Como método de análisis interpretativo fue utilizado el hermenéutico, de acuerdo a los preceptos del francés Paul Ricoeur.

PALABRAS-CLAVE: Crítica. Ironía. Ética. Libros de caballería. Metaficción. Dialogismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. DESCRIÇÃO DOS PRINCIPAIS PERSONAGENS DA OBRA.....	13
2. <i>DOM QUIXOTE</i> : UMA NOVELA “REALISTA” E ALGUNS DOS SEUS RECURSOS LITERÁRIOS.....	25
3. O RECURSO LITERÁRIO DA METAFICÇÃO.....	48
4. O RECURSO NARRATIVO DO DIALOGISMO.....	59
5. AS CRÍTICAS CERVANTINAS.....	73
5.1 Contextualização histórica.....	74
5.2 A relação entre a Idade Média e os livros de cavalaria.....	77
5.2.1 Crítica ao conteúdo da “má” literatura.....	78
5.3 Questões de ética.....	81
5.3.1 Crítica político-social.....	88
5.3.2 A história do cativo e a questão da religião.....	91
CONCLUSÃO.....	99
REFERÊNCIAS.....	106

INTRODUÇÃO

O *engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* é considerado uma das grandes obras da literatura mundial. Este romance se caracteriza pelo seu grande senso crítico, tanto às características da literatura quanto à sociedade do século XVII. Dom Quixote é uma narrativa sobre a vida de um homem com uma situação financeira confortável¹, com cerca de 50 anos de idade e que gostava de ler histórias fantásticas. De acordo com o seu enredo, Alonso Quijano enlouqueceu por causa da leitura exagerada de histórias de ficção. A sua paixão por histórias de cavalaria o levou a vender algumas de suas propriedades para comprar todos os livros possíveis. A perda do sentido de realidade o leva a crer que poderia se tornar um herói como os das histórias que ele tanto admirava e, dessa maneira, levar justiça para onde fosse necessário, como um cavaleiro da época medieval.

Considerada *Dom Quixote* como a obra mais importante de Miguel de Cervantes Saavedra, e também, um dos primeiros romances modernos da literatura espanhola, a sua inovação está, principalmente, na mudança dos modelos clássicos da literatura greco-romana, como eram a epopeia e a crônica, por exemplo. Cervantes criou uma obra em episódios com um propósito unitário, imitando o conceito anterior de novela, pois foi o primeiro escritor a introduzir essa tendência na Espanha, conseguindo misturar uma grande variedade de gêneros. Mesmo com suas características descritivas com relação à Espanha da época, Cervantes consegue fazer com que o leitor renuncie, em muitas situações, à verossimilitude e aceite o fato de que a sua própria percepção da história está sendo desafiada, como no caso das situações metaficcionalis e dialógicas (Capítulos 3 e 4 desta dissertação).

Em contraste com o romance épico anterior, vemos que Cervantes não cria um herói, mas sim uma gama de personagens heroicos. O personagem principal, Dom Quixote, como um personagem redondo², apresenta uma evolução do seu caráter

¹ Neste caso, “confortável”, segundo o enredo da obra, significa que Alonso Quijano tinha bens que lhe permitiam viver em uma situação econômica estável. Não era um homem rico, nem tão pouco pobre.

² Segundo Forster: “O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente” (FORSTER, 1969, p. 61).

ao longo da obra, uma vez que a sua acepção está sempre sendo construída e, com isso consegue surpreender o leitor no decorrer da trama.

Essa obra clássica, *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, é uma das novelas mais traduzidas e publicadas em nível mundial. Segundo a professora Eunice Gai, *Dom Quixote* é: “um texto com mais de quatrocentos anos de existência e uma tradição crítica suficientemente vasta para situá-lo entre os primeiros mais comentados da literatura ocidental” (GAI, 1995, p. 9). Esse clássico da literatura, ao tratar ironicamente através da paródia os famosos romances populares até então em evidência, representa uma crítica literária a essas obras que preferiam os cenários exóticos e os personagens incomuns e extravagantes, como no caso das novelas de cavalaria.

Com *Dom Quixote*, Cervantes introduz uma visão ampla e complexa da realidade em reação aos romances escritos na época. Além disso, apesar de sua idade, a sua proposta literária inovadora, precursora quando foi escrita, traz temas indiscutivelmente válidos e atuais ainda hoje, como as questões político-sociais identificadas no texto e que Cervantes critica ironicamente.

Nesse sentido, a justificativa desta pesquisa se dá pelo fato de que o estudo de uma obra considerada como um marco épico da novela realista proporciona uma melhor percepção e entendimento das origens da narrativa crítica literária, como é o caso de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Cada um dos cinco capítulos trabalhados neste estudo foi devidamente considerado e discutido previamente para contribuir com o objeto de estudo desta dissertação, que tem como tema de pesquisa a crítica irônica de Cervantes em sua obra clássica, relacionando-a às questões político-sociais da época.

É importante esclarecer que a expressão “crítica irônica” se refere a todas as situações verossímeis às quais o autor trata de se opor ou que censura através de uma linguagem burlesca. Cervantes utiliza esse artifício da ironia para driblar principalmente a censura a que todos os escritores estavam sujeitos na época da novela e que lhe permitiu criticar e opor-se aos detentores do poder na constituição das normas sociais da época, como, por exemplo, a Igreja e a Inquisição.

Através da crítica irônica, o autor expressa o seu posicionamento, evitando reprimendas à novela sem que os próprios “criticados” pudessem perceber que estavam rindo deles mesmos, uma vez que a sutileza da sua linguagem promove o riso dos leitores em geral na trama da novela e, sobretudo, nas peripécias do

personagem principal, Dom Quixote. Conforme trabalho apresentado na UFRGS por Raimundo Batista Almeida e Nadia Pereira Gonçalves de Azevedo, no V Seminário de Estudos em Análise do Discurso: “Com sua veia humorística, Cervantes faz desta celebração um palco de humor, onde igreja e sociedade não se dão conta desta desfeita, ao contrário, se divertem com estas peripécias” (ALMEIDA, R. B.; AZEVEDO, N. P. G.; 2011, p.1).

Nesse sentido, o foco temático deste estudo, a crítica irônica de Cervantes, é fundamentado sobretudo através dos recursos literários da metaficção e do dialogismo. Pretendemos evidenciar que Cervantes utilizou esses recursos literários para criticar ironicamente a sociedade da época e um de seus focos foi trabalhar questões de ordem ética, que também deverão ser discutidas nesta pesquisa.

Através da análise do emprego desses recursos literários no decorrer da novela (metaficção e dialogismo), pretendemos, juntamente com elementos irônicos identificados na obra, demonstrar que sua narrativa é fundamentalmente crítica e não apenas cômica como foi identificada apressadamente por estudiosos desse texto cervantino, logo da sua primeira versão disponível aos leitores, há mais de quatrocentos anos.

A hipótese de nossa pesquisa é que existem evidências na obra *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, que podem atestar o caráter crítico feito às questões político-sociais da época. Como objetivo geral, será analisada/interpretada a crítica irônica presente na obra clássica de Cervantes feita às questões político-sociais da época utilizando, como mencionado anteriormente, a metaficção e o dialogismo como recursos literários para esse fim.

Para desenvolver nossa hipótese de pesquisa e objetivos, tanto gerais como específicos, foi necessária a divisão deste estudo em cinco capítulos para melhor fundamentar cada aspecto da obra que evidenciasse a crítica irônica de Cervantes, foco deste trabalho. No Capítulo 1, tratamos de situar o leitor quanto aos personagens principais, trama e aspectos interpretativos que deixam nítido na narrativa o seu cunho de crítica político-social. Neste capítulo, é feita uma descrição dos principais personagens que, através da sua diversidade, e também da variedade de características psicológicas, contribuem com o contexto das ironias utilizadas pelo autor. A imensa variedade de personagens da obra e as diferenças complementares dos personagens principais, Sancho e Dom Quixote, possibilitam que essas figuras representativas não esgotem ao leitor e aos críticos literários as possibilidades de

interpretação do contexto da obra. Contudo, segundo nossa perspectiva, focamos naquilo que entendemos como a sua grande crítica irônica e pretendemos com essa descrição detalhada dos personagens mais importantes evidenciar o aspecto crítico quanto a questões político-sociais, éticas e também aos livros de cavalaria da época.

Nesse sentido, o Capítulo 2 propicia ao leitor um mapeamento geral dos principais recursos literários utilizados por Cervantes para elaborar satiricamente a crítica irônica que permite aos leitores atentos identificá-la em meio aos risos provocados pelo seu conteúdo hilário com respeito, principalmente, às peripécias de Dom Quixote e de seu fiel escudeiro Sancho Pança. A interpretação-compreensão proposta nesta pesquisa com relação a esses recursos literários passa anteriormente, mas neste mesmo capítulo, pela análise das características realistas da obra, enquanto descrições da realidade social e da natureza no contexto da Espanha da época. Com a abordagem desses recursos literários e da caracterização da novela como realista, necessitamos realizar um estudo mais detalhado sobre os recursos literários da metaficção e do dialogismo para identificar e interpretar elementos na obra que relacionassem a crítica irônica às questões político-sociais, nas quais se incluem os livros de cavalaria.

A utilização da metaficção como recurso literário por Cervantes está explicada no Capítulo 3 deste estudo. A sua utilização é impactante, no sentido de que nunca deixa o leitor esquecer que está diante de uma obra de ficção. Nesse sentido, é possível ao leitor identificar conscientemente os mecanismos de linguagem que o envolvem em um “jogo” representacional, que, no caso dessa obra, Cervantes coloca em prática através do narrador. E por isso uma boa parte deste capítulo detém-se na análise do segundo e pseudo narrador Cide Hamete Benengeli, que provoca uma espécie de “tomada de consciência” por parte do leitor, no sentido de que lhe atribui a tarefa de decifrar reflexivamente esse “impacto” provocado pela narrativa ao utilizar a metaficção.

O recurso do dialogismo é desenvolvido no Capítulo 4, no qual focamos os variados tipos de discursos encontrados no romance, sejam eles evidenciados através da intertextualidade, dos diálogos entre os personagens principais (Dom Quixote e Sancho) e/ou mesmo através das várias vozes de um mesmo personagem dentro da narrativa. Vemos que o discurso dialógico, tal e como Cervantes o utiliza, trata da relação entre as vozes em que uma não se sobressai à outra, mas sim dialoga sem a intenção de predominar, mas sim de complementar, de construir, de entrecruzar.

Depois de introduzida a obra e discutidos os recursos literários da metaficção e do dialogismo através da análise e interpretação de passagens da obra, o foco se direciona sobretudo para a crítica político-social da novela.

Dessa forma, no Capítulo 5, são trabalhadas as questões éticas e, inclusive, de crítica literária à ficção dos livros de cavalaria da época. Com essa análise interpretativa, buscamos evidenciar diversos elementos que demonstram a existência de uma crítica irônica de Cervantes em sua obra clássica. Nesse capítulo, destacamos as críticas contra muitos livros de cavalaria, especialmente em relação ao seu conteúdo. Assim como também é enfatizada a crítica ao meio social em que vive Dom Quixote, onde as suas aventuras e de seu escudeiro são desenvolvidas, todas com o uso constante de diálogos, característica importante da obra, como mencionado anteriormente. Esse fato pode ser considerado como mais uma característica modernista na obra, pois apresenta o permanente confronto entre o indivíduo e a sociedade, tudo isso trabalhado com uma forte coerência interna por Cervantes.

Finalmente, mostra-se relevante dispensarmos algum espaço para o método utilizado neste estudo: a hermenêutica. O termo vem do grego e significa basicamente “interpretação”. Desde que se tem conhecimento, o método hermenêutico é muito discutido, pois sua aplicação tem vários e diferentes usos, e, muitas vezes, a sua aplicação depende da concepção filosófica, da ideologia ou da área de estudo de quem a utiliza. Há quem a considere, por exemplo, como um método estritamente positivista, em que o hermeneuta deve limitar-se a relatar o texto sem qualquer conexão com a atualidade, sendo estritamente fiel ao autor do texto em sua contemporaneidade e renunciando a todo e qualquer tipo de referência ou manifestação que evidencie suas próprias concepções ou mesmo o contexto da atualidade. Dessa forma, ao intérprete não cabe qualquer expressão de “compreensão” e/ou esclarecimento sobre o texto.

Acreditamos que, para a nossa pesquisa, o método hermenêutico não deveria ser utilizado assim tão “hermeticamente” fechado, uma vez que a concepção de literatura como uma “construção de significados” abre caminhos a uma análise interpretativa em que autor e leitor constroem juntos. Essa liberdade de interpretação que a literatura permite ao leitor se aproxima muito do conceito hermenêutico de Paul Ricoeur, por exemplo, que atribui ao intérprete a tarefa de refletir sobre a própria análise feita.

Para entender melhor o método hermenêutico utilizado, é importante considerarmos a sua análise do discurso literário em que são destacados os gêneros literários da narrativa e da poética. Ricoeur considera que o leitor intérprete, muito mais que buscar a construção e capacitação do sentido dos símbolos e metáforas que compõem o texto literário através de uma análise exegética, deve, sobretudo, diminuir as distâncias e diferenças históricas e culturais entre autor-texto-leitor.

Entendemos que o trabalho de interpretação textual para Ricoeur não se resume a uma análise estritamente linguística de compreensão da escrita, mas sim que o leitor passa por um processo reflexivo de identificação ou não com a leitura em que o texto é o mediador para o próprio conhecimento de si mesmo. As possibilidades interpretativas de uma narrativa viabilizam o conhecimento do próprio leitor, na medida em que a apropriação dos sentidos do texto nos revela mundos novos e com isso amplia visões e ressignifica conceitos.

1. DESCRIÇÃO DOS PRINCIPAIS PERSONAGENS DA OBRA

Dom Quixote é uma obra composta por muitos personagens e, por isso, seria uma tarefa muito difícil descrever todos eles, além de que esse não é o objetivo final do nosso estudo. Uma descrição exaustiva dos personagens não contribuiria para o principal objetivo desta pesquisa que trata, sobretudo, de interpretar, analisando a crítica de Cervantes a vários aspectos da sociedade da época na Espanha. Portanto, este capítulo descreve e discute apenas os mais importantes para essa análise interpretativa. Dessa forma, os personagens serão divididos em primários e secundários. Os primários são os que estão envolvidos na história principal da novela, isto é, aqueles que têm a ver com o desenrolar das "saídas" de Dom Quixote na primeira parte da obra, assim como aqueles que, da mesma forma, acompanham Dom Quixote na segunda parte. Como secundários são considerados aqueles que participam das histórias interpoladas que podem ser consideradas como paralelas ao fio condutor da história principal, que acontecem no decorrer das aventuras de Dom Quixote ao percorrer a Espanha do século XVII como um suposto "cavaleiro andante".

Primeiramente apresentamos a descrição física e as características psicológicas dos personagens em sua obra. O personagem principal do romance responde ao pseudônimo de Dom Quixote, uma vez que se trata de um senhor fidalgo chamado originalmente de Alonso Quijano. Ele tem cerca de cinquenta anos, é alto, magro e moreno, além de usar bigode e barba. Antes de se vestir com uma armadura antiga e outros instrumentos usados pelos cavaleiros medievais, se chamava Alonso Quijano e apresentava uma personalidade mais tolerante e menos orgulhosa. Depois de vestir-se dessa forma e ser considerado como um cavaleiro, (por ele mesmo) torna-se mais corajoso e ousado. Muda da "sanidade" para a "loucura" em consequência da sua obsessão em se tornar famoso por suas proezas de cavaleiro andante. Essa obsessão, segundo o seu enredo, é originada pela leitura compulsiva de livros de cavalaria. Contudo, muitas vezes, mesmo vestido com sua armadura e pronto para suas aventuras como cavaleiro andante, consegue argumentar com muita sabedoria e bom senso. Podemos verificar a origem de sua "loucura", no Capítulo I da primeira parte, em que o narrador do livro explica:

Em suma, tanto naquelas leituras se enfrascou, que as noites se lhe passavam a ler desde o sol posto até à alvorada, e os dias, desde o amanhecer até fim da tarde. E assim, do pouco dormir e do muito ler

se lhe secou o cérebro, de maneira que chegou a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo que achava nos livros, assim de encantamentos, como pendências, batalhas, desafios, feridas, requebros, amores, tormentas, e disparates impossíveis; e assentou-se-lhe de tal modo na imaginação ser verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia história mais certa no mundo. (SAAVEDRA, 2005, p. 71).

Assim se origina a “loucura” do simples fidalgo Alonso Quijano, graças à imaginação e talento de Cervantes, que o transforma no engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha, que ganha vida na obra trazendo importantes questões político-sociais para o debate através da comicidade das suas muitas aventuras na história. Como todo bom cavaleiro, Dom Quixote precisa de um escudeiro e, assim, introduz o segundo personagem mais importante da obra que se torna seu melhor amigo, conhecido como Sancho Pança. O fiel escudeiro de Dom Quixote em tudo se diferencia do seu mestre, pois quanto às características físicas é baixo e gordo, enquanto que nas intelectuais, não é nem culto nem estudado, mas tem a sabedoria popular que expressa através dos muitos provérbios proferidos ao longo do romance em suas aventuras como escudeiro do Cavaleiro da Triste Figura (como também fica conhecido Dom Quixote). Sancho é um simples agricultor que, embora ganancioso, ama sua família, porém a deixa para sair em busca do governo da ilha prometida por Dom Quixote como pagamento por seu trabalho de fiel escudeiro. Tudo indica que o personagem Sancho, a sua simplicidade e, ao mesmo tempo, a sua ambição em ser governador de uma ilha, procura transmitir uma mensagem de fundo social quanto às aspirações das classes menos favorecidas, conforme Geraldo Witeze Junior esclarece:

Aparentemente tolo, Sancho já aqui mostra sua grandeza, ao menos a grandeza que pensa possuir. É verdade que tudo isso pode ser imputado à sandice do homem simples. O próprio narrador anuncia Sancho como um homem de pouco sal na moleira, demasiado crédulo para perceber o que se passava ao seu redor. Por outro lado, pode representar a posição mais comum de uma sociedade ainda cheia de reminiscências medievais na qual seria inaceitável que um lavrador sem terras próprias alcançasse o posto de governador. Nesse caso, trata-se de uma mentalidade conservadora que não concebe tal mobilidade social e, portanto, enxerga qualquer aspiração a isso como loucura. (JUNIOR, 2013, p.122).

Ainda para completar a descrição de Geraldo Witeze Junior no que se refere a Sancho, seu maior pecado sempre foi o da gula, que mais tarde, inclusive, lhe faz abrir mão do governo da ilha de Baratária (o que, como se sabe, é uma grande farsa armada pelo casal de duques, mas para Sancho é real), porque lá ele não pode comer ou beber excessivamente assim como costuma fazer enquanto acompanha Dom Quixote em suas aventuras.

Entre as principais mulheres na história, temos uma camponesa pobre e feia do povoado vizinho, chamada Aldonza Lorenzo, à qual Dom Quixote dedica suas façanhas por falta de uma donzela real a quem pudesse dedicar sua afeição e seus atos heroicos, escolhendo-a como sua musa inspiradora. Segundo João da Mata:

Aldonza Lorenzo (Dulcinea del Toboso) era uma camponesa, transformada pela paixão quixotesca em uma grande dama. O que fez de uma a outra? O amor de Don Quixote. Logicamente, ele nunca a havia visto, e nunca a vê durante toda sua vida. Mas ele a ama. Ela representa aquele ideal de pureza e grandeza a que todos aspiram: ela era a musa inspiradora que a fé de Dom Quixote alimentava. (MATA, 2012, p.01).

Acreditando estar apaixonado por ela, Dom Quixote a via como uma linda princesa digna de seu respeito, admiração e, especialmente do seu amor cortês¹. De certa maneira, nem sequer podemos considerar Aldonza Lorenzo como personagem na trama porque, na realidade, Dom Quixote, jamais a encontra pessoalmente na novela, e ela nem ao menos fica sabendo que ele existe. Na verdade, nem mesmo tem qualquer atuação como um personagem integrante da história, pois a sua participação não passou de mais uma das idealizações fantásticas da “demência” de seu admirador Dom Quixote, que, inclusive, trocou seu nome por Dulcinea del Toboso. Nesse sentido, ressaltamos que esse “amor cortês” da parte de Dom Quixote com relação à sua amada possivelmente nem existiria se ele não almejasse ser cavaleiro,

¹Amor cortês: segundo a literatura de cavalaria da época, esse sentimento corresponde a um amor ideal, incondicional, casto, sublime, que justifica sacrifícios, alheio a todos os tipos de conotação sexual. Portanto, um amor platônico.

pois ela é criada pela necessidade de seguir os ritos exigidos para tornar-se um cavaleiro segundo os livros de cavalaria da época. O autor Julio González Alonso trata de descrever a origem de Dulcineia del Toboso com as seguintes palavras:

Recordemos que Don Quijote no hace sino seguir el ejemplo de lo que hacía todo caballero andante de cuantos conoció a través de los libros de caballerías, así que decidió convertir en su dama a una moza labradora, Aldonza Lorenzo, de muy buen parecer y vecina de un pueblo próximo al suyo. Lo que ocurre es que el nombre de la susodicha mozale parece de una gran vulgaridad, dado que corría el dicho de "A falta de moza, buena es Aldonza", por lo que tomará la decisión de cambiárselo. Alonso Quijano, que había estado algo enamorado de Aldonza Lorenzo, aunque jamás le había dado noticia o parte de sus sentimientos, le otorga el nuevo nombre de Dulcinea del Toboso al convertirla en su dama, la dama de don Quijote, alter ego de Alonso Quijano. Lo que conviene recordar es que este nombre ya era conocido por Cervantes a través de la novela *Los diez libros de Fortuna de Amor* del sardo Antonio Lofrasso, en la que aparecen Dulcinea y una pastora llamada Dulcinea. (ALONSO, 2008, p. 01).²

Na primeira parte do romance, ainda temos mais cinco personagens importantes, ou seja, a sobrinha de Dom Quixote, a governanta, o barbeiro, o bacharel Sansão Carrasco e o cura. A sobrinha de Dom Quixote era uma jovem meiga, filha de sua irmã morta, que, junto com a governanta do seu rancho, representavam as mulheres honestas de classe média dedicadas às tarefas domésticas. A sobrinha e a governanta têm papéis fundamentais na identificação da enfermidade de Dom Quixote, porque elas percebem a sua “suposta perda de sanidade” e tentam de tudo para curá-lo e impedir a sua partida pela região como um cavaleiro andante. Segundo o jornalista João da Mata:

²Tradução nossa: Lembremos que Dom Quixote segue o exemplo do que fazia todo cavaleiro andante que conheceu através dos livros de cavalaria, e assim decidiu converter uma moça camponesa em sua dama, Aldonza Lorenzo, de boa aparência e vizinha de um povoado próximo ao seu. O que acontece é que o nome mencionado da moça lhe parece muito vulgar, uma vez que corria o trocadilho "A falta de moça, boa é Aldonza", por esse motivo toma a decisão de mudar este fato. Alonso Quijano, que estava “apaixonado” por Aldonza Lorenzo, embora ele nunca a tivesse comunicado nem ao menos parte de seus sentimentos, lhe outorga o novo nome de Dulcineia del Toboso para fazê-la sua dama, a dama de Dom Quixote, alter ego de Alonso Quijano. É bom lembrar que este nome já era conhecido por Cervantes através do romance *Os dez livros de fortuna de amor* do sardenho Antonio Lofrasso, em que aparece Dulcineia e uma pastora chamada Dulcineia. (ALONSO, 2008, p. 01).

Na casa do Quixote vivia sua sobrinha e uma ama, uma espécie de governanta. As duas cuidavam dele, e tinham grandes apreensões pelos livros que lhe causavam tantos danos. Quando o Quixote ainda dormia, o Padre pediu à sobrinha as chaves do aposento onde se encontravam mais de cem livros encadernados, e outros pequenos. Benzeram o aposento com água benta, e fizeram o escrutínio onde a maior parte dos livros foram condenados à fogueira. A sobrinha e a ama eram as mais entusiasmadas com o “auto da fé” dos livros de Don Quixote e, por vontade delas, não escapava nenhum. (MATA, 2012, p. 01).

Elas de fato se preocupam com ele e conseguem (com a ajuda dos amigos barbeiro, bacharel Sansão Carrasco e do cura) queimar seus livros de cavalaria que “supostamente” causam sua “loucura”, pois realmente acreditam que a leitura desses livros o haviam levado à insanidade. Nesse episódio da queima de livros, dois personagens importantes são introduzidos no romance: o sacerdote, que representa a religião cristã na obra e o barbeiro que representa a ciência médica, ambos unidos pela esperança em trazer seu amigo Alonso Quijano à sanidade mental novamente.

O cura reflete as características e funções do sacerdote encarregado da instrução religiosa doutrinária nas aldeias hispânicas da época. Ele é o sujeito amigo, culto e bom leitor que representa a igreja na época, ainda que o fizesse por razões doutrinárias e de interesse dessa instituição. Porém, segundo José Manuel Martín Morán, “o cura abandona seus paroquianos para perseguir um louco e se diria mais experiente na cura de livros que na cura de almas [...]” (MORÁN, 2006, p. 72). Como sabemos, a partir da antiga história cristã, a classe clerical foi formada por pessoas cultas, ou seja, a grande minoria do povo que teve acesso à educação e, desta forma, reunidos através da instituição da Igreja, conseguiam controlar a população.

É assim que Cervantes deixa ao leitor o papel de interpretação sobre as atitudes do sacerdote, que parece estar representando, através do seu trabalho de guia espiritual e amigo, o lado bom do cristianismo, ou seja, que está preocupado com a integridade física e mental dos fiéis, bem como o cuidado e atenção que dispensa a Dom Quixote quando ele adoece por insanidade. Assim, a religião da época aparece representada na novela, sobretudo, pelo personagem do cura que, com sua dedicação ao fidalgo Dom Quixote, permite a interrogação por parte dos leitores se suas atitudes, aparentemente desinteressadas, são assim de fato ou se não passam de artimanhas da Igreja para recrutar fiéis e desviar as suspeitas sobre a inquisição e o mal causado à população da época.

Quanto à figura do barbeiro, esse representa a ciência médica na obra, não só através do exercício da profissão, mas também pelo seu espírito realista, em oposição ao espírito heroico de Dom Quixote. Isso pode ser considerado um reforço ao dispositivo literário usado por Cervantes da metaficção que nunca deixa o leitor esquecer que o elemento ficcional é apenas uma parte dos fatos que caracterizam a novela. Assim, além de representar esse equilíbrio entre o real e o heroico ficcional, o barbeiro também se caracteriza da mesma forma que o sacerdote, como um "irmão" fiel ao cristianismo, que luta pela recuperação mental e pela proteção física de seu bom amigo cristão, Alonso Quijano.

Já quanto ao barbeiro ser a representação da ciência médica, é importante esclarecermos que, naquela época e especificamente na Espanha, é o barbeiro que presta alguns serviços essenciais à sociedade como, por exemplo: arranca dentes, faz emplastos (preparado tópico como os adesivos de hoje para alívio da dor), tem conhecimentos de fitoterapia, além de muitos outros e, por isso, ele é como o curandeiro ou médico rural do povo.

Dessa forma, tanto o barbeiro quanto o cura, com o apoio e pedido de ajuda da sobrinha e da governanta, desempenham papéis essenciais na tentativa de trazer Dom Quixote de volta à sanidade mental, além do empenho em não deixar que nosso herói saísse em busca de perigosas aventuras pelas diferentes regiões da Espanha. O barbeiro faz parte do círculo de amigos devotos a Alonso Quijano que compartilham da mesma opinião sobre os malefícios causados a ele pela leitura excessiva de livros de cavalaria, pois, assim como os outros, também acredita que isso o levou à loucura. Nesse sentido, não hesita em planejar e pôr em prática a queima dos livros. O que os amigos não sabem é que “depois da destruição de seus livros, provocada pelo cura, pelo barbeiro e pela ama, esses romances deixam de existir concretamente, mas passaram a existir em sua memória” (VIANNA, 2008, p. 37) e, com isso, “[...] a força criadora do Cavaleiro Andante e a vitalidade de sua loucura são extraídas da memória dos romances que o fidalgo leu em sua biblioteca” (VIANNA, 2008, p. 37).

Como percebemos, essa foi uma tentativa totalmente frustrada desse e de outros personagens em distanciá-lo dos efeitos das histórias de cavalaria, pois o conteúdo das leituras feitas pode, conforme esse exemplo, permanecer inculcado na mente do leitor e provocar atitudes idealistas e insensatas como as de Dom Quixote, que não deixou de aventurar-se perigosamente após a queima dos livros. Esse assunto (sobre a crítica literária) será retomado em capítulo posterior.

Assim como o barbeiro representa a ciência, o bacharel Sansão Carrasco representa o conhecimento, pois é culto e dedicado à leitura. Sua descrição física o identifica com um homem entre vinte e trinta anos de idade, não muito alto, porém muito sarcástico. Como esse personagem tem um grande papel no desenvolvimento e, sobretudo, no desenlace do romance, parece-nos relevante algumas palavras para sua caracterização. Com a única intenção de ajudar e proteger seu amigo Alonso Quijano, o bacharel se preocupa com ele e segue-o em suas aventuras, com planos de levá-lo de volta para sua casa, para evitar que se expusesse ao perigo que representam suas “loucas” intenções de glória e fama como cavaleiro andante. Segundo Aristóteles de Almeida Lacerda Neto:

Esta é, de fato, a intenção do cavaleiro da Branca Lua, na verdade o bacharel Sansão Carrasco, que assume a missão de demover Dom Quixote de sua loucura. Percebendo que este não seria detido de outra maneira que não fosse segundo um rito cavalheiresco, o bacharel penetra definitivamente no mundo quixotesco (sabendo que Dom Quixote era fiel aos valores da cavalaria e que não se furtaria em se submeter à vontade do vitorioso), torna-se cavaleiro, buscando ocasião para lutar com o referido, a fim de fazê-lo recuperar o juízo. (NETO, 2006, p. 46).

Na verdade, o bacharel Sansão Carrasco enfrenta Dom Quixote disfarçado como cavaleiro em duas situações em que o desafia ao duelo. Na primeira situação, não atinge o seu objetivo em levar Dom Quixote para casa, pois é casualmente derrotado por ele enquanto disfarçado como "Cavaleiro do Bosque" (também conhecido como "O Cavaleiro dos Espelhos", no Capítulo XIV da segunda parte).

Nesse episódio, quando avançava em sua montaria na direção de Dom Quixote para lutar, é surpreendido por uma parada súbita do seu cavalo que reconhece Rocinante (cavalo de Dom Quixote). Neste momento, nosso herói aproveita para derrubá-lo ao solo e desmascará-lo. Para Dom Quixote, o rosto de seu amigo que se revelava embaixo do seu capacete, era mais uma vez obra da magia que o perseguia. Não acreditava realmente que fosse o seu amigo. Mas o fato que nos interessa aqui é que não foi dessa vez que Sansão Carrasco conseguiu levar Dom Quixote de volta para casa.

Assim, o bacharel Sansão Carrasco constrói a sua participação na obra, com uma amizade “supostamente” desinteressada, em sua condição de cidadão culto e

letrado que não mede esforços para ajudar seu amigo que passa por um “delicado momento de perda de lucidez” que o submete a vários riscos, inclusive o de ser humilhado devido à sua “insanidade” mental. O bacharel Sansão Carrasco não desiste e segue a sua missão de levar Dom Quixote são e salvo à sua casa. Porém, somente em sua próxima aventura, disfarçado de Cavaleiro da Lua Branca é que consegue vencer Dom Quixote e levá-lo de volta à sua casa para ficar lá por um ano, pois ele havia prometido que, se fosse derrotado, voltaria.

Na verdade o que não sabia Sansão Carrasco é que o nosso herói Dom Quixote, ao retornar à sua propriedade, estava assinando à sua sentença de morte, porque não conseguiria viver com a dura realidade de ser o simples fidalgo Alonso Quijano sem glórias e sem senhora a quem dedicá-las. Dom Quixote estava prestes a enfrentar o fato de que as histórias de cavalaria não eram mais do que “estórias” fantásticas em que os dragões e gigantes que procurava para lutar, na realidade, não passavam de parte dessa fantasia e, sobretudo que a sua bela Dulcineia nem sequer um dia existiu. Assim, por um lado o personagem do bacharel Sansão Carrasco representa um bom amigo cristão, mas por outro acaba contribuindo para o triste fim de Dom Quixote, que ao “recuperar” sua sanidade quando volta para casa, acaba por encontrar a morte. Dom Quixote havia saído para tornar-se um herói e volta para casa percebendo que não só não poderia ser um herói, mas que estes não existem na realidade.

Assim, comprovamos na obra, que a figura do bacharel Sansão Carrasco está presente em muitos dos episódios que envolvem as aventuras de Dom Quixote (Cavaleiro da Triste Figura) tanto nos “[...] poucos sucessos de Dom Quixote, como, por exemplo, o de sua “vitória” no combate singular contra o Cavaleiro do Bosque ou dos Espelhos [...]” (NETO, 2006, p. 30), mas principalmente em suas desventuras, como no episódio da sua derrota como cavaleiro andante quando “[...] Dom Quixote está deixando Barcelona, após ter sido derrotado pelo Cavaleiro da Branca Lua (Sansão Carrasco), que o faz jurar que durante um ano não pegaria em arma” (NETO, 2006, p. 35). Contudo, a mais triste cena em que Sansão Carrasco participa durante toda a obra é a cena final onde Dom Quixote “[...] confessa-se com o cura e faz o seu testamento, para, em seguida, entregar-se nos braços da morte” (NETO, 2006, p. 43).

Passamos agora a descrever os personagens secundários da trama que fazem parte das histórias intercaladas em paralelo à trama principal. Como mulheres,

podemos destacar as belas: Lucinda, Doroteia e Zoraida, que queria chamar-se Maria. No caso de Lucinda, esta é:

[...] uma jovem de Córdoba forçada pelos pais a casar-se com Dom Fernando, um nobre. Como passatempo ela lia livros de cavalaria (exemplo do Amadis de Gaula) e tem que rejeitar o amor de sua vida, Cardênio. Este era filho de pais nobres da Andaluzia. Durante a cerimônia de casamento, Lucinda desmaia, e depois entra para um convento. (MATA, 2012, p. 01).

É impossível definir uma dessas três mulheres como sendo a mais bela, porque sempre que começam as histórias intercaladas, Cervantes tenta descrever cada uma delas como sendo "a mais bela" de que se tem notícias em determinada região da Espanha. Assim, as três personagens principais das histórias interpoladas representam a beleza da Espanha inteiramente ligada às classes sociais mais altas, uma vez que elas eram todas de família nobre procurando viver o sentimento do amor romântico com o seu escolhido, desafiando as convenções sociais da época que permitiam às famílias promover casamentos arranjados, cerceando direitos aos amantes de constituir matrimônios. Doroteia é uma exceção, pois não é rica, entretanto é culta, inteligente, mas que não pode ser considerada como de fato pobre, ainda que pertencesse a uma classe inferior a de seu amado Fernando, por exemplo. Nesse caso, segundo João da Mata:

Doroteia é uma jovem que foi abandonada por Dom Fernando, depois de ter aceitado dormir com ele. Dom Fernando abandona a jovem morena Doroteia, desejando se casar com Lucinda, que era loura e pura. Doroteia é uma moça ardilosa e sobre o disfarce da princesa Micomicona vai pedir o Cavaleiro que reconquistou seu reino usurpado e a vingou de suas afrontas. Ao final consegue o que deseja e casa-se com Dom Fernando. (MATA, 2012, p. 01).

A outra mulher, Zoraida, "é uma jovem moura formosa, filha de um mouro rico, Agi Morato, que se converteu ao cristianismo e se enamora do capitão Rui Peres de Viedma, com quem foge depois de tê-lo ajudado a escapar do cativeiro em Argel" (MATA, 2012, p. 01). Na verdade, a única personagem descrita fisicamente como de fato feia é Maritornes, representando a pobreza na obra, mas também a honestidade

como contrapeso. Essa personagem feminina é descrita por Cervantes com muito humor e faz parte do episódio mais cômico do romance. Segundo João da Mata:

Maritornes é uma criada asturiana, feia, mas “a galhardia do corpo supria as outras faltas.” Era a empregada na primeira venda (hospedaria) em que Dom Quixote se hospeda, pensando ser um castelo. Maritornes tinha cara larga, pescoço curto e nariz achatado, cega de um olho e do outro não muito sã. Não media nem sete palmos dos pés à cabeça, e as costas, um tanto encurvadas, faziam com que olhasse para o chão mais do que quisera (I, 16). O Dom Quixote chega na venda / castelo todo moído depois de uma batalha, e a Vendeira e Maritornes deitam o cavaleiro e o emplastam. O Cavaleiro pratica a virtude da continência sexual, fiel à sua decantada Dulcinéia. À noite Maritornes vem em busca de um arrieiro que ali se hospedava e por engano chega ao leito do Quixote que dormia logo à entrada do estrelado estábulo. A confusão foi armada e o contundido cavaleiro leva é esmurrado por um enciumado amante. O Quixote atribui todo esse engano a maus encantamentos, que os puros de intenção somente a fados impiedosos poderão imputar as injustiças que os atinjam. Assim como aconteceu no manteiamento do seu escudeiro Sancho. Dom Quixote é fiel a sua amada Dulcinéia e, Maritornes, era para ele, a filha do dono do Castelo. (MATA, 2012, p. 01).

Entre os homens estão Cardênio e o cativo cristão. Cardênio representa o jovem, também de situação financeira razoável, mas que sofre de uma desilusão amorosa por sua amada Lucinda e por isso passa a viver em meio à selva como um eremita louco e de comportamento agressivo. Segundo alguns autores, os personagens de Dom Quixote e Cardênio se assemelham em alguns aspectos, como podemos ver no texto de Juan Diego Vila:

De más está decir que (tal como la crítica se ha encargado de demostrarlo) Cardenio y Don Quijote son personajes complementarios y que la locura de uno y otro puede ser entendida, en resumidas cuentas, a partir de la peculiar visión e intelección de lo femenino. (VILA, 1995, p. 269).³

³Tradução nossa: Basta dizer que (como a crítica se encarregou de demonstrar isso) Cardênio e Dom Quixote são personagens complementares e que a loucura tanto de um quanto do outro pode ser entendida, em suma, a partir da visão peculiar e inteleção do feminino. (VILA, 1995, p. 269).

Por outro lado, o cristão cativo também vem de uma família de uma posição econômica um tanto quanto “privilegiada”, mas nesse caso representa, principalmente, a honra dos soldados heróis lutando por seu país voluntariamente. Outro aspecto interessante na história do cativo é que muitos autores a identificam como parte da própria história de Cervantes que de fato esteve preso em Argélia. Segundo a professora Eunice Gai:

Ao voltar à Espanha, após participar da famosa batalha de Lepanto, Cervantes foi aprisionado por piratas turcos da Argélia, tendo permanecido cativo por cinco anos. Este fato de sua biografia e ficcionalizado no capítulo XL, da primeira parte de Dom Quixote. Após ser libertado, de volta à Espanha, por um determinado período, os fatos de sua vida são pouco conhecidos; há conjeturas de que tenha vivido como pícaro. Por suas atividades quase quixotescas foi preso várias vezes e excomungado; na prisão escreveu Dom Quixote. Morreu em 23 de abril de 1616, velho e pobre. (GAI, 1995, p. 11).

Na época de invasão moura na Espanha, esse cristão cativo é capturado pelos mouros e preso na Argélia, quando recebe o auxílio da bela moura Zoraida (esta jovem muçulmana demonstra conhecimento e admiração pela religião católica), que o ajuda a fugir e por quem ele acaba se apaixonando. O casal acaba com final feliz desafiando as divisões sociais, culturais e religiosas da época. Voltaremos à história do cativo em capítulo posterior, reservado às críticas cervantinas.

Na segunda parte do romance, Cervantes apresenta dois personagens fundamentais ao desenvolvimento da trama final da história que trata da galhofa a que Dom Quixote e Sancho são submetidos. Ao contrário da primeira parte, em que Dom Quixote, sempre acompanhado por Sancho, procurava aventuras em busca de fama e glória, nesta segunda parte da obra, passam a ser vítimas de falsas aventuras promovidas por um casal de duques que buscava somente a diversão. A duquesa era uma mulher de extraordinária beleza e bondade, mas não perdeu a oportunidade de zombar de Dom Quixote e de seu fiel escudeiro Sancho Pança. Além disso, ela gostava de caçar, ser hospitaleira, ter bom relacionamento com os funcionários e convidados. Era também uma boa esposa e fiel ao seu marido. Para Mata, a duquesa “é a mulher que junto com o seu marido arma toda a farsa burlesca no seu palácio,

onde tem lugar o encantamento de Altisidora que corteja Dom Quixote” (MATA, 2012, p. 01).

Seu esposo, o duque, igualmente bondoso e hospitaleiro, da mesma forma também não perdeu a chance de zombar da dupla de aventureiros. Inclusive, foi ele pessoalmente que planejou a galhofa a Sancho Pança concedendo-lhe a falsa ilha de Baratária para governar. Nesse episódio, o casal de duques aproveita a ingenuidade de Dom Quixote com relação a seu amor cortês por Dulcineia e usa uma linda jovem e sua suposta “dama de companhia” para zombar do cavaleiro da Triste Figura e de seu escudeiro Sancho Pança. Segundo a descrição feita por Mata sobre o episódio, Sancho é o principal alvo, quando o autor descreve que:

Altisidora é uma donzela (“pulcela”) na corte da Duquesa, que simula estar apaixonada por Dom Quixote, e morre de “melancolia erótica” na farsa burlesca planejada pelos Duques. A condição para a sua ressurreição é que Sancho deve se submeter a vinte e quatro bofetadas, doze beliscões e seis alfinetadas. Dona Rodriguez de Grijalba é a sua dama de companhia. (MATA, 2012, p. 01).

Como podemos perceber, Cervantes descreve os diversos personagens com características físicas e psicológicas muito variadas que atribuem à obra os mais diversos significados e uma imensa variedade de interpretações. Além disso, é possibilitada ao leitor, no decurso de cada um dos mais de cem capítulos da obra, uma viagem aos costumes da Espanha da época garantida pela linguagem burlesca e irônica utilizada por Cervantes.

Graças a esses inúmeros personagens e às histórias interpoladas do romance, o enredo de cada novo capítulo é esperado com ansiedade pelo leitor que, numa espécie de vício por aventuras e prazer de leitura, não percebe ao final do livro que leu mais de seiscentas páginas entre a primeira e segunda parte desse clássico da literatura mundial. Feita essa breve descrição dos principais personagens na primeira e segunda parte da novela com a intenção de situar o leitor na trama do romance, passamos a analisar alguns dos recursos literários utilizados, que permitem ao autor desenvolver as várias críticas identificadas na obra e que passarão a ser interpretadas.

2. *DOM QUIXOTE*: UMA NOVELA “REALISTA” E ALGUNS DOS SEUS RECURSOS LITERÁRIOS

Neste capítulo, pretendemos expor brevemente alguns dos muitos recursos literários utilizados por Cervantes para construir sua crítica¹ irônica² na obra clássica *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Nesse sentido, primeiramente é necessária uma análise detalhada de por que essa obra ficcional é um exemplo claro de metaficção, mas reúne características realistas quanto às descrições físicas e sociais da Espanha. E, na sequência, alguns dos recursos literários serão analisados em função do objeto de estudo deste trabalho. Com relação à crítica irônica, sempre parece importante exemplificar com uma delas que é a sua crítica às novelas de cavalaria, em que o autor sugere uma reflexão sobre a realidade da Espanha em sua época. Além dessa, muitas outras questões são trazidas ao debate originalmente pelo autor através do humor, quando ao utilizar-se de uma linguagem irônica, consegue dosar a sua crítica de forma a não causar a si próprio uma perseguição por parte de seu público-alvo. A originalidade e a grandiosidade de seu trabalho parecem estar exatamente nesse ponto, ou seja, no fato de que consegue ser um crítico irônico a vários aspectos da sociedade sem levantar suspeitas, uma vez que o sentido duplo na linguagem utilizada é introduzido sutilmente em seu texto, sem rastros e parágrafos explícitos que pudessem comprometê-lo. Segundo Américo Castro, em seu livro *O Pensamento de Cervantes*, o valor de *Dom Quixote* está em representar a dupla verdade: “[...] la gran originalidad de Cervantes, lo que forma la clave de sus más altas producciones, [...] con el sistema de la doble verdad, ese despeñarse el ideal por la vertiente de lo cómico” (CASTRO, 1972, p. 30).³

¹ Entendemos a “crítica de Cervantes” em sentido amplo, ou seja, uma crítica que engloba vários tipos de críticas, objeto de estudo nesta pesquisa, como por exemplo, a crítica aos livros de cavalaria, as críticas político-sociais etc.

² Entendemos a ironia de Cervantes não somente como uma forma de dizer algo querendo expressar outra coisa, mas sim como Douglas Colin Muecke a compreende, ou seja, como “[...] a forma da escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infindável de interpretações subversivas” (MUECKE, 1995, p. 48).

³Tradução nossa: “[...] a grande originalidade de Cervantes, [o] que forma a chave para as suas mais altas produções, [...] com o sistema da dupla verdade, esse lançar-se o ideal pela vertente do cômico” (CASTRO, 1972 p. 30).

Conforme Castro introduz esse assunto, não podemos esquecer que os recursos do humor e da comicidade na linguagem utilizada pelo autor, possibilitam também nas questões éticas e de justiça o duplo sentido (acima mencionado) que representaria, na realidade, a sua crítica político-social à sociedade que admitia um governo corrupto que apoiava a Inquisição. Dom Quixote era totalmente contrário a isso. Esse personagem, justamente por ser exagerado e ingênuo, representa essa crítica à sociedade (do temor e da ameaça) espanhola da época. Segundo Ricardo Vélez Rodríguez:

Não podia ser feliz um povo ameaçado diuturnamente pela rude Inquisição, que fazia galas de perseguir até a morte (e que morte!) qualquer um que ousasse se subtrair ao controle dos teólogos d'El-Rei. Os tenebrosos Autos de Fé eram realidade na época de Cervantes. (RODRÍGUEZ, 2007, p. 20).

Engenhosamente, assim como as aventuras de seu personagem Dom Quixote, Cervantes consegue por meio de inúmeros recursos literários criticar ironicamente a sociedade, o governo e a Igreja da época. Por esse e outros motivos o romance é considerado um clássico da literatura universal. Mas, sobretudo, o autor utiliza recursos inovadores para a época como, por exemplo, a metaficção em auxílio ao método tradicional utilizado para contar a história de um fidalgo, que embora fictício, atravessa a Espanha com características reais do século XVII, em busca de aventuras e façanhas.

Dessa forma, este capítulo pretende selecionar e introduzir alguns dos inúmeros recursos literários utilizados pelo autor para construir sua crítica irônica a vários aspectos da sociedade espanhola. Dentre eles, falaremos brevemente sobre alguns que foram identificados na obra, como por exemplo, a verossimilitude, o enredo tradicional, algumas características que se assemelham às cinematográficas, a ordem cronológica dos fatos na história, o *leitmotiv*⁴, alguns aspectos da linguagem utilizada (i.e, recursos narrativos: o tipo de narrador e as inúmeras digressões identificadas) etc.

⁴*Leitmotiv* (Tradução nossa): Motivo central ou assunto que se repete, especialmente de uma obra literária ou cinematográfica. Definição da Academia Real Espanhola extraída do Dicionário de espanhol online: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Quanto aos recursos literários da metaficção e do dialogismo, é reservado um capítulo posterior para cada um desses temas. Anteriormente a esse mapeamento de recursos literários específicos utilizados pelo autor, é importante dedicar um espaço à caracterização do romance como uma novela realista⁵, até porque o fato de ser considerada “realista” está relacionado e associado à sua característica de verossimilitude, e é nela que Cervantes trata de construir sua crítica irônica, objeto deste estudo.

Apesar da sua antiguidade e dos mais de quatrocentos anos de publicação, *Dom Quixote* continua sendo uma das obras mais traduzidas e publicadas, assim como segue mantendo a sua vigência e atualidade de maneira indiscutível. *Dom Quixote* reflete uma visão ampla e complexa da realidade, antecipando muitas técnicas do realismo do século XX, como o perspectivismo, narrador não-confiável, incorporando ambiguidade crítica. Nesse espaço, pretendemos expor por que se afirma que essa obra foi o primeiro romance realista da história. Para isso, definiremos o que se considera "realismo" e quais são as características ou procedimentos que identificam a obra em estudo como realista. Segundo Justo Fernández López:

Dos corrientes literarias se mantienen constantes en la literatura medieval española: la popular llamada mester de juglaría, de estilo directo, realista y picaresco, fuente del romance y de la novela picaresca; y el mester de clerecía, en el sentido de ministerio y ocupación de hombres cultos, corriente importadora de estilos y de talante más idealista. Así tenemos la dualidad entre realismo popular y cultismo idealizante, que seguirá siendo una constante en la evolución de la literatura española. (LÓPEZ, 1999-2014, p.01).⁶

⁵ Por “realista” entendemos uma modalidade de obras que se contrapõe à literatura fantástica. No caso de *Dom Quixote*, a história embora ficcional, é contada de forma realista, sem a utilização de elementos ou personagens fantásticos e inverossímeis. Dessa forma, essa obra fictícia ser caracterizada como “realista” se deve ao fato de que Cervantes descreve verossimilmente comportamentos e hábitos dos personagens, as paisagens e os costumes de Espanha.

⁶Tradução nossa: Duas correntes literárias são constantes na literatura medieval espanhola: a chamada arte dos menestréis, de estilo direto, realista e picaresco, fonte do romance e da novela picaresca; e a arte clerical, no sentido de ministério e ocupação de homens cultos, corrente importadora de estilos e espírito mais idealista. Assim, temos a dualidade entre o realismo popular e o cultismo idealizante, que continuará sendo uma constante na evolução da literatura espanhola. (LÓPEZ, 1999-2014, p.01).

Cervantes serviu-se da primeira corrente acima descrita utilizando a literatura realista para atribuir verossimilitude ao seu texto na medida em que criticava ironicamente essa literatura popular espanhola da Idade Média que mantinha a população ocupada com a leitura sobre heróis fantásticos enquanto o povo espanhol sofria com os abusos e atrocidades do governo e da Inquisição. Nesse sentido, *Dom Quixote* se caracteriza pela paródia e chasco ao fantástico, constituindo-se como uma forma de crítica social e literária aos tão famosos e populares livros de cavalarias da época. Tudo isso por meio de uma literatura realista que descreve com pormenores a realidade picaresca, popular e também a nobre da Espanha na época (nesse caso, fazemos referência principalmente à segunda parte da obra, como mencionado anteriormente, em que o autor descreve a realidade do casal de duques que abusam da ingenuidade de nosso herói e seu fiel escudeiro). Nesse sentido, segundo as autoras Cristina Amante, Fátima Louro e Fátima Silva: “A obra é muito espanhola pelo realismo das cenas que descreve, pelos tipos genuinamente nacionais que apresenta, pelas figuras que faz mover” (AMANTE. *et al.*, 2005, p. 04).

Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, o realismo é uma: “[...] qualidade, estado ou característica do que é real [...]”, assim como também “[...] se limita a fornecer significado ou compreensão a uma realidade autônoma e previamente existente” em oposição ao “[...] idealismo” (HOUAISS *et al.*, 2001, p. 2391). Já no caso do Realismo como movimento literário, ainda segundo o mesmo dicionário, este se trata de uma:

[...] escola literária do fim do século XIX, contrária às concepções românticas da arte, que preconizava a objetividade na mimetização da realidade e a necessidade de o artista não idealizar o real, mas apenas, provido de certo rigor científico, observá-lo com isenção e agudeza, procurando fazer artisticamente um retrato fiel do que observa na sociedade [...]. (HOUAISS *et al.*, 2001, p. 2391).

Dessa forma, entendemos que *Dom Quixote* mesmo sendo uma obra anterior ao movimento literário do Realismo, reflete algumas de suas características, uma vez que retrata a natureza e a sociedade como ela é, sem distorções. Obviamente que não podemos deixar de considerar o fato de que seu personagem principal tinha uma visão deturpada da realidade por motivo da “insanidade” a que estava acometido, e que por isso enxergava gigantes quando em realidade estava diante de moinhos, por

exemplo. Contudo, esses detalhes ficcionais não influenciam na classificação que atribuímos a Cervantes e a sua obra como “realista”, sobretudo, com relação ao aspecto descritivo nas cenas que representam a Espanha da época. A seguir, pretendemos sustentar essa afirmação, desenvolvendo ainda mais alguns conceitos relacionados aos termos: “realismo” e “realista”, além de exemplificar na obra situações que confirmam nossa classificação e o que entendemos por “novela realista”. Ainda segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, o termo “realista” traz em seu significado definições como: “que ou que reproduz ou tenta reproduzir a realidade [...] conforme a realidade [...]” (HOUAISS *et al.*, 2001, p. 2391).

As obras realistas pretendem narrar documentalmente a sociedade da época (nesse caso, os ambientes mais familiares ao escritor), em oposição à estética literária idealizada, que preferia ambientes exóticos e personagens incomuns e extravagantes, como, por exemplo, os heróis medievais que enfrentavam poderosos dragões e outros tipos de figuras fantásticas e inverossímeis. O realismo cervantino tenta fazer da literatura um documento que reflita a sociedade do seu tempo. Para isso, descreve o normal, cotidiano, típico e opta por personagens correntes e comuns, ao invés de personagens extravagantes e incomuns do movimento literário anterior, vigente na época de Cervantes, ao qual ele se contrapõe escrevendo uma novela realista com relação a suas descrições (ver nota 5).

Fazendo um parêntese ao conceito de “realismo” que vem sendo desenvolvido, vale a pena mencionar que as narrativas literárias e as histórias do século XVII eram épicas enquanto que as histórias de cavalaria (literatura popular da época), em que a trama girava e se construía a partir de um ideal com a existência de um protagonista que era um herói, eram narrativas idealistas. A novela realista concebida por Cervantes, revela, como observado por Gustavo Correa, “[...] la fórmula que había de fundamentar la visión de la novela moderna realista, consistente en la yuxtaposición demoledora de una realidad “prosaica” y de un mundo idealizado de ficción” (CORREA, 1982, p.01)⁷.

Isso significa, que diferentemente das narrativas medievais como, por exemplo,

⁷Tradução nossa: “[...] a fórmula que tinha que fundamentar a visão do romance moderno realista, consistente na justaposição devastadora de uma realidade “prosaica” e de um mundo idealizado de ficção” (CORREA, 1982, p.01).

as de cavalaria, a novela cervantina considera como temas o relato de questões cotidianas e simples, como as situações da vida real daqueles tempos. Esses substituiriam as histórias de cavalaria da Idade Média por novelas realistas como essa analisada (ou, pelo menos, fariam uma paródia dos temas idealistas abordados nas novelas cavaleirescas). Gustavo Correa ainda destaca que para Ortega y Gasset, em suas *Meditaciones del Quijote*: “[...] la originalidad de la obra cervantina descansa en el hecho de haber descubierto el autor la función de hacer poética la realidad vulgar situándola frente al mito, con el fin de destruirlo al mismo tiempo que lo reabsorbe” (ORTEGA Y GASSET, in CORREA, 1982, p.01)⁸. Isso significa que o passado idealista da épica ressurgiu, porém através da realidade cotidiana apresentada por Cervantes em sua obra, em que o autor se utiliza dela (da épica idealista) justamente para criticá-la, pois desenvolve o mesmo tema cavaleiresco, só que dessa vez, ironicamente.

Consideramos oportuna uma breve referência ao termo “novela” utilizado por Cervantes no século XVII para esclarecer que anteriormente o mesmo era concebido simplesmente por “contos” e se tratavam de narrativas breves segundo a influência das antigas “novelas italianas”, que vinham sendo escritas com ações e enredos curtos e surpreendentes. Cervantes atribuiu uma nova conotação à novela, ou seja, concebe-a como um relato de assuntos cotidianos, que era o sentido moderno que já vinha sendo utilizado pelos italianos, porém sem muito espaço ao psicológico dos personagens, além de não permitir complementos à ação principal por motivo de sua brevidade. Nessa nova concepção de novela, além da forte característica realista, também é atribuída uma estrutura mais ampla com capacidade para inúmeras descrições tanto em nível de contexto e realidade social quanto em relação à preocupação com o humano e suas acepções. Dessa forma, o modelo de novela italiana passa a ser modificado e “hispanizado” por Cervantes na medida em que a narrativa passa a ser extensa e a analisar os personagens psicologicamente, além de

⁸Tradução nossa: “[...] A originalidade da obra cervantina reside no fato de que o autor descobriu a função de fazer poética a realidade vulgar situando-a frente ao mito, a fim de destruí-lo ao mesmo tempo que o reabsorve” (ORTEGA Y GASSET, em CORREA, 1982, p.01).

promover reflexões críticas, morais, éticas, literárias etc. Os novos romances (inaugurados por Cervantes com *Dom Quixote*) passam a ser verdadeiros instrumentos de “divulgação” do pensamento e crítica do escritor de novelas. María del Carmen Bobes Naves observou, em seu artigo *Modalizaciones en las novelas cortas*, que:

Cervantes disponía de un modelo, la novela italiana, que españolizó cambiando sus elementos y transformando su arquitectura. Boccaccio y sus seguidores hacían una novela de estructura escueta, limitada, de desenlace inesperado y sorprendente, es decir, con los rasgos característicos del cuento. Cervantes abre el camino a la novela larga (romanzo) dándole mayor extensión y no precisamente por ampliar la acción o proseguir la historia, sino que, ateniéndose a la norma del Pinciano, la enriquece con episodios y peripecias, que la alargan sin que pierda la unidad. La estructura del cuento y de la novela, basada en la acción, pasa a una estructura de novela extensa que complementa la acción con el análisis psicológico del personaje como sujeto de sentimientos, de pensamientos, de libertad, etc., y además el narrador que da testimonio de las acciones aumenta su funcionalidad como comentarista, con reflexiones morales y críticas. (NAVES, 2009, p. 138).⁹

Assim, constatamos que elementos como a extensão da história que eram geralmente muito breves, compostos por uma única ação e um fim rápido, são transformados precursoramente por Cervantes em histórias consideravelmente extensas e complexas, com muitos episódios de ação. Da mesma forma, os ambientes físicos que outrora eram fantásticos, agora com esse autor são locais típicos da Espanha. E, finalmente, outro elemento que outorga o caráter realista à narrativa é a evolução psicológica dos personagens.

⁹Tradução nossa: Cervantes dispunha de um modelo, o romance italiano, que espanholizou mudando os seus elementos e transformando a sua arquitetura. Boccaccio e seus seguidores faziam um romance de estrutura breve, limitado, de desenlace inesperado e surpreendente, ou seja, com elementos característicos do conto. Cervantes abre o caminho para o romance longo (romanzo) dando a ele maior extensão e não precisamente por ampliar a ação ou continuar a história, mas sim, atendo-se à regra do Pinciano, a enriquece com episódios e peripécias, que a estendem sem que perca a unidade. A estrutura do conto e do romance, baseada na ação, passa a uma estrutura de romance extenso que complementa a ação com a análise psicológica do personagem como sujeito de sentimentos, de pensamentos, de liberdade etc, e também o narrador que dá testemunho das ações aumenta sua funcionalidade como comentarista, com reflexões morais e críticas. (NAVES, 2009, p. 138).

Como podemos observar na novela, há uma evolução psicológica em seus protagonistas como, por exemplo, com Alonso Quijano que “enlouquece” e torna-se um “demente” por causa das leituras dos livros de cavalaria, uma vez que esse fato influencia na sua decisão de querer se tornar um desses cavaleiros andantes da Idade Média e segue adiante com essa ideia. Recordemos que ele quer ser um herói e por isso se transforma em Dom Quixote. No entanto, ao longo da história e depois de muitas aventuras e decepções, o até então Dom Quixote, retorna à sanidade e no final da novela volta a ser o antigo Alonso Quijano ao perceber que não é um herói e que esses nem ao menos existem.

Também percebemos em Sancho uma evolução em seu caráter: num primeiro momento vemos um camponês ignorante, mas sensato que concorda em ser o escudeiro de Dom Quixote porque entende essa atividade ou missão proposta por nosso Cavaleiro da Triste Figura¹⁰ como uma chance de melhorar sua vida economicamente. Porém, no decorrer de suas aventuras com Dom Quixote, esse fato se torna uma espécie de obsessão que inclusive o desfoca da realidade algumas vezes. Em algumas situações, a sua ambição o faz participar da “loucura” de seu senhor, como no caso do Capítulo XXX da primeira parte do romance, em que Dom Quixote manifesta concordar em cortar a cabeça do gigante para libertar a princesa Micomicona de ter que se casar com o gigante. No entanto, ele afirma que não pode se casar com a princesa, como era o costume para os cavaleiros medievais que seguiam os ritos cavaleirísticos, já que estava comprometido sentimentalmente e moralmente com a sua Dulcinea del Toboso. Diante dessa observação, Sancho se mostra visivelmente irritado com Dom Quixote devido ao fato de que a não consumação desse casamento (entre a Princesa Micomicona e Dom Quixote) frustraria a sua ambição de tornar-se governador de uma ilha. Mesmo sabendo que tudo o que estava acontecendo era uma representação, pois sabia que inclusive a Princesa era na verdade a personagem Doroteia disfarçada, Sancho passa a igualar-se em “loucura” a seu mestre na medida em que esquece completamente que está participando de uma farsa promovida por um grupo do qual ele mesmo faz parte e sabe de tudo.

¹⁰ Sancho assim chama Dom Quixote (como Cavaleiro da Triste Figura), ao início das aventuras da dupla, por motivo de sua aparência precária decorrente de sua má sorte, i.e, surras levadas etc.

Outro aspecto importante para manter a afirmação de que *Dom Quixote* é uma novela realista é apontar e identificar procedimentos literários realistas encontrados na obra, como por exemplo:

1. Uma descrição minuciosa e detalhada. Dessa maneira, vemos, no Capítulo I da primeira parte da novela, uma ampla e detalhada descrição do personagem Alonso Quijano: como estava fisicamente e inclusive se menciona a sua idade, status social, como ele vivia e com quem ele morava. Ao longo de toda a obra, vemos descrições meticulosas para mostrar perfis exatos dos personagens, de temas e de ambientes assim como, por exemplo, nas páginas 68 e 69 da novela:

NUM lugar da Mancha, [...] vivia, não há muito, um fidalgo, dos de lança em cabido, adarga antiga, rocim fraco, e galgo corredor [...] Orçava na idade o nosso fidalgo pelos cinquenta anos. Era rijo de compleição, seco de carnes, enxuto de rosto, madrugador, e amigo da caça. (SAAVEDRA, 2005, p. 68-69).

Assim, no exemplo acima, também podemos ver o recurso da enumeração em outros diferentes episódios durante toda a narrativa.

2. Uma reprodução exata da fala popular ou culta, sem correções de qualquer tipo, tais como o episódio dos escravos da galera no Capítulo XXII da primeira parte, em que o autor imita o modo de falar e o jargão dos criminosos e pessoas do submundo; ou, por exemplo, quando Dom Quixote fala acreditando dirigir-se a um rei ou a uma princesa, copiando com exatidão o formalismo dos livros de cavalaria medievais. Da mesma forma, Cervantes cria o diálogo entre pastores cultos ou advogados como na história das famílias e amigos de Marcela e Crisóstomo, contada por Ambrósio. Há também, o mundo dos verdadeiros pastores, rústicos e toscos como o pastor Pedro, cujo discurso ao conversar com nosso herói, está repleto de expressões coloquiais e termos usados equivocadamente por ele, os quais ao culto e intelectual Dom Quixote era impossível escutar sem advertir-lhe os erros. Esse é o caso de seu discurso de descrição ao jovem estudante Crisóstomo que tinha acabado de falecer. Podemos citar a situação em que o pastor Pedro troca os termos “eclipses” por “crises” e “estéril” por “estil”, em relação às quais Dom Quixote imediatamente faz uma advertência:

Respondeu Pedro que o que sabia era só que o morto era um fidalgo rico, morador num lugar naquelas serras, o qual tinha sido estudante muitos anos em Salamanca, e ao cabo deles se recolhera ao seu povo, com fama de mui sábio e lido. Principalmente dizia que sabia a ciência das estrelas, e do que fazem lá pelo céu o sol e a lua, porque pontualmente declarava as crises do sol e da lua.

Eclipse se chama, e não cris, o escurecerem-se esses dois luminares maiores - disse D. Quixote.

Pedro, sem fazer caso de ninharias, prosseguiu o seu conto, dizendo: Até adivinhava se o ano havia de ser safaro ou estil.

- Estéril quereis dizer, amigo - acudiu D. Quixote.

- Estéril ou estil tudo vem a dar na mesma - respondeu Pedro - [...]. (SAAVEDRA, 2005, p. 190).

Percebemos nessa situação que o pastor Pedro começa a irritar-se com as correções de Dom Quixote ao longo de sua fala. Porém, o que nos interessa é que com esse exemplo, Cervantes adapta a linguagem a cada situação para não desviar a narrativa de seus elementos realísticos.

3. Nas obras realistas, podemos ver uma relação entre as pessoas e seu ambiente econômico e social o qual são representantes. Tal é o caso de Alonso Quijano, que representa a classe social alta, educada e culta. Esse é o responsável pela manutenção de sua sobrinha e da governanta de sua casa, conforme podemos comprovar na descrição detalhada do narrador onisciente (Capítulo I) em que menciona os que eram seus dependentes, assim como também o seu interesse pela leitura e a intelectualidade que o distinguem de outros com mesma situação financeira confortável, mas que ao contrário, gastavam o seu tempo com passatempos como a atividade da caça muito comum na Idade Média entre os abastados, por exemplo. No caso de Dom Quixote, até mesmo a administração de seus bens caiu no esquecimento na sua ordem de prioridades, devido à sua afinidade com a leitura cavaleirística. Todos esses elementos que corroboram com detalhes característicos uma novela realista estão registrados em parágrafos da obra, como o seguinte:

Tinha em casa uma ama que passava dos quarenta, uma sobrinha que não chegava aos vinte, e um moço da poisada e de porta a fora, tanto para o trato do rocim, como para o da fazenda. [...] E pois de saber que este fidalgo, nos intervalos que tinha de ócio (que eram os mais do ano) se dava a ler livros de cavalaria, com tanta afeição e gosto, que se esqueceu quase de todo do exercício da caça, e até da administração dos seus bens; e a tanto chegou a sua curiosidade e desatino neste ponto, que vendeu muitas courelas de sementeira para comprar livros de cavalarias que ler; com o que juntou em casa quantos pode apanhar daquele gênero. (SAAVEDRA, 2005, p. 68-69).

Já no caso de Sancho, o escudeiro, a sua descrição permite ao leitor inteirar-se da vida de um camponês ignorante, que tem que trabalhar duro para ganhar o seu sustento e o da sua família. Constatamos que a história mostra os personagens como testemunhas de uma época, uma classe social, uma profissão. Nesse sentido, como exemplo na obra da descrição de Sancho Pança, representante dessa classe, citamos o seguinte:

Neste meio tempo, solicitou D. Quixote a um lavrador seu vizinho, homem de bem (se tal título se pode dar a um pobre), e de pouco sal na moleira; tanto em suma lhe disse, tanto lhe martelou, que o pobre rústico se determinou em sair com ele, servindo-lhe de escudeiro. [...] Com estas promessas e outras quejandas, Sancho Pança (que assim se chamava o lavrador) deixou mulher e filhos, e se assoldadou por escudeiro do fidalgo. (SAAVEDRA, 2005, p. 137).

4. Outra característica da novela realista que observamos em *Dom Quixote* é que o autor analisa, reproduz e denuncia os problemas que afetam a sua sociedade. Nesse sentido, podemos ver que em *Dom Quixote*, Cervantes aborda questões de denúncia social, tais como o tratamento desigual recebido pelas mulheres, como no caso da pastora Marcela que, ao rejeitar o amor de Crisóstomo, foi acusada pelos demais como culpada pela morte dele. Dom Quixote defende o direito que deveriam ter as mulheres de poder recusar um homem e permanecer solteiras, se assim fosse de sua vontade. Para isso, saiu em defesa de Marcela com o seguinte discurso de ameaça aos participantes do enterro de Crisóstomo:

- Nenhuma pessoa, de qualquer estado e condição que seja, se atreva a seguir a gentil Marcela, sob pena de cair na fúria da minha indignação. Já ela mostrou, com razões claras, a pouca ou nenhuma culpa que teve na morte de Crisóstomo, e quão alheia vive de condescender com os desejos de nenhum dos seus arrojados: e por isso e justo que, em vez de ser seguida e perseguida, seja honrada e estimada de todos os bons do mundo, pois mostra que em todo ele é só ela quem vive com tenção tão honesta. (SAAVEDRA, 2005, p. 227).

Certamente que a atitude de nosso herói em um contexto fora da ficção teria provocado um escândalo, pois naquele tempo o papel da mulher estava limitado ao casamento e à criação de filhos.

Da mesma forma, podemos ver outro exemplo de denúncia à desigualdade no Capítulo XXXVIII da primeira parte da novela em que Dom Quixote, em seu discurso, aponta o fato de que os soldados são desproporcionalmente recompensados em seu trabalho com relação aos letrados (como eram chamados os advogados na Espanha da época). Os soldados arriscam suas vidas por outros e recebem menor recompensa financeira que os advogados, uma vez que estes últimos, ao contrário, trabalham menos e são melhor remunerados. Em seu discurso, Dom Quixote professa:

- Visto começarmos, tratando do letrado, pela pobreza e pelas divisões várias com que esta o ataca, examinemos se o soldado é mais rico: e este exame nos fará conhecer que ninguém entre a própria pobreza e mais pobre que ele, porque vive atido a um miserável pagamento que vem ou tarde ou nunca, ou aquilo que por suas mãos pode pilhar, muitas vezes com grande perigo da sua vida e mesmo da sua consciência. [...] Tudo isto sucede duma maneira contrária entre os letrados, os quais com mais ou menos abundância sempre tem de que sustentar-se e não padecem as inclemências que perseguem os militares, e por isso claramente se vê, que o trabalho do soldado é muito maior e o prêmio muito mais pequeno. (SAAVEDRA, 2005, p. 684-686).

Por outro lado, também reconhece que o trabalho dos letrados/advogados é essencial para se ter leis e, por consequência, garantir a segurança. Dom Quixote chama a atenção para que também seja considerada a importância dos mesmos, na medida em que, inclusive nas guerras, as leis são fundamentais:

Ouçamos o que dizem as letras quando afirmam que sem elas não podem as armas sustentar-se, porque também a guerra tem as suas leis, as quais está sujeita, e que estas leis devem pertencer a inspeção das letras e dos letrados, que são em tal caso os juizes competentes. (SAAVEDRA, 2005, p. 686).

5. Finalmente, devemos mencionar uma outra característica importante do realismo presente em *Dom Quixote*: a paródia e a zombaria ao fantástico. São claramente evidentes a ironia e a paródia que Cervantes emprega para se referir à literatura popular e aos livros de cavalaria, que apresentam heróis idealizados, irrealis,

fantásticos e exagerados, os quais foram mencionados anteriormente. A obra representa, nesse sentido, uma realidade dentro desse mundo de fantasia que o personagem Dom Quixote cria. Percebemos a ironia com relação aos livros de cavalaria já no início do Capítulo I da obra quando, depois de elogiar e entrar em discussões sobre os melhores autores dessas obras e seus heróis aventureiros, o narrador onisciente descreve psicologicamente o que acontece no interior do personagem Dom Quixote, menosprezando suas ideias de tornar-se um cavaleiro como aqueles das leituras que ele admirava. Para ilustrar esse pensamento, citamos o seguinte parágrafo:

Encheu-se-lhe a fantasia de tudo que achava nos livros, assim de encantamentos, como pendências, batalhas, desafios, feridas, requebros, amores, tormentas, e disparates impossíveis; e assentou-se-lhe de tal modo na imaginação ser verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia história mais certa no mundo. (SAAVEDRA, 2005, p. 686).

Novamente, chegamos ao ponto em que Muecke esclarece o fato de que o entendimento/conceito de ironia sofre alterações com o decorrer do tempo e atualmente não significa somente expor algo e induzir o entendimento do exato oposto, mas sim que a ironia trata-se de proferir algo de maneira que isso acione não apenas uma, mas uma sequência de entendimentos perturbadores (cf. nota 2, p. 25). Da mesma forma, Cervantes se utiliza de uma linguagem irônica especialmente “direta” deixando bem claro que para alguém chegar a esse ponto só pode estar “louco”, e para isso utiliza-se de vocabulário oposto, ou seja, “que para ele não existia história mais certa no mundo”. Aqui entendemos o “ele” com o adjetivo “louco” porque ninguém em outra condição que não fosse essa, o faria. Sobretudo, interpretamos como “a grande ironia do narrador” nessa passagem (citação da obra acima mencionada), o fato de a situação identificada deixar implícito o provérbio “faça o que eu digo, não faça o que eu faço”, uma vez que primeiro elogia e enaltece as histórias de cavalaria e seus feitos “éticos” e de “justiça” para logo a seguir chamar de loucos os ideais de justiça com os quais Dom Quixote se identifica e que deseja experimentar pessoalmente. Obviamente que a ironia identificada aqui não está em Dom Quixote querer imitar os heróis que admira, mas sim na ingenuidade em imaginar que poderia

ter o mesmo sucesso que eles na condição de um simples fidalgo mortal sem poderes especiais como os das histórias ficcionais que costuma ler.

Finalmente, acreditamos ser importante fazer referência a Luisa López Grigera, em seu ensaio *Sobre o realismo literário da Idade de Ouro*, pois ela ressalta que o chamado realismo da literatura da Idade de Ouro não era uma imitação direta da realidade, mas sim que o uso dos recursos combinados da retórica clássica e renascentista é que atribui características realistas e verossímeis às passagens da obra. Segundo Grigera:

[...] el llamado realismo de nuestro siglo de oro no era la imitación directa de la realidad, ni como ideal ni como procedimiento, sino que se trataba ni más ni menos que del uso de varios recursos combinados de la retórica clásica y renacentista, recursos que, como se ha visto por los ejemplos, no tenían nada que ver con adornos, con sobrecargos, sino que, todo lo contrario, en la producción misma del texto en sus dos vertientes de *res et verba* eran la medula misma del texto, el cual pasando por una conceptualizadísima amplificación se plasmaba en formas lingüísticas adecuadas para producir la impresión de que se estaban viendo hechos y cosas. (GRIGERA, 1983, 208).¹¹

A produção do texto é a própria essência do texto, que se consubstancia na forma de linguagem adequada para produzir a impressão de que eles estão assistindo a eventos e coisas. Não eram necessários os “enfeites” e “rebusques” dos contos de heróis fantásticos das histórias de cavalaria, por exemplo.

Para exemplificar essa questão, buscamos na obra o seguinte parágrafo que descreve o início do enterro de Crisóstomo:

Não tinham andado um quarto de légua, quando, ao atravessarem uma senda, viram vir para eles obra de seis pastores vestidos com

¹¹Tradução nossa: [...] O chamado realismo do nosso século de ouro não era a imitação direta da realidade, nem como ideal nem como procedimento, senão que se tratava nem mais nem menos do que o uso de vários recursos combinados da retórica clássica e renascentista, recursos que, como se viu pelos exemplos, não tinham nada que ver com ornamentos, com sobrecarregamentos, mas, pelo contrário, na produção mesma do texto em suas duas vertentes de *res et verba* eram a medula mesma do texto, a qual passando por uma conceitualizadíssima amplificação se plasmava em formas lingüísticas adequadas para produzir a impressão de que se estavam vendo fatos e coisas. (GRIGERA, 1983, 208).

pelicos negros, e as cabeças coroadas com grinaldas de cipreste e amargoso eloandro; e empunhava cada um sua vara grossa, vindo no mesmo rancho dois fidalgos a cavalo, para de jornada muito bem vestidos, e com três moços, que a pé os acompanhavam. (SAAVEDRA, 2005, p. 199).

O que ocorre é que o escritor imagina com todos os detalhes acontecimentos, eventos, ações etc, apoiando-se na retórica, para, em seguida, colocar essas imagens interiores em palavras e, por meio da figura correspondente, produzir no leitor o efeito de estar contemplando a realidade. Ivan Junqueira também insiste neste ponto:

Cervantes é realista quando descreve as paisagens, os costumes, os hábitos e o comportamento das personagens que povoam os itinerários do fidalgo manchego, e realista é também a sua linguagem, toda ela calcada na língua do povo, como se pode ver sobretudo nos contumazes adágios populares de que se vale Sancho em seus diálogos com Dom Quixote, que a todo instante os recrimina, [...]. (JUNQUEIRA, 2005, p. 01).

Essa extraordinária complexidade de suas histórias manipuladas pelo narrador como ficção para nos fazer acreditar ser real algo que não é faz com que essa técnica magistral de Cervantes venha sendo imitada e explorada por mais de quatro séculos.

Passamos agora a destacar alguns dos recursos literários utilizados por Cervantes dentro dessa classificação de *Dom Quixote* como uma narrativa realista. Como já foi mencionado anteriormente, o texto da obra está dividido em duas partes. Podemos dizer que, na primeira parte, há mais aventuras originais do personagem principal Dom Quixote do que na segunda parte. Nesse segundo livro, a maioria das aventuras vividas pelo protagonista e seu escudeiro são provocadas por um casal de duques (descritos no capítulo anterior com maiores detalhes), que havia decidido divertir-se aproveitando o rastro de atos absurdos deixados pela dupla de aventureiros por onde passava.

A história é verossímil, pois segue os padrões do realismo literário na medida em que se assemelha à verdade, aparenta ser verdadeira e, sobretudo, não se opõe à verdade, embora o idealismo de Dom Quixote esteja presente. Contudo, isso se justifica devido ao fato de que ele está “louco”, pois havia perdido a habilidade de

raciocinar logicamente e de comportar-se coerentemente dentro do que os padrões da sociedade entendem por atitudes “normais”. Cervantes reforça ainda mais a verossimilitude na medida em que, ao utilizar a metaficção (tema do próximo capítulo desse estudo), a reforça com truques de linguagem, trabalhando a ficção dentro da própria ficção. Sem dúvida, estamos diante de uma história verossímil e ao mesmo tempo metaficcional, conforme Esteban Reyes Celedón menciona:

O real nos dá a verdade (única); o realismo nos presenteia com o verossímil (múltiplo). Consideramos a riqueza da ficção realista desde o ponto de vista da sua intencional indeterminação, em particular no *Quixote*. O verossímil sempre é mais do que a verdade, pois carrega em si os vários possíveis (que segundo Leibniz são infinitos) de uma ficção. Já no início (as duas primeiras palavras) do Prólogo ao *Quixote*, Cervantes nos joga de cara na multiplicidade do verossímil: Desocupado leitor. (CELEDON, 2005, p. 01).

A falta de lógica e extrema ingenuidade de Dom Quixote é observada tanto pelo proprietário da pousada quanto pelo cura e pelo barbeiro como “loucuras” de uma pessoa demente, como atitudes anormais atribuídas à leitura de livros de cavalaria. Tanto os gigantes como os encantadores são simplesmente fantasias, pois não existem na realidade. Embora *Dom Quixote* seja uma ficção literária, a história continua a mostrar uma relação estreita com eventos da vida real, as situações mais improváveis na novela não deixam de ser possíveis na vida real, fatos estes que caracterizam a verossimilitude decorrente das características realistas da novela, conforme discutido anteriormente neste estudo.

Estamos diante de um enredo tradicional que se desenvolve em três etapas, ou seja, tem um começo, meio e fim. Seu desenrolar acontece através de muitas descrições do ambiente cultural e social da Espanha que possibilita ao leitor inteirar-se dos costumes desse povo nesse período de tempo específico. Apesar de Cervantes retratar a realidade da Espanha a partir da sua visão subjetiva com base em sua experiência, o argumento continua sendo tradicional, uma vez que há um final fechado e trata de refletir os eventos da maneira mais próxima possível do real. O autor utiliza um estilo visível de linguagem, pois se podem perceber muitas descrições e fatos cronológicos bem definidos, além da utilização do "leitmotiv" ético em sua

história, principalmente no que se refere à defesa da liberdade, sendo ela de qualquer natureza, como Ricardo Vélez Rodríguez muito bem descreve ao dizer que:

Se há um traço que marca a personalidade de Dom Quixote, esse é a defesa incondicional que o herói cervantino faz da liberdade. O ponto essencial do seu programa caveleiresco é a ética da honra, que se centra na defesa da liberdade individual. Liberdade de ir e vir, liberdade de não ser importunado pelos burocratas do rei, liberdade de amar e de folgar com os amigos, liberdade para os cativos, liberdade das amarras contra-reformistas expressas no direito filipino e nos preconceitos inquisitoriais. (RODRÍGUEZ, 2007, p. 24).

Em *Dom Quixote*, apesar das metáforas e outras figuras de linguagem, tudo está claramente escrito, sem predominância de jogos de linguagem. Ou seja, as frases e os conceitos nas orações são perfeitamente compreensíveis sem pôr em dúvida os seus significados. É claro que para isso há uma necessidade evidente de buscar esclarecimentos sobre palavras do espanhol antigo, através do qual a obra foi escrita e não se usam mais na atualidade nem por falantes hispanos. Isso, porém, não significa dificuldade em decifrar o que o autor escreveu em seu texto. Contudo, ao leitor cabe a tarefa de interpretação do texto, pois não podemos esquecer que a ironia de Cervantes, conforme a entendemos, sugere “pistas” no sentido oculto do texto. Dessa forma, novamente utilizamos o conceito de Douglas Colin Muecke, para melhor expressar nosso entendimento sobre a ironia de Cervantes. Em outras palavras, podemos dizer que a ironia vai além da exposição de um pensamento com finalidade de dizer o contrário, ou seja, é expressar algo com potencial de acionar não apenas um, mas um conjunto de possíveis intrigantes compreensões (cf. nota 2, p. 25).

Quanto às descrições, o autor utiliza esse recurso com perfeição, pois é possível ao leitor remeter-se exatamente ao ambiente da cena descrita por ele. Isso sempre acontece, mesmo quando Dom Quixote tem uma visão distorcida da realidade ao confundir as pousadas com castelos, por exemplo. Dessa forma, constatamos que sempre se pode imaginar uma pousada muito simples e com traços rústicos ao invés de um castelo com características belas e requintadas conforme Dom Quixote a percebia. As descrições do real através da percepção “demente” de nosso herói são comicamente percebidas pelo leitor que está sempre sendo lembrado de que o

“identificado” na história pela percepção de Dom Quixote não condiz com o “real” dessa mesma história. Selecionamos o seguinte parágrafo para ilustrar esses fatos:

Nisto estavam, quando à venda chegou um capador de porcos e deu sinal de si correndo a sua gaita de canas quatro ou cinco vezes; com o que se acabou de capacitar D. Quixote de que estava em algum famoso castelo, e o serviam com música, e que o abadejo eram trutas, o pão candial, as duas mulherinhas damas, e o vendeiro castelão do castelo; e com isto dava por bem empregada a sua determinação e saída. (SAAVEDRA, 2005, p. 87).

Por outro lado, também podem ser identificadas muitas comparações ao longo do desenvolvimento da história, o que faz parte desse seu estilo descritivo e que, além disso, são situações perfeitamente justificadas em obras tão extensas como essa. Sem dúvida, uma das características e intenções das descrições humorísticas, como a mencionada acima, é mais uma estratégia para criticar ironicamente segmentos da sociedade. Segundo a professora Eva Paulino Bueno: “Em cada leitura também vemos como as descrições são incrivelmente engraçadas, e como o livro critica praticamente todo mundo, desde os nobres aos religiosos, às pessoas convencidas da própria grandeza” (BUENO, 2005, p. 01). Também, no realismo das cenas descritas, aprendemos muito sobre a história de colonizadores e invasores no país, como por exemplo, suas culturas e religiões. É possível ao leitor acessar a realidade de povos como os mouros, que invadiram e foram expulsos de Espanha várias vezes durante muitos séculos. Com relação a esse fato, Bueno menciona que:

[...] a cada leitura, *Don Quixote* se revela um pouco mais. A cada leitura, o mundo da Espanha do século XVII se descortina, e nos deixa ver as relações humanas complicadas pela recente expulsão dos mouros, pela hostilidade contra os judeus, pela insistência de muitos personagens (inclusive Sancho Panza) de que são “cristãos velhos” (uma maneira de se distinguirem daqueles judeus que, com medo da Inquisição, se “converteram” ao cristianismo). Vemos a vida dos camponeses, suas dificuldades, suas relações com os senhores feudais, com a aristocracia decadente (como Don Quixote, e como o avô de Cervantes). Desta cultura – Portugal e Espanha sempre tiveram laços muito fortes – vieram os que nos colonizaram no Brasil. (BUENO, 2005, p. 01).

É importante ressaltar que grande parte das descrições tem características que se assemelham às cinematográficas, pois é possível para o leitor perceber de perto tudo o que acontece em uma determinada história intercalada sem confusão entre as cenas. Embora ainda bastante distante da invenção do cinema, esse romance parece ter sido escrito para esse gênero, pois é possível ao leitor imaginar os acontecimentos e as histórias intercaladas como em cenas de filmes. Isso tudo provoca no leitor a seguinte pergunta: como foi possível para Cervantes escrever naquele tempo um romance tão perfeito cinematograficamente? Certamente, esse é um dos fatos que fazem de Cervantes o grande escritor de seu tempo, além de ser considerado o precursor do romance moderno. Inclusive, o caráter atemporal do personagem Dom Quixote já motivou e incentivou a gravação de inúmeros filmes apresentados e exibidos em nível de cinema mundial, e certamente muitos outros ainda serão produzidos, pois segundo o crítico da *Folha de São Paulo*, Inácio Araujo: “Existem cerca de 30 adaptações do livro de Cervantes para o cinema; a versão mais célebre, feita pelo diretor de “Cidadão Kane”, foi filmada ao longo de 20 anos, mas ficou inacabada” (ARAUJO, 2005, p. 01). Como vemos, Cervantes, através da sua obra mestra, inspira inclusive cineastas na tarefa de representar através das telas as aventuras e a realidade quixotesca.

Quanto à ordem cronológica, observamos que o desenvolvimento da história segue uma sequência de eventos que gira em torno das aventuras de Dom Quixote. Tudo começa com a primeira saída de sua casa, quando passa a comportar-se “fora do normal”, supostamente por causa da leitura demasiada de novelas de cavalaria, e logo a seguir a novela continua seu desenvolvimento lógico, com o retorno de Dom Quixote para a sua casa, poucos dias depois. Posteriormente, mais duas saídas acontecem até o seu retorno definitivo para morrer em sua casa. Nesse sentido, não há tempo cíclico no resultado dos acontecimentos, mas sim um tempo linear. Como vemos, a história percorre uma sucessão de ações seguindo a ordem temporal dos acontecimentos, em que cada ação decorre a partir do final da anterior formando uma sequência lógica de eventos, sem avanços ou retrocessos característicos das narrativas com tempo cronológico anacrônico. Constatamos que o tempo do discurso coincide com o tempo da história sem antecipação ou recuo dos eventos.

Em outras palavras, observamos na narrativa do romance a sincronia entre o tempo do discurso e o tempo da história, através da observação daquilo que o teórico e crítico literário Gérard Genette, em seu *Discurso da Narrativa*, propõe que se estude

com relação ao tempo da narrativa para comprovar se o mesmo é linear ou não. Ou seja, ele diz que estudar “a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história” (GENETTE, 1995, p. 30). Nesse sentido, ao compararmos a disposição dos eventos com a ordem dos acontecimentos, comprovamos que a narrativa de *Dom Quixote* é de fato escrita em ordem cronológica com tempo linear, o que segue os padrões das obras literárias de sua época. Com isso, Cervantes busca introduzir o inovador, como, por exemplo, a metaficção, em meio a uma narrativa com tempo cronológico linear (tradicional), sem “chocar” o público leitor, da mesma forma que faz com que a sutileza da sua crítica irônica não desperte alarde e recaiam suspeitas sobre o duplo sentido da sua narrativa.

Com relação ao fio condutor ético da sua história (mencionado anteriormente), podemos dizer que a abordagem que o autor quer dar à sua obra baseia-se no tema da justiça. A importância dessa questão é esclarecer ao leitor que esse livro não é apenas um relato épico da história da Espanha e nem uma mera literatura humorística despreocupada com as questões sociais. Isso significa que o personagem cômico de *Dom Quixote* é apenas um atrativo ao leitor para aprofundar-se nas questões éticas, que, como foi dito antes, é o “leitmotiv” da novela. Assim, também a crítica aos livros de cavalaria é, da mesma forma, um pretexto do autor para fazer o leitor refletir sobre os problemas sociais do seu país. Toda a sua obra está cheia dessas e muitas outras questões que tornam o seu trabalho muito mais do que um clássico da literatura épica, uma vez que serve como uma ferramenta de denúncia a questões éticas de injustiça social.

Outro aspecto importante na novela é a linguagem utilizada por Cervantes por meio do uso de provérbios que fazem do personagem Sancho Pança seu principal representante. Esse fato permite ao leitor da atualidade remeter-se aos costumes da época, bem como mostrar não só o conhecimento erudito do autor, mas também o seu conhecimento da linguagem popular. Como exemplo de um provérbio utilizado na obra, podemos citar um dos muitos encontrados na segunda parte do livro, como este que diz: “Diz-me com quem andas, dir-te-ei as manhas que tens.” (SAAVEDRA, 2005, p. 139). Nesse caso, é interessante conhecer a origem tão remota de um ditado popular que segue sendo utilizado nos dias de hoje com muita frequência. Segundo Juan Carlos Morales, colunista do jornal equatoriano *El Telégrafo*: “A Sancho le

debemos los mejores proverbios de la lengua de Castilla: ‘Dime con quién andas, decirte he quién eres’, ‘Bien se está San Pedro en Roma’ [...] y hasta el famoso ‘Al que madruga Dios lo ayuda’ [...]” (MORALES, 2011, p. 01)¹². As várias e extensas conversas entre Sancho e Dom Quixote parecem ter originado muitos dos inúmeros provérbios, como os acima descritos, que ainda hoje são utilizados intensamente. De modo que, ler *Dom Quixote* nos remete a uma viagem agradável à antiga Espanha, pois o aspecto triste e trágico dos acontecimentos é suavizado com o humor contagiante da obra expresso muitas vezes através desses provérbios. Com isso, identificamos esses ditos populares como elementos relevantes da linguagem literária utilizada pelo autor.

Outro aspecto importante relacionado à linguagem e identificado no romance, é a questão do narrador múltiplo. No entanto, a maior parte da história é contada por meio de um narrador onisciente que rege discursos indiretos livres como aquele que tudo vê e tudo sabe, mas que muda para a primeira pessoa muitas vezes, principalmente durante as histórias interpoladas. Ele sabe até mesmo o pensamento de alguns personagens. Curiosamente, o narrador onisciente do romance tem um nome (Cide Hamete Benengeli), e muitas vezes o leitor fica com a impressão de que ele é apenas mais um dos inúmeros personagens da história, pois seu nome é mencionado seguidamente durante toda a trama. Em diferentes momentos, Cervantes também consegue que Dom Quixote se torne o próprio narrador em episódios como, por exemplo, o "das letras e das armas", em que faz reflexões sobre a importância dessas duas profissões (o letrado/advogado e o soldado). Através desse recurso literário do narrador múltiplo (dois deles se destacam, conforme acima exposto: Dom Quixote e o narrador onisciente Cide Hamete Benengeli), Cervantes propõe, sobretudo, uma reflexão do fictício, do real e do imaginário, não esquecendo que, para corroborar com esse jogo metaficcional de narradores, o próprio Cervantes é um dos narradores. Segundo Mercedes Formigo Fariña, em *Dom Quixote*:

Há uma narratividade múltipla, três narradores que se superposicionam com a finalidade de dirigir o narrar sob diferentes pontos de vista, e confundir o leitor para fazê-lo refletir. É isto ou

¹²Tradução nossa: "Diga-me com quem andas, dir-te-ei quem és", "Bem está São Pedro, em Roma" [...] e até mesmo o famoso "Deus ajuda a quem cedo madruga [...]" (MORALES, 2011, p. 01).

aquilo? É verdade ou mentira? É sério, ou o texto brinca comigo (leitor)? Este é o texto verdadeiro ou é fraude? Quixote é louco? Quem é o verdadeiro louco? Quixote ou a sociedade que não lhe concede espaço? Estaria Cervantes sugerindo juntar diferentes classes sociais ao unir Sancho à Quixote? Haveria em seu texto alusão à inclusão social dos loucos, dos inadaptados, dos marginalizados? Muitos são, segundo Iser, os vazios do texto literário, como múltiplas são as possibilidades de preenchimento desses vazios pelo leitor (Iser, 1996, p15). Os leques vão sendo abertos a cada entrada e saída do autor no texto, a cada substituição de narrador-personagem. (FARIÑA, 2011, p. 02).

Outras vezes, muitos dos personagens secundários ganham importância no seu papel e narram partes da história principal, como Sancho Pança em diálogos fictícios quando foi governador da ilha fictícia de Baratária. Da mesma forma, em outras situações, personagens secundários e de apoio nas histórias interpoladas passam a assumir o papel de narradores em episódios independentes como, por exemplo, na história intercalada de Crisóstomo, em que a personagem principal Marcela é a própria narradora do seu discurso de defesa. O mesmo acontece nos episódios do “cativo cristão” e no “das letras e das armas”, pois o personagem principal também desempenha a função de narrador. Nesse sentido, podemos constatar essa mudança de narrador em terceira pessoa onisciente para narrador em primeira pessoa, principalmente nas histórias intercaladas introduzidas dentro da história principal.

Outro recurso literário muito interessante utilizado por Cervantes é o da digressão. Amplamente utilizados pelo autor, os casos de digressão surgem, por exemplo, em meio a eventos normais no decorrer das façanhas de Dom Quixote, em que ele entra em contato com um novo personagem e esse passa a contar a história de sua vida ou um fato/evento qualquer da sua experiência, como no caso do cativo que chega na pousada com sua esposa moura e começa a contar em detalhes a sua experiência como soldado e prisioneiro na prisão de Argel. Fatos como este denotam o uso da digressão a partir das histórias interpoladas que quebram o fio condutor da narrativa principal trazendo novos elementos, ou como nesse caso, uma história paralela ao desenrolar da trama do romance. Buscamos na obra o momento em que o cativo começa a contar a história de sua vida:

- Estejam Vossas Mercês atentos, e ouvirão uma história verdadeira, a qual porventura não poderia ser igualada pelas que costumam inventar-se com curioso e pensado artifício. [...] Em um lugar das montanhas de Leão teve sua origem a minha família, com quem foi mais liberal a natureza do que a fortuna, e posto que aqueles povos ali situados fossem em geral pouco abastados de riqueza, contudo meu pai bem podia ser considerado como rico, e verdadeiramente o houvera sido se, assim como tinha habilidade para gastar a sua fazenda, a tivesse tido para conserva-la e aumenta-la [...]. (SAAVEDRA, 2005, p. 691-692).

Constatamos que as digressões se caracterizam por “desvios” do eixo principal da história em direção a reflexões de personagens ou histórias secundárias que são inseridas no meio da história principal e que trazem ao enredo e aos leitores expectativas de novos e interessantes contos para refletir e desfrutar. Dessa forma, Cervantes consegue revigorar o eixo principal da história com situações que renovam a trama e propõem um maior entusiasmo investigativo aos leitores, pois, com novos elementos e personagens, as possibilidades de interpretações socioculturais se expandem enormemente. Nesse sentido, Cervantes apresenta a trama criando novas histórias e possibilitando curiosas e entusiasmadas expectativas aos leitores durante seu percurso de crítica irônica à sociedade espanhola da época.

Assim, encerramos a caracterização da novela como realista bem como a análise de alguns recursos literários utilizados por Cervantes nessa obra e que contribuem com o nosso objeto de estudo. Os dois outros recursos literários (metaficção e dialogismo), considerados de extrema importância para esta pesquisa sobre a crítica irônica cervantina, são discutidos em detalhes nos próximos capítulos.

3. O RECURSO LITERÁRIO DA METAFICÇÃO

Conforme discutido no capítulo anterior, essa novela “realista” por suas características descritivas (ver capítulo 2) foi escrita utilizando o recurso temático da metaficção, que a partir de agora passará a ser o foco de nossa discussão. Para isso, faremos o estudo detalhado e hermenêutico das situações na trama, através das quais Cervantes consegue distanciar-se da literatura fantástica da época e por sua vez proporcionar ao leitor diferentes ângulos de interpretação com relação ao conteúdo da obra que, mesmo se tratando de uma ficção, propicia reflexões e construção de sentidos sobre questões político-sociais totalmente verossímeis. O texto traz uma série de contos paralelos à história principal, que tratam de vários temas como, por exemplo, amor, ódio, justiça etc, através de situações e personagens verossímeis que distanciam essa obra da literatura de entretenimento da época (i.e: novelas fantásticas de cavalaria). Nesse sentido, a metaficção na obra em estudo não trata de situações “fantásticas” como vinham sendo escritas as novelas de cavalaria até então, com figuras completamente inverossímeis tais como heroicos cavaleiros que combatiam furiosos dragões.

Situações como essa última não se encontram no romance de Cervantes, mas ao contrário, percebemos muita ironia do autor com relação a elas em situações que não se apresentam como sendo de fato “reais” de acordo a trama, justamente por advirem de uma pessoa que não está em seu “juízo perfeito”. Esse é o caso do personagem principal Dom Quixote, que as “vê” e as “vive” (essas situações fantásticas), somente por sua condição mental. Isso significa que o fantástico imaginário na novela só existe na cabeça de uma pessoa que não está fazendo uso devido de inferências, justamente por não estar raciocinando logicamente e por isso é considerada “louca”, o que de certa forma já pode ser considerada como uma das principais críticas irônicas do autor à literatura fantástica da época.

Como se pode perceber no decorrer da trama, a ficção literária da obra mantém um envolvente jogo linguístico entre o real e o fictício, a loucura e a sensatez, o verdadeiro e o imaginário, o verossímil e o inverossímil etc, desenvolvido através da temática metaficcional e dos personagens principais: Dom Quixote e Sancho. Gustavo Bernardo exemplifica esse jogo de linguagem utilizado por Cervantes quando trata do Capítulo XXVI, “O mestre das marionetas”, e constata que:

A essa altura [...] o leitor do romance *Don Quijote de La Mancha* já se acostumou com os diversos níveis da ficção de Miguel de Cervantes [...] Dom Quixote, nós já sabemos, é um personagem de ficção de um certo fidalgo que lia muito, chamado Alonso Quijada – o qual por sua vez, é um personagem de ficção do escritor Miguel de Cervantes. Na cena em questão, este personagem critica, como se fosse um escritor ou um professor, a inverossimilhança flagrante da história de Mestre Pedro. (BERNARDO, 2010a, p.55).

Além disso, fica evidente que a temática está totalmente voltada à autorreflexão, pois proporciona ao leitor que tome consciência não só de que está diante de uma obra ficcional, mas também do processo de elaboração dessa obra, sugerindo com isso uma reflexão sobre a sua forma, isto é, como se a escreve e como se a lê, ou melhor dizendo, como se a pode ler, uma vez que diferentes leituras podem ser feitas e esse parece ser um dos grandes objetivos do autor ao utilizar recursos literários como a metaficção.

Nesse sentido, Cervantes compartilha várias alegorias na mesma história e destaca o fato de que tudo é fictício. A técnica narrativa de metaficção, no contexto da obra de Cervantes, permite ao leitor distinguir entre o que é real e o que é falsa crença, como, por exemplo, a magia dentro da própria história. Aqui, nesse caso, pode-se mencionar situações como a falsa crença de Dom Quixote de que a pousada é um castelo, assim como que Maritornes é uma princesa e, também, o fato de que o mágico Freston queimou seus livros. Esse real-imaginário da “mente insana” de Dom Quixote nunca é esquecido pelo leitor devido à técnica literária metaficcional utilizada pelo autor.

Além disso, quando exerce o seu cargo de cavaleiro andante, aventura-se para impressionar o seu “amor cortês”, representado pela sua imaginária Dulcineia del Toboso, que em realidade é uma aldeã feia que nem sabe que ele existe, chamada Aldonza Lorenzo. Além disso, segundo seus ideais cavaleirescos, Dom Quixote tinha por objetivo tentar resolver os fatos “errados” de acordo com as regras de cavalaria em que era suficiente somente “dar a palavra” para que fossem cumpridas as promessas.

Assim, o conflito entre a realidade e a fantasia estão sempre presentes no romance. Consideramos, especialmente, a metaficção como um artifício literário estilístico, que tem o mecanismo autorreferencial de conscientizar o leitor de que está no meio de uma obra de ficção o tempo todo. Cervantes a utiliza em favor dos

elementos da sua obra, como o argumento, o resultado e as descrições em geral, característicos do romance clássico.

Dessa forma, buscamos fundamentar nossa perspectiva sobre a metaficção através da apresentação de exemplos que possam não somente demonstrar os mais variados usos da metaficção no texto cervantino, mas que também contribuem com o objetivo principal deste estudo, que é sustentar a afirmação de que essa obra trata de uma crítica irônica aos mais variados aspectos sociais e éticos, assim como também, principalmente uma crítica à literatura fantástica da época.

Primeiramente, pretendemos definir o termo metaficção através do apoio teórico de autores como Gustavo Bernardo, entre outros. Logo após, fazemos referência direta ao texto, ilustrando este estudo com alguns dos elementos metaficcionais encontrados na obra. E, posteriormente, explicamos o objeto da utilização dessa técnica metaficcional, tratando de interpretar a intenção do autor com o seu uso, o que para a época em que foi escrita se constitui num instrumento literário muito moderno.

Nesse sentido, começamos utilizando a definição encontrada no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, que considera a metaficção como uma “narrativa ficcional que procura tematizar o processo da escrita literária” (HOUAISS *et al.*, 2001, p. 1906), para analisar e evidenciar situações político-sociais que Cervantes critica ironicamente na obra. Dessa forma, entendemos que a utilização da metaficção é, em Cervantes, um recurso literário temático que o autor utiliza para apresentar a realidade cotidiana da Espanha e sobretudo para criticá-la. *Dom Quixote* se caracteriza, nesse sentido, pela opção temática do autor em atuar na fronteira entre a realidade e a ficção na medida em que a sua narrativa convida o leitor a participar em um “quebra-cabeças linguístico” que apoiado na verossimilhança, joga com a percepção e interpretação do leitor, em que é preciso estar atento aos “blefes” do autor quanto ao que é de fato “verossímil” e a verdade sugerida pelo texto.

A metaficcionalidade da obra confere ao leitor a possibilidade de, mesmo estando imerso em um texto fictício, sustentar-se em pilares abstracionistas para distinguir, ou mesmo separar, os vários níveis ficcionais utilizados por Cervantes. Nesse sentido, é possível identificar nessa obra situações que demonstram os preceitos fundamentais da metaficção como, por exemplo, quando o autor não deixa o leitor esquecer que está lendo uma obra de ficção e, ao mesmo tempo, inclui na própria história principal (que já é ficcional), outros contos ficcionais em que um ou

mais personagens da história principal relatam ou participam indiretamente nessa nova história.

Gustavo Bernardo explica que:

Podemos definir metaficção como uma ficção que explicita sua própria condição de ficção. Esta ficção não esconde que o é, obrigando o leitor a manter a consciência clara de estar lendo um relato ficcional e não um relato "verdadeiro" - obrigando o leitor, portanto, a manter-se em suspenso, ou seja, em estado permanente de dúvida e incerteza. Através da metaficção, percebemos que a obrigação da ficção não é a de dizer a verdade mas sim a de firmar uma verdade - diferença sutil, mas importante. O ato de "dizer a verdade" supõe uma e somente uma verdade prévia à ação de expressá-la, enquanto que o ato de "firmar uma verdade" supõe uma verdade possível entre outras, verdade esta que se constrói no momento mesmo em que se a expressa. (BERNARDO, 2010b, p.01).

Como mencionado anteriormente, Cervantes nessa obra, ao mesmo tempo em que, não permite ao leitor esquecer que está diante de uma obra de ficção, também produz outra ficção dentro da história principal que já é fictícia, como no caso das situações em que Dom Quixote durante sua jornada como cavaleiro se envolve em episódios paralelos referentes à trama principal da novela. Segundo Ana Dotras, "la metaficción es la ficción sobre la ficción, esto es, la ficción que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su propia identidad lingüística y/o narrativa" (DOTRAS, 1994, p. 21)¹. Da mesma forma, Carmen Bustillo (1997) assinala que a metaficção é a ficção que fala de si mesma com o mesmo sentido que Jakobson (1977) dá para a definição de metalinguagem. Também Jaime A. Rodríguez (1995) se refere à metaficção como a redescritção da realidade dentro da ficção, isto é, o reflexo do mundo ficcional. Em um texto metaficcional, a própria ficção trata de alterar a ambiguidade, a diferença e a realidade representadas na narração, estabelecendo, dessa forma, a ficção sobre si mesma.

Dom Quixote lê romances de cavalaria e esses vão produzindo a trajetória da história que vai sendo escrita. O leitor fictício torna-se outro personagem fictício ao

¹ Tradução nossa: "a metaficção é a ficção sobre ficção, ou seja, a ficção que inclui dentro de si mesma um comentário sobre a sua própria identidade lingüística e/ou narrativa" (DOTRAS, 1994, 21 p.).

identificar-se com personagens fictícios produzindo outra ficção. Esse emaranhado de palavras e recursos linguísticos que promovem esse efeito em que uma história se insere em meio a outra, formando um entrelaçamento de narrativas com um fio condutor que é a vida do protagonista Dom quixote, é parte do que entendemos por metaficção como um recurso literário temático. Sobretudo, essa vicissitude entre os recursos linguísticos que possibilitam ao enredo da história localizar-se na fronteira entre a realidade e a ficção é o que consideramos metaficção. E, obviamente, leitores atentos podem perceber esse fato durante todo o tempo ao ler o texto, pois Cervantes trata de deixar pistas como as acima mencionadas e que parecem fazer parte da grandiosidade e originalidade da obra, que não precisa utilizar-se de elementos “fantásticos” para possibilitar esse efeito metaficcional ao texto. Na verdade, os elementos “fantásticos” que surgem durante as aventuras do personagem principal não fazem parte da realidade da história, mas simplesmente acontecem apenas na cabeça de Dom Quixote que estava fora do seu juízo perfeito, segundo o que o próprio enredo da história principal informa ao leitor, conforme já foi discutido anteriormente.

Entendemos que o principal problema enfrentado pela metaficção é justamente estabelecer a fronteira entre realidade e ficção, ou seja, conseguir essa ruptura de maneira óbvia para o leitor. Podemos constatar no personagem Dom Alonso Quijano a representação do homem espanhol absolutamente verossímil, que, por ler muitos livros de cavalaria e absorver o seu conteúdo de forma “exagerada”, perde o juízo, ou seja, até esse ponto tudo é absolutamente possível, plausível e verossímil.

A “ficção” ou, melhor dizendo, os fatos inverossímeis, chegam ao texto pela representação de um personagem em particular: Dom Quixote, um herói dos romances de cavalaria, que emula esses cavaleiros irrealis da literatura de entretenimento da época (livros de cavalaria), que salvam princesas, ganham reinos em suas batalhas e perseguem ideais de justiça.

Através da metaficção o autor revela ao leitor, por exemplo, os problemas que vão se apresentando ao escrever a obra. Isso acontece quando Cervantes introduz personagens falsos, fazendo-os passar por historiadores, escritores, tradutores etc. Um exemplo típico dos pontos acima assinalados pode ser visto no Capítulo VIII da primeira parte de *Dom Quixote*. Nesse capítulo, se produz um confronto entre o escudeiro de uma senhora vascaína (que viajava para encontrar seu marido) e Dom Quixote.

Dom Quixote imagina que essa senhora é uma princesa mantida prisioneira e, em sua ânsia de agir como um cavaleiro (herói) dos livros de cavalaria, se prepara para lutar em sua defesa. Conseqüentemente, um confronto de morte entre Dom Quixote e o vascaíno ocorre, mas neste momento a narração se detém, pois o narrador que até então se supõe que seja Cervantes, fala do autor, ou seja dele mesmo, e se desculpa com o leitor, já que infelizmente não encontrou mais escritos para continuar o relato do confronto. No entanto, adianta informações sobre um segundo autor que seria responsável, no próximo capítulo, por continuar a narração desse episódio. Nesse momento, o leitor é surpreendido pelo desfecho inusitado e se põe a pensar: qual é a razão que o autor pode ter para interromper um episódio de tanta ação? Precisamente, esse é o interessante e inovador de *Dom Quixote*, pois envolve o leitor em um jogo de palavras e acontecimentos que induzem a considerar algo que é fictício como real, tudo dentro do mundo ficcional criado pelo autor e que está sendo lido. Nesse ponto, o leitor sabe que o autor o está envolvendo em um jogo em que uma história fictícia é criada dentro da atual (também fictícia). E isso é o que se conhece como pseudo-história e parte do recurso literário metaficcional utilizado inovadoramente por Cervantes.

Constantemente, no Capítulo IX, observamos como o autor continua comentando que é inconcebível como uma aventura tão "gloriosa", não tivesse tido nenhum sábio que relatasse "feito tão espetacular", situação essa que nunca havia acontecido anteriormente com os cavaleiros andantes. Mais uma vez, o autor escapa da sua responsabilidade em continuar a narração, atribuindo essa responsabilidade a outro narrador. No entanto, esse primeiro autor começa uma outra narração sem vínculo com a história que foi deixada em aberto, mas, por outro lado, retoma os livros de cavalaria, quando diz:

Parecia-me coisa impossível, e fora de todo o bom costume, que a tão bom cavaleiro tivesse faltado algum sábio, que tomasse a cargo o escrever as suas nunca vistas façanhas; coisa que nunca mingou a nenhum dos cavaleiros andantes, dos que as gentes dizem que se vão as suas aventuras, pois cada um deles tinha um ou dois sábios, que pareciam talhados para isso mesmo, os quais não somente escreviam os seus feitos, senão que pintavam até os seus mínimos pensamentos e ninharias, por mais ocultas que fossem. Como havia de ser tão desditado um cavaleiro tão excelente, que a ele lhe faltasse o que sobrou a Platir e outros que tais? (SAAVEDRA, 2005, p. 158-159).

É importante ressaltar que, quando o autor usa o verbo "dizem" nessa parte do Capítulo IX, ele sugere que essa fonte que está utilizando é uma fonte desconhecida, justificando, assim, a veracidade do que ele narra. Mais tarde, o mesmo primeiro autor, conforme descrito e adiantado ao leitor no Capítulo VIII, propõe-se a continuar a história e, para isso, introduz magistralmente o historiador árabe Cide Hamete Benengeli - notemos que, neste caso, a fonte utilizada pelo autor é uma fonte direta, definida.

Esse historiador chega na história de Dom Quixote através de uns cartapácios (algo como uns cadernos de anotações) ou "pergaminhos" que fortuitamente um rapaz estava vendendo e que o narrador – que, como sabemos, é Cervantes – havia comprado por pura sorte, pois continham a continuação da história do confronto entre Dom Quixote e o vascaíno. Nesse ponto, o leitor sabe que o autor de *Dom Quixote* é Miguel de Cervantes. No entanto, aceita a ilusão de que o verdadeiro autor da história é Cide Hamete Benengeli, e o aceita mesmo sabendo que é falso, aceita também, que o relato que lê não é a história que Cervantes narra, mas sim a que Cide Hamete Benengeli conta.

Seguidamente, o leitor reconhece as diferentes vozes da narrativa, ou seja, o narrador que conta, em princípio, as aventuras de Dom Quixote, e o narrador que nos apresenta a um segundo autor que nos explica as circunstâncias que envolvem a interrupção da continuidade do relato, e adicionalmente explica a circunstância na qual foi encontrada a continuação do episódio em uns "cartapácios" na língua árabe, e que tiveram que ser traduzidos por um comerciante judeu mourisco de Alcalá de língua "moura aljamaia" que sabia castelhano. Isto é, o leitor reconhece o que Santiago Lopez (2006) aponta como uma pseudoautoria na obra.

Além disso, é importante notar que o fato de introduzir um historiador que tem a responsabilidade de relatar a continuação da história dá credibilidade de verossimilitude à obra, assim como foi observado por Bruce W. Wardropper (2009). Em *Dom Quixote*, Miguel de Cervantes conduz as aventuras dos personagens de maneira que cada uma delas surja da anterior em uma sequência lógica e interessante ao leitor que é, a todo o tempo, surpreendido por essas nuances e desvios de percurso. Cervantes manipula o seu "suposto" rigor histórico, com uma grande dose de ironia, por exemplo, antes de retomar a continuação do episódio de Dom Quixote com o vascaíno, quando o narrador diz:

A mim assim me parece, pois, podendo deixar correr à larga a pena no encarecer os merecimentos de tão bom fidalgo, parece que de propósito os remete ao escuro; coisa mal feita e piormente pensada, por deverem ser os historiadores muito pontuais, verdadeiros, e nada apaixonados, sem que nem interesse, nem temor, nem ódio, nem afeição, os desviem do caminho direito da verdade, que é a filha legítima de quem historia, êmula do tempo, depósito dos feitos, testemunha do passado, exemplo e conselho do presente, e ensino do futuro. (SAAVEDRA, 2005, p. 163-164).

Cervantes não só lida com a ironia para criticar os livros de cavalaria, como também parece que está se autocriticando, pois dizemos que esse parágrafo é irônico porque o que Cervantes ressalta como uma conduta exemplar a ser seguida pelos historiadores, não parece ser o que ele próprio precisamente seguiu na narração dessa história. Outro aspecto importante da metaficção é que o autor tenta influenciar a atitude do leitor quanto ao recebimento das informações, ou seja, tenta convencê-lo sobre os fatos relatados com comentários ao final das histórias, atribuindo “suposta” veracidade a elas, por exemplo, como o que acontece no Capítulo XI da primeira parte de *Dom Quixote*:

Fez Sancho o que se lhe mandava. Um dos cabreiros, vendo a ferida, lhe disse que não tivesse cuidado, que ele lhe poria um remédio, com que breve sararia; e, tomando algumas pontas de rosmaninho, que por ali era mui basto, as mastigou, misturou-as com um pouco de sal, e aplicando-as à orelha, a ligou muito bem, certificando-lhe que não havia precisão de mais nenhum curativo; e o caso é que assim sucedeu. (SAAVEDRA, 2005, p. 187).

Esse "e o caso é que assim sucedeu" é a expressão usada pelo autor para convencer o leitor do que é dito, tentando reafirmar a informação ou o relato narrado, além de atribuir uma característica “factual” ao relato. Além disso, também constitui um elemento metaficcional o fato da abundante utilização de recursos de intratextualidade que podemos observar em toda a obra, como, por exemplo, no Capítulo VI da primeira parte, em que encontramos o barbeiro e o sacerdote a censurar e queimar os livros de Alonso Quijano, quando recolhem e salvam da

destruição um volume de um autor que não é outro senão o próprio Miguel de Cervantes. Nesse episódio, o cura esclarece que:

—Muitos anos há que esse Miguel de Cervantes é meu amigo; e sei que é mais versado em desdita que em versos. O seu livro alguma coisa tem de boa invenção; alguma coisa promete, mas nada conclui; é necessário esperar pela segunda parte que ele já nos anunciou. Talvez com a emenda alcance em cheio a misericórdia que se lhe nega; daqui até lá tende-mo fechado em casa, senhor compadre. (SAAVEDRA, 2005, p. 130).

Da mesma forma, no Capítulo III da segunda parte, Dom Quixote segura em suas mãos uma cópia da primeira parte do romance de Cervantes em que ele mesmo (Dom Quixote) aparece (SAAVEDRA, 2005, p. 62). Assim, a intratextualidade se constitui em si mesma uma ficção dentro da ficção.

Dom Quixote, em consequência, surge a partir de uma história de ficção e resulta ser muito mais autoconsciente do que os livros de cavalaria, já que se converte em um espelho de si mesmo. Essa autoconsciência do texto combinada com o autor não confiável (Cide Hamete Benengeli), leva-o a expor a crítica de seu relato, assim como seus defeitos de estruturação, sua falta de autoridade e credibilidade. A partir desse momento, o leitor aceita a “falsidade” do narrado e continua seguindo o jogo proposto.

Outra característica da metaficção é a autorreflexão, que convida o leitor a descobrir as diferentes técnicas narrativas. Os discursos em *Dom Quixote* são constituídos por uma série de referências que vão além da textualidade da obra em si, ou seja, não somente englobam aspectos estéticos, como os superam no sentido de que a exposição de uma multiplicidade de discursos o direcionam para uma leitura crítica. Uma dessas referências que aparece no texto é como já foi dito, a voz não confiável do árabe Cide Hamete Benengeli. Com essa voz, Cervantes possibilita uma perspectiva literária que estabelece outros fenômenos, tais como a paródia ou a ironia. Dessa forma, tenta-se definir essa voz como uma autorreflexão crítica que permite o confronto do discurso dentro do texto.

Finalmente, deve ser mencionado que o objetivo da metaficção num primeiro momento, parece ser a de que o leitor tome consciência do processo de elaboração da obra e reflita sobre a forma em que se a escreve e se a lê. Percebemos que o autor

dirige a atenção do leitor para a obra em si mesma, para a importância do discurso. Sobre isso, Dotras indica que o propósito do discurso será: “[...] llamar la atención sobre su condición de obra de ficción” (DOTRAS, 1994, p. 27)². E isso justificaria o uso de técnicas ou recursos narrativos carregados de vários elementos: a autoconsciência, a autorreferencialidade etc. No caso do antirrealismo, ele introduz perguntas à suposta objetividade da história, já que o propósito do autor é ser persuasivo e convincente. A autoconsciência destaca a mensagem implícita de que a escrita é um meio de comunicação suficiente para representar objetivamente fatos originais; e a autorreferencialidade, as citações que se efetuam no processo de elaboração literário.

Dessa forma, a metaficção tem sido interpretada sob estas categorias: autorrepresentativa, autorreferencial, autoconsciente e autorreflexiva, que atribuem ao leitor um papel ativo na obra, quer como cúmplice (coautor) ou como um personagem a mais. A metaficção concebida dessa forma dá ao leitor um papel ou função mais participativa na narrativa, traduzido por esse poder de participar na interpretação da mesma. Isso é precisamente o que acontece com *Cide Hamete Benengeli*. O autor coloca em “seus ombros” a responsabilidade de guiar a história, pois como é bem sabido, na Espanha daquela época os árabes não eram bem-vindos, de forma que, já com isso, Cervantes entrega ao leitor a suspeita e a distância necessária para a interpretação da obra. Essa crítica polêmica aos mouros está evidente no Capítulo III da segunda parte, quando lemos:

Com isto se consolou um tanto ou quanto; mas desgostou-o pensar que o seu autor era mouro, como dava a entender aquele nome de Cid, e dos mouros não se podia esperar verdade alguma, porque todos são embaidores, falsários e mentirosos. (SAAVEDRA, 2005, p. 62-63).

Através do uso da metaficção, o autor aproxima o leitor da criação de uma literatura mais reflexiva, autoconsciente. Mas acima de tudo, permite que o leitor, que agora tem uma atitude ativa, tenha uma interpretação mais livre e crítica da obra. É

²Tradução nossa: “[...] chamar a atenção sobre a sua condição de obra de ficção” (DOTRAS, 1994, p. 27).

muito interessante perceber que, através do uso de uma variedade de vozes na narrativa, o autor pode transmitir ao leitor as diferentes formas em que a realidade pode ser vista. E, finalmente, e talvez mais importante, em nossa opinião, é a função crítica que o autor faz de sua própria obra, como no Capítulo XXIV da segunda parte, quando o segundo autor Cide Hamete Benengeli diz:

Não me posso persuadir que D. Quixote passasse exatamente tudo o que se refere no anterior capítulo, porque todas as aventuras sucedidas até agora têm sido verossímeis, mas a desta cova não lhe acho caminho para a considerar verdadeira, por ir tão fora dos termos razoáveis. [...] Tu, leitor, como és prudente, julga o que te parecer, que eu não devo, nem posso mais, ainda que se tem por certo que a hora da morte D. Quixote se retratou neste ponto e confessou que o inventara, por lhe parecer que quadrava bem com as aventuras que lera nas histórias de cavalaria. (SAAVEDRA, 2005, p. 319-320).

Neste capítulo, podemos ver como o autor salva a sua responsabilidade, promovendo uma interação com o leitor. Cervantes deixa a critério do leitor acreditar ou não na história contada, dando a ele um papel muito importante para revelar ou expor esse processo de criação da obra.

Com isso, procuramos fundamentar a metaficção como recurso estilístico e temático, na medida em que aproxima a narrativa de um “jogo”, fundamentando-a como um recurso temático literário através do suporte teórico de autores como Gustavo Bernardo, além de apontar exemplos metaficcionalis encontrados no texto que denotam, sobretudo, a crítica irônica do autor com relação à literatura fantástica de cavalaria da época.

4. O RECURSO NARRATIVO DO DIALOGISMO

Neste capítulo sobre o dialogismo, buscamos fundamentar teoricamente esse recurso literário através de expoentes no assunto como Mikhail Bakhtin, entre outros. Cervantes usa o recurso narrativo do dialogismo em várias formas e contextos na novela, seja nos diálogos entre Dom Quixote e Sancho, seja no diálogo que mantém com outros autores e suas obras através da intertextualidade.

Pretendemos, sobretudo, fazer uma análise do dialogismo encontrada na obra *Dom Quixote*, referindo-nos a aspectos do romance identificados como dialógicos. Começaremos por dar a definição do que é considerado o dialogismo e, em seguida, identificaremos exemplos no texto que podem ser considerados como tal, seguindo a perspectiva bakhtiniana de dialogismo. É importante esclarecer que a definição de dialogismo a ser utilizada primeiramente tem como fonte de referência a Academia Real da Língua Espanhola (RAE), que diz: “Figura que se realiza cuando la persona que habla lo hace como si platicara consigo misma, o cuando refiere textualmente sus propios dichos o discursos o los de otras personas, o los de cosas personificadas” (RAE online, “dialogismo”)¹.

Como suporte teórico ao que entendemos por dialogismo, chegamos ao russo Mikhail Bakhtin que, em 1936, publicou uma de suas obras mais importantes, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, que descreve o aspecto polifônico e dialógico dos novos romances, ou seja, expõe e contrasta diferentes visões da realidade representados por meio de cada personagem. A concepção bakhtiniana dos processos que ocorrem na literatura é dialógica, com base no diálogo e na forma em que o processo de comunicação se desenvolve, o qual nunca é unívoco e nem monológico. Segundo Beth Brait em seu artigo *Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem*, quando fala da teoria bakhtiniana: “O problema da polifonia aparece como centro da análise. A partir daí, vai *anotando* que a consciência do outro não se insere na moldura da consciência do autor, mas que permite a ele entrar em *relações dialógicas*” (BRAIT, 2009, p. 51).

¹Tradução nossa: “Figura que se realiza quando a pessoa que fala o faz como se falasse consigo mesma, ou quando refere textualmente seus próprios ditos ou discursos ou os de outras pessoas, ou os de coisas personificadas” (RAE online, “dialogismo”).

O conceito de dialogismo, segundo Mikhail M. Bakhtin, e, especialmente, a sua aplicação à teoria do romance, se refere não ao aspecto formal de um intercâmbio verbal, mas sim à orientação intrínseca de toda a palavra que seria estabelecer uma relação entre duas pessoas ou entidades. Desse ponto de vista, a compreensão de uma mensagem não significa apenas reconhecer e identificar os seus elementos formais, mas também reconhecer e identificar a sua diferença, ou seja, as suas peculiaridades no contexto específico da exposição. Cada mensagem tem tantos significados quanto possíveis contextos, os quais estão condicionados por fatores que vão mais além das palavras, como seria o espaço e o tempo comum aos interlocutores e a avaliação comum da situação comunicativa entre eles. Assim, podemos ver como os diálogos de diferentes interlocutores ou personagens transcendem seus personagens, estabelecendo diálogos entre suas respectivas classes sociais e ideologias. Segundo Bakhtin, em *La estética de la creación verbal*:

Toda comprensión de un discurso vivo, de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta (a pesar de que el grado de participación puede ser muy variado); toda comprensión está preñada de respuestas y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante. Una comprensión pasiva del discurso percibido es tan sólo un momento abstracto de la comprensión total y activa que implica una respuesta, y se actualiza en la consiguiente respuesta en voz alta. (BAKHTIN, 1979, p.257).²

O dialogismo, entendido como técnica, permite que dois discursos se cruzem e se modifiquem mutuamente, sem que seja dada preferência a um único falante ou uma autoridade totalizadora única. Nesse sentido, o dialogismo, assim como outras técnicas literárias, é uma estratégia ideológica que permite a revelação de determinada visão de mundo. Segundo Bakhtin:

²Tradução nossa: Toda compreensão de um discurso vivo, de um enunciado vivente, tem um caráter de resposta (embora o grau de participação pode ser muito variado); toda compreensão está cheia de respostas e de uma forma ou outra a gera: o ouvinte converte-se em falante. Uma compreensão passiva do discurso percebido é apenas um momento abstrato da compreensão total e ativa que implica uma resposta, e se atualiza na resposta conseguinte em voz alta. (BAKHTIN, 1979, p.257).

[...] la novela aprende a utilizar todos los lenguajes, maneras y géneros; obliga a todos los universos lejanos o ajenos, desde el punto de vista social e ideológico a hablar de sí mismos en su propio lenguaje y con su propio estilo; pero el autor sobrepone a esos lenguajes y acentos sus intenciones, que se combinan dialogísticamente con aquellos. El autor introduce su idea en la imagen del lenguaje ajeno sin violar la voluntad de ese lenguaje, su propia especificidad. La palabra del héroe sobre sí mismo y sobre el universo propio se une orgánica e intrínsecamente a la palabra del autor sobre el héroe y sobre su universo. (BAKHTIN, In VILLANUEVA, 2005b, p. 12).³

Também segundo Torrejano, o pensamento de Bakhtin com relação ao dialogismo:

[...] supone una innovación respecto al carácter discursivo unidireccional, impositivo y dominador de la retórica clásica y alumbra una construcción participativa, integradora, social, en la que cabe la diversidad, la multiplicidad de voces, lo que muchos llaman el escenario "polifónico" [...]. (TORREJANO, 2007, p. 39).⁴

Esse movimento dialógico na linguagem com relação à interação entre textos, autores, assuntos e as "vozes" dos personagens, é o que se observa através da polifonia. Pode-se dizer que, em um diálogo literário polifônico, é possível escutar várias vozes em direção a um mesmo ponto, em que se observa, principalmente através da intertextualidade, a presença de outros autores discutindo sobre o mesmo tema, resignificando conceitos etc. É importante ressaltar que na perspectiva bakhtiniana essa multiplicidade de vozes em busca de uma unidade (que pode ser

³Tradução nossa: [...] A novela aprende a usar todas as linguagens, formas e gêneros; exige que todos os universos distantes ou alheios, do ponto de vista social e ideológico a falar de si mesmos em sua própria linguagem e com seu próprio estilo; mas o autor sobrepõe a estas linguagens e sotaques suas intenções, que se combinam dialogisticamente com aqueles. O autor apresenta a sua ideia na imagem da linguagem alheia sem violar a vontade dessa linguagem, a sua própria especificidade. A palavra do herói sobre si mesmo e sobre o universo próprio une-se orgânica e intrinsecamente a palavra do autor sobre o herói e sobre o seu universo. (BAKHTIN, In VILLANUEVA, 2005b, p. 12).

⁴Tradução nossa: [...] supõe uma inovação em relação ao caráter discursivo unidireccional, impositivo e dominador da retórica clássica e ilumina uma construção participativa, integradora, social, que inclui a diversidade, a multiplicidade de vozes, o que muitos chamam o cenário de "polifônico" [...]. (TORREJANO, 2007, p. 39).

através da intertextualidade ou intratextualidade das várias vozes dos personagens e autor), não resulta, ou não deve resultar, em uma união aglutinadora de vozes (sobreposição de uma delas), pois isso seria uma forma de totalitarismo. Mas, ao contrário, essa pluralidade deve ser imiscível. Segundo Paulo Bezerra, no prefácio da obra de Bakhtin, *Problemas da Poética de Dostoiévski*:

A tese do romance polifônico é amplamente discutida. Em sua defesa, Bakhtin polemiza com os mais célebres críticos de Dostoiévski, considerando que a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica multiplicidade de vozes plivalentes constituem a peculiaridade fundamental do estilo romanesco de Dostoiévski. (BEZERRA em BAKHTIN, 1981, X).

No caso de Dom Quixote, seu interior está povoado por situações dialógicas e polifônicas entre o autor e seus personagens e inclusive entre o narrador e o leitor como no prólogo da Segunda Parte em que o narrador se dirige diretamente ao leitor como “ilustre (ou plebeu) leitor”. Nesse sentido, Sérgio Schaefer, ao tratar sobre a polifonia literária, parece descrever esse recurso exatamente como Cervantes o utiliza em Dom Quixote:

Assim como acontece com os sons na polifonia musical, na polifonia literária os diversos personagens falam uns com os outros e, por vezes, com o leitor – que, nesse caso, também se torna um personagem – diferenciando suas palavras no interior de uma rica unidade. (SCHAEFER, 2011, p. 194-209).

Cervantes utiliza dois tipos principais de diálogos na história, os de estilo direto, que são predominantes, e os de estilo indireto, usados em quantidades menores. Nos diretos, é possível identificar quem está falando e o seu “tom” através de verbos como: "dizer" ou "responder", empregados no diálogo que identificam o falante. Como exemplo disso, podemos conferir na Primeira Parte do romance: “Outro tanto disse a ama; [...]” (SAAVEDRA, 2005, p. 120), ou então quando Dom Quixote responde ao vendeiro: “Respondeu -lhe D. Quixote que nem branca, [...]” (SAAVEDRA, 2005, p. 96). Ou seja, nos diálogos diretos o sujeito que fala é facilmente identificado no texto. Já no caso dos diálogos indiretos, que não predominam no romance, podemos

perceber uma pessoa falando sobre o que alguém disse, em que muitas vezes é difícil identificar a quem realmente pertence o pensamento. Esse é o caso de alguns verbos/expressões, assim como: "afirma-se", referindo-se a uma pessoa indefinida a quem o pensamento pertence. Isso muitas vezes acontece quando esse verbo (afirma-se) é exibido juntamente com a conjunção "que". Por exemplo, quando é dito na Segunda Parte do romance: "Afirma-se que o autor chegara a comparar a sua amizade a que tiveram Niso e Eurialo, Pilades e Orestes, [...]" (SAAVEDRA, 2005, p. 164). Ou seja, nesse caso se trata de uma "generalização" que, com certeza, não é de autoria de quem fala, mas que também identificamos como dialogismo por trazer outra "voz" ao texto, nesse caso um diálogo entre o narrador e uma outra fonte, a qual não podemos identificar com precisão, contudo sabemos que não é a do narrador.

Constatamos que os diálogos tanto diretos quanto indiretos fazem parte dos diferentes discursos/vozes que Cervantes utiliza em toda a obra, ou seja, na Primeira e na Segunda Parte do romance. Nos indiretos normalmente não distinguimos a origem, contudo satisfaz a necessidade do autor em inserir novos elementos e por isso também consideramos como outra "voz" na narrativa.

Essa peculiaridade do romance polifônico que se caracteriza pela pluralidade de vozes e diálogo interno é o que identificamos como lutas ideológicas inconclusas. Segundo Darío Villanueva, "afirma Bajtin que uno de los dos modelos, - el más evolucionado, clásico y puro - del género novelesco es Don Quijote," (VILLANUEVA, 2008, p. 256)⁵ "que realiza, con una profundidad y amplitud excepcionales, todas las posibilidades literarias de la palabra novelesca plurilingüe y con diálogo interno" (BAJTIN, in VILLANUEVA, 2008, p. 256)⁶. "Porque Cervantes hizo suyo el objetivo de que (VILLANUEVA, 2005a, p. 1187)⁷ "la novela precisa un ensanchamiento y profundización del horizonte lingüístico, un perfeccionamiento de nuestro modo de

⁵Tradução nossa: "Bakhtin afirma que um dos dois modelos - o mais avançado, clássico e puro - do gênero novelesco é Dom Quixote" (VILLANUEVA, 2008, p. 256).

⁶Tradução nossa: "que realiza com uma profundidade e amplitude excepcionais, todas as possibilidades literárias da palavra novelesca plurilíngue e com diálogo interno" (BAJTIN, in VILLANUEVA, 2008, p. 256).

⁷Tradução nossa: "Porque Cervantes fez seu o objetivo de que (VILLANUEVA, 2005a, p. 1187).

percibir las diferenciaciones socio-lingüísticas (BAJTIN, in VILLANUEVA, 2005a, p. 1187)⁸, y lo convirtió en modelo del dialogismo bajtiano, entendido como ‘el diálogo de lenguajes’ que puede adquirir, en el seno de la obra narrativa, múltiples manifestaciones” (VILLANUEVA, 2005a, p. 1187)⁹.

O dialogismo mostra um intercâmbio entre um emissor e um receptor, os quais em determinadas situações invertem suas funções, convertendo-se o emissor em receptor e o destinatário em emissor, em um processo dialógico de conversação. Isso é o que acontece com Dom Quixote e Sancho em momentos em que seus papéis são invertidos. Essa relação de Dom Quixote e Sancho é dialógica, a separação e o contraste entre o mundo ficcional do protagonista e sua contradição subsequente é a fórmula de funcionamento da literatura moderna. Bakhtin também ressalta que “El lenguaje del Amadis en boca de don Quijote se revela a sí mismo completamente y al entero complejo de su significado histórico solamente en el diálogo total de los lenguajes encontrados en la época de Cervantes” (BAKHTIN, in JOFRÉ, 2005, p. 3)¹⁰. Esse aspecto ressaltado por Bakhtin também pode referir-se como um exemplo de intertextualidade no romance *Dom Quixote*, ou seja, a referência dentro de um texto de outra obra que vem a tomar parte da obra em processo.

Da mesma forma há dialogismo pela relação entre esse romance e as novelas de cavalaria, assim como é igualmente dialógico o narrador em suas numerosas aparições em sua relação com a história. Tudo isso acontece porque o romance quer ser dialógico com seu referente, ou seja, a Espanha de sua época.

Na verdade, vemos como os discursos dialogam com seus contextos, por exemplo, quando Dom Quixote está conversando com os escravos das galeras no Capítulo XXII da Primeira Parte da obra, pois esses usam uma linguagem própria

⁸Tradução nossa: "A novela precisa um alargamento e aprofundamento do horizonte linguístico, uma melhoria da nossa maneira de perceber as diferenciações sociolinguísticas (BAJTIN, in VILLANUEVA, 2005a, p. 1187)

⁹Tradução nossa: e o converteu em modelo do dialogismo bakhtiniano, entendido como ‘o diálogo de linguagens’ que pode adquirir, no âmago da obra narrativa, múltiplas manifestações”(VILLANUEVA, 2005a, p. 1187).

¹⁰Tradução nossa: "A linguagem de Amadis na boca de Dom Quixote revela-se a si mesma completamente e ao inteiro complexo de seu significado histórico somente no diálogo total das linguagens encontradas na época de Cervantes" (BAKHTIN, in JOFRÉ, 2005, p. 3)

como gírias, similares às utilizadas por pessoas que estão detidas na prisão. Isso para explicar a Dom Quixote o motivo pelo qual foram aprisionados nas galeras do rei; ou quando vemos Dom Quixote defendendo a Marcela, argumentando com as pessoas sobre o direito que ela tinha de permanecer sozinha caso optasse por não se casar. Essa defesa corresponde ao contexto social da Espanha daquela época, onde não se concebia a mulher com um papel diferente ao de ser esposa e mãe. Da mesma forma, podemos observar que há também dialogismo na relação que ocorre entre o presente e o passado em diferentes partes do romance, como por exemplo, quando Dom Quixote coleta as velhas armas de seus antepassados para equipar-se como cavaleiro e sair em busca de aventuras, o que se torna um exemplo de conexão entre o passado e o presente.

Além disso, nota-se a coexistência de sanidade e insanidade que dialogam em um mesmo personagem: Dom Quixote. Por exemplo, na história contada no capítulo XXI da Primeira Parte, que trata do Elmo de Mambrino, embora Dom Quixote duvide que a bacia de barbeiro seja o capacete de Mambrino ele a aceita, pois, independentemente de sua identidade, o que vê nela é a sua utilidade. Sancho a recolhe do chão e começa a rir, quando Dom Quixote diz:

Porém, seja o que for, que para mim que a conheço esta transfiguração nada faz ao caso; eu a repararei no primeiro lugar em que haja ferreiro, e de modo que lhe não leve vantagem, nem sequer lhe chegue, a que foi forjada pelo deus das ferrarias para o deus das batalhas, e daqui até lá tra-la-ei como puder, que melhor é alguma coisa que nada; ao menos sempre será suficiente para me defender de alguma pedrada. (SAAVEDRA, 2005, p. 332-333).

Dom Quixote reconhece que, embora a bacia possa não ser o Elmo de Mambrino, ela será útil porque vai cobrir sua cabeça e defendê-lo, dessa forma, de algum eventual apedrejamento. Aqui temos esse jogo de uma realidade que é vista por duas pessoas de forma diferente (Sancho e Dom Quixote). Dom Quixote tem dúvidas sobre a bacia/elmo, enquanto que Sancho está seguro de estar diante de apenas uma bacia.

Cada personagem se apresenta com um discurso característico, com diferentes facetas. Por exemplo, na Segunda Parte de *Dom Quixote*, os personagens "lúcidos" (o padre, o barbeiro, etc.) são aqueles que falsificam a realidade para rir de Dom

Quixote, invertendo dessa forma os papéis. Em *Dom Quixote*, cada personagem é uma história ou um conjunto de relatos, porque o estilo do romance é predominantemente narrativo.

Consideramos como a manifestação mais evidente do dialogismo em *Dom Quixote* as contínuas conversas entre Dom Quixote e Sancho, nas quais nenhuma das duas vozes tem um peso maior, já que ambas devem ser valoradas pelo leitor: a voz da “verdade” parece falar às vezes por intermédio da sabedoria popular de Sancho Pança, e, por vezes, através do conhecimento literário que tem Dom Quixote, embora mais frequentemente ambas as vozes são pontuadas pelo fator engraçado ou cômico, o que não invalida o discurso, pois continua tendo valor pelo seu teor moral/filosófico. As hierarquias sociais tradicionais que estão também representadas nesses dois personagens principais entram em questionamento. Manuel Jofré, em seu artigo, *Don Quijote de la Mancha: Dialogismo y Carnavalización, Diálogo Socrático y Sátira Menipea*, discute essa questão levantando as considerações de Bakhtin sobre a aproximação dos diálogos desses personagens aos socráticos da antiguidade. Segundo as palavras de Jofré:

El diálogo socrático se haría patente en la puesta en escena de la naturaleza dialógica de la verdad, a partir de uno de sus dispositivos: la sincrécis, consistente en la presentación de varios puntos de vista sobre un asunto específico (historia del curioso impertinente, por ejemplo). Lo dialógico socrático sería parte de la estructura del mundo narrado, la presencia del héroe como ideólogo, y también de la organización del discurso novelesco en don Quijote. (JOFRÉ, 2005, p. 8).¹¹

Isso significa que os personagens, Dom Quixote e Sancho, têm muitas abordagens e ideias sobre o mundo e seu entorno. No entanto, o fundamental do

¹¹Tradução nossa: O diálogo socrático seria evidente na colocação em cena da natureza dialógica da verdade, a partir de um de seus dispositivos: a sincrécis, ou seja, a apresentação de vários pontos de vista sobre um assunto específico (história do curioso impertinente, por exemplo). A dialógica socrática seria parte da estrutura do mundo narrado, a presença do herói como ideólogo, e também da organização do discurso novelesco em Dom Quixote. (JOFRÉ, 2005, p. 8).

diálogo socrático¹² (que entendemos como exercícios de reflexão e raciocínio) é a fluência do discurso e constante diálogo entre duas pessoas diferentes em busca de uma verdade que não resulta ser única.

Como já foi mencionado anteriormente, algumas vezes prevalece a sabedoria popular de Sancho e em outras o conhecimento literário de Dom Quixote, sendo que a relevância desse processo não está em estabelecer um vencedor ou um modelo a seguir, mas sim em possibilitar a reflexão sobre situações éticas por exemplo, as quais pretendem ser um dos focos deste estudo (no interior da análise da crítica irônica) da obra *Dom Quixote*. O que se percebe, nesse processo dialógico estabelecido, é uma relação de intercâmbio verbal que resulta em debates substanciais sobre questões sociais em evidência na época em que a novela foi escrita.

Nesse caso das situações dialógicas entre o mestre e seu fiel escudeiro, não existe um vencedor sobre o tema debatido, e sim a possibilidade de expor, por um lado, os posicionamentos próprios do autor da novela e, por outro, dar oportunidade ao leitor de inteirar-se sobre questões político-sociais enquanto reflete sobre elas.

Nesse sentido, parece conveniente introduzir aqui as palavras de Bakhtin direcionadas principalmente aos que defendem que não se pode afirmar que o autor fala de seu contexto e expressa sua opinião pessoal nas obras ficcionais:

[...] pode-se dizer que qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como palavra alheia dos outros cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a minha palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela já está compenetrada em minha expressão. (BAKHTIN, 2003, p. 294).

¹² Segundo Tomás Magalhães Carneiro, “um Diálogo Socrático é uma sessão de investigação filosófica em grupo na forma de um diálogo orientado por um filósofo, regido por determinadas regras e cujo intuito principal é o de promover o pensamento autônomo e crítico dos participantes. [...] Um Diálogo Socrático tem outros objetivos gerais bem mais importantes que o de atingir um consenso face a uma pergunta filosófica qualquer. Num Diálogo Socrático cultivam-se virtudes como o respeito, o saber ouvir, aceitar críticas às nossas posições, a aceitar o erro como natural a qualquer empreendimento humano, a aprendizagem com os outros e com as experiências dos outros” (CARNEIRO, Tomás. Disponível em: <<http://filosofiacritica.wordpress.com/author/filosofiacritica/>> Acesso em 19 out. 2014).

Esse romance dialoga com as várias tradições romanescas, além de fazê-lo não somente com esses, mas também com outros gêneros, como: o épico, o trágico-cômico, a prosa, o verso, os contos, as lendas, as novelas exemplares¹³, entre outros, que se misturam em perfeita harmonia para formar um todo, com o objetivo de criar um enredo interessante. Por exemplo, vejamos como convergem entre si alguns destes diferentes gêneros literários: no Capítulo XIV da Primeira Parte, vemos a representação de um romance pastoril, como o caso da história de Marcela e Crisóstomo.

Encontramos também um exemplo de um poema heroico-cômico no Capítulo XVIII da Primeira Parte, quando Dom Quixote investe contra um rebanho de ovelhas. Dom Quixote vê os dois rebanhos e os considera como dois exércitos, um mouro e outro cristão, cujas fileiras ele vai listando. Da mesma forma, quando Dom Quixote enfrenta os moinhos, o faz para imitar Amadis de Gaula, assim como a evocação do ciclo “artúrico”¹⁴, no qual Cervantes utiliza o personagem do Merlin. Como no caso de outro gênero, a paródia, que se apresenta no Capítulo XXX da Segunda Parte de *Dom Quixote*, em que Merlin aparece por encanto e recita um poema:

Eu sou Merlin, aquele que as histórias
dizem que tem por pai o próprio diabo,
(mentira autorizada pelos tempos)
príncipe da arte mágica,
monarca e arquivo da ciência zoroástrica,
êmulos das idades e dos séculos,
que solapar pretendem as façanhas
dos andantes, valentes cavaleiros,
a quem eu tive e tenho grande afeto.
(SAAVEDRA, 2005, p. 461).

¹³ Segundo Gustavo Melo Czekster, a “novela exemplar” é “uma espécie de narrativa ligeira, mais concentrada no efeito e na velocidade do que em uma estrutura complexa” (CZEKSTER, 2012, p. 01).

¹⁴ Tradução nossa: [Segundo Azuelas:] “Com o nome de ciclo artúrico ou matéria de Bretanha, nos referimos a um conjunto de obras muito diferentes entre si que vão desde os tratados históricos à outros textos de intenção didática que convertem ao rei e aos seus cavaleiros em símbolos do Cristianismo. Em todas estas obras, o mundo cavaleiresco está presente e daqui surgirão os romances de cavalaria. O ciclo artúrico é muito complexo porque não foi criado por uma única mão nem em uma única época. [...] Parece que existiu um Arthur que no século VI liderou a resistência britânica contra os anglo-saxões [...] Filho do rei da Grã-Bretanha, esteve oculto por muitos anos, até que foi coroado rei. Casou-se com Genebra e viveu em Camelot. Arthur e seus cavaleiros foram conhecidos por sua coragem e honestidade. Lutam contra o traidor Mordred (sobrinho de Arthur) e na ilha mítica de Avalon Arthur cura suas feridas [...] Representa o monarca ideal, pacificador e guerreiro” (AZUELAS, 2010, p. 01).

No final da profecia que encerra esse poema, é proposto que Dulcineia seja desencantada quando Sancho se aplique três mil e trezentas chicotadas. A aparição que havia deslumbrado com tal esplendor acaba com tom burlesco, representando tal situação uma farsa:

[...]Para que Dulcinea del Toboso
 possa recuperar o antigo estado,
 deve o teu escudeiro Sancho Pança
 assentar nas suas largas pousadeiras,
 descobertas e ao ar, três mil açoites
 com suas próprias mãos, e mais trezentos...
 açoites que lhe doam bem deveras.
 (SAAVEDRA, 2005, p. 463).

Também percebemos outro gênero em Dom Quixote que é o das “novelas exemplares”, como no caso dos Capítulos XXXIII e XXXIV da Primeira Parte, em que encontramos a história do "Curioso Impertinente". Capítulo no qual se conta a história de dois amigos, Anselmo e Lotário. Anselmo casou-se com Camilla e queria provar a fidelidade de sua esposa. Com a ajuda de seu amigo Lotário em seu plano para tal, acaba convencido da sua lealdade.

Manuel Jofré em seu artigo: *Reivindicación de Sancho: El aporte de los géneros bajos al El Quijote*, faz menção ao seguinte:

La novela Don Quijote es una mirada a la historia de la literatura universal. Dentro de esta historia, las obras primeras, más elementales, quedan como huella en las obras posteriores, más complejas. Los temas altos de lo sublime, lo trágico, lo ideal, están presentes a través de la figura de don Quijote, así como las aventuras pastoriles, caballerescas, sentimentales o bizantino-barrocas. Por otro lado, los temas bajos o populares, como lo cómico, lo popular, lo oral y lo cotidiano provienen de ciertos géneros y formas previas que permanecieron a lo largo del tiempo. (JOFRÉ, 2007, p. 1).¹⁵

¹⁵Tradução nossa: O romance Dom Quixote é um olhar à história da literatura universal. Dentro desta história, as primeiras obras, mais elementares, permanecem como marcas nas obras posteriores, mais complexas. Os temas elevados do sublime, o trágico, o ideal, estão presentes através da figura de Dom Quixote, assim como as aventuras pastoris, cavaleirescas, sentimentais ou bizantino-barrocas. Por outro lado, os temas baixos ou populares, como o cômico, o popular, o oral e o cotidiano vêm de certos gêneros e formas anteriores que permaneceram ao longo do tempo. (JOFRÉ, 2007, p. 1).

É evidente nesse trabalho magistral de Cervantes a abundância de referências a textos importantes da literatura como todos os já mencionados. Por último nos referimos ao prefácio da Segunda Parte de *Dom Quixote* como outro exemplo de dialogismo. Ele começa assim:

VALHA-ME DEUS, com quanta vontade deves de estar esperando agora, leitor ilustre, ou plebeu, este prólogo, julgando achar nele vinganças, pugnas e vitupérios contra o autor do segundo D. Quixote; quero dizer contra aquele que dizem que se gerou em Tordesilhas e nasceu em Tarragona. Pois em verdade te digo que te não hei-de dar esse contentamento; que; ainda que os agravos despertam a cólera nos mais humildes peitos; no meu ha-de ter exceção esta regra. Quererias que eu lhe chamasse asno atrevido e mentecapto; mas tal me não passa pelo pensamento; castigue-o o seu pecado e trague-o a seu bel-prazer, e que lhe não faça engulhos. (SAAVEDRA, 2005, p.26).

É importante definir a familiaridade com a qual o autor se dirige ao leitor. Parece que o autor escreve para um amigo que está ciente dos eventos que aconteceram ao escritor. Tratar ao leitor como um amigo, favorece ao autor no sentido de fazer com que este (leitor) se posicione ao seu lado; mecanismo para ganhar a simpatia de quem lê o prólogo. Posteriormente, assume que seu público sabe do ocorrido e o conhece, que tem lido a continuação apócrifa, e agora está interessado na provável resposta “retalhadora” à Avellaneda.

Percebemos imediatamente que o destinatário desejado não é o leitor anunciado, mas o autor do falso *Dom Quixote*, ou seja, Alonso Fernández de Avellaneda. Tomando em consideração o que já foi dito sobre o dialogismo, esse prólogo pode ser visto como uma espécie de diálogo entre vários sujeitos. Os que participam mais abertamente nesse diálogo são: o autor implícito do prólogo criado por Cervantes, Avellaneda e o leitor. Essa situação é muito diferente do que acontece no prólogo da Primeira Parte, em que Cervantes cria um personagem, Cide Hamete Benengeli, e o autor mantém um diálogo exterior com esse personagem. Já neste segundo prólogo da Segunda Parte, esse diálogo externo não aparece, foi substituído por uma relação dialógica entre os personagens, diferente daquilo que normalmente se entende por diálogo tradicional. Darci L. Strother observa que:

En el Prólogo de la Primera Parte, Cervantes inventa a un amigo, y el Autor mantiene un diálogo exterior con este amigo. En el Segundo Prólogo, en cambio, el diálogo exterior está ausente, y aparece reemplazado por una relación dialógica entre los personajes, fenómeno que escapa a lo que comúnmente entendemos por diálogo tradicional. El primer personaje que se define es el Lector. Según el Autor, este personaje es "ilustre o quier plebeyo", y de esta manera la idea de multiplicidad de posibles voces dentro de un mismo personaje queda incorporada al discurso desde el primer momento. (STROTHER, 1991, p. 61).¹⁶

Como vemos, na sequência o autor "classifica" o leitor, pois pode ser "ilustre/distinto" ou "plebeu/mais comum". Assim, Cervantes tem uma inclinação por distinguir entre dois tipos de leitores, desta forma a ideia de multiplicidade de possíveis vozes dentro de um mesmo personagem é incorporada ao discurso desde o início.

Posteriormente, o autor usa a voz do narrador em tom irônico para fazer o leitor perceber a ofensa à qual foi submetido através da edição apócrifa de *Dom Quixote* na voz do narrador Avellaneda. O processo dialógico estaria referido a que Cervantes, como já foi dito antes, dá a entender que o leitor já leu parte do prólogo, bem como está por dentro do acontecido (edição apócrifa) e agora manda um "recado" ao autor dessa edição apócrifa através do leitor. Conforme podemos comprovar no seguinte trecho da obra:

Parece -me que me dizes que ando muito acanhado, e que me mantenho demasiadamente dentro dos limites da minha modéstia, sabendo que se não deve acrescentar mais aflições ao aflito, e as que este senhor deve de ter são grandíssimas, sem dúvida, pois não se atreve a aparecer em campo aberto e com céu claro, encobriendo o seu nome e fingindo a sua pátria, como se tivesse feito alguma traição de lesa-majestade. (SAAVEDRA, 2005, p. 27-28).

¹⁶Tradução nossa: No prefácio da Primeira Parte, Cervantes inventa um amigo, e o autor mantém um diálogo exterior com este amigo. No Segundo Prefácio, no entanto, o diálogo exterior está ausente, e aparece substituído por uma relação dialógica entre os personagens, fenômeno que escapa ao que normalmente entendemos por diálogo tradicional. O primeiro personagem que se define é o leitor. Segundo o autor, este personagem é "ilustre ou quier plebeu", e desta maneira a ideia de multiplicidade de possíveis vozes dentro de um mesmo personagem permanece incorporada ao discurso desde o primeiro momento. (STROTHER, 1991, p. 61).

Além do referido anteriormente de que o processo dialógico ocorre quando Cervantes dá a entender que o leitor já leu parte do prólogo, também dá a entender que o autor agora responde à crítica que o leitor lhe oferece. E assim segue esse jogo de vozes com o qual Cervantes constrói bravamente sua novela, atribuindo “realismo” à obra e envolvendo o leitor nesse jogo metaficcional que, embora comprometa a verossimilitude da obra, consegue captar a atenção do leitor.

Podemos dizer que, através do mecanismo do dialogismo, vimos como Cervantes, com um hábil manejo do diálogo como eixo principal da novela, incorpora ao texto uma pluralidade de vozes que transcendem um contexto e que harmonizam o enredo. Como já vimos, esse dialogismo é utilizado não somente no corpo do romance, mas também em seus prefácios que constituem os elementos preparatórios da novela. O mais interessante, porém, é a criação desse pluralismo de vozes, que exalta uma realidade que, como mencionado anteriormente, não dá preferência a um único falante ou a uma autoridade totalizadora. Com isso queremos dizer que não existe “voz” em destaque ou “voz” a ser seguida, mas sim que o importante nesses diálogos é a interação de vozes e não a prevalência de apenas uma delas.

Quanto ao recurso do dialogismo, o leitor pode identifica-lo ao longo de todo o desenvolvimento e desenlace da novela entre os mais variados personagens. Destacamos os cômicos entre Sancho e Dom Quixote, que parecem ser os diálogos mais engraçados, além dos que acontecem entre o cura e o barbeiro. Isso porque, nessas situações, Dom Quixote geralmente está tentando convencê-los de que suas confusões como cavaleiro andante são frutos de “encantamento” sofrido pelo necromante Merlin, ou seja, obra de “magia”. Por outro lado, os diálogos mais interessantes parecem ser aqueles que trazem questões filosóficas e éticas para a análise do leitor, como no episódio do pai fazendeiro que preocupado com o futuro de seus três filhos antecipa sua herança concedendo-lhes o seu patrimônio em vida, ou seja, oferece uma porção igual de seus bens para cada um de seus filhos. Ou seja, o dialogismo é um elemento literário frequentemente utilizado por Cervantes nessa obra, que além de atribuir um caráter dinâmico às histórias, ainda requer a participação do leitor no sentido de refletir sobre as questões apresentadas, além de envolvê-lo num jogo entre a ficção e a realidade.

5. AS CRÍTICAS CERVANTINAS

Miguel de Cervantes Saavedra¹ nasce (1547) e cresce durante o auge do Renascimento² e por isso, em nossa visão, sua atitude com relação à literatura foi influenciada por esse movimento cultural que marca a história do Ocidente. A filosofia do Renascimento é baseada na razão como única fonte de conhecimento e, sobretudo, essa nova fase, em termos de epistemologia do conhecimento, se opunha à tradição medieval e conseqüentemente aos textos religiosos e fantásticos dessa época.

Por essas razões, para Cervantes é absurdo que as pessoas continuassem trabalhando em suas mentes histórias do século passado. Um exemplo desse hábito contínuo dos escritores em seguir o costume de escrever histórias fantásticas de cavalaria é a obra *Don Belianis da Grécia*, publicada em 1545. Essa obra é mencionada no Capítulo VI da Primeira Parte na casa de Dom Quixote, em que é descrito o episódio do exame dos livros a serem queimados pelo barbeiro e o cura. *Don Belianis da Grécia* é uma das obras marcadas pelo cura como nocivas pela "muita raiva" em seu conteúdo, por considerá-lo um dos livros que mais fez Alonso Quijano lembrar com saudosismo uma época passada. Supostamente, a ingenuidade de um cidadão simples e honesto influenciado pelos ideais de justiça dos cavaleiros medievais de obras como essa, teriam levado Dom Alonso Quijano a sair por regiões da Espanha colocando em prática as aventuras dos livros que havia lido.

Segundo Mario Vargas Llosa em seu artigo *Una novela para el siglo XXI. Don Quijote de la Mancha*, o ideal de um fidalgo:

[...] es imposible de alcanzar porque toda la realidad en la que vive el Quijote lo desmiente: ya no hay caballeros andantes, ya nadie profesa los ideales ni respeta los valores que movían a aquellos, ni la guerra es ya un asunto de desafíos individuales en los que, ceñidos a un

¹ Consultar "Biografías y Vidas" citado na bibliografía.

²Tradução nossa: Renascimento: movimento cultural que surge na Europa Ocidental, nos séculos XV e XVI e que marcou a transição do mundo medieval para o mundo moderno. Pode-se ampliar os conhecimentos sobre o Renascimento, consultando o artigo escrito por Diez de la Cortina. Cf. bibliografía.

puntilloso ritual, dos caballeros dirimen fuerzas. (LLOSA, 2004, p. 13).³

5.1 Contextualização histórica

É importante reservar algum espaço para delimitar o contexto histórico da Espanha em que viveu Cervantes e que ele retrata quando escreve *Dom Quixote*, ou seja, século XVII. Isso para esclarecer situações como, por exemplo, a importância dos mouros muçulmanos na história da Espanha, os quais formam grande parte da população naquela época, e que influenciam de várias maneiras o cotidiano dos espanhóis, e sobretudo, refletem nos aspectos: cultural, social e político do país. Tendo em vista o contexto histórico que é a partir de agora exposto, pretendemos introduzir os próximos subitens a serem desenvolvidos que tratarão das críticas aos livros de cavalaria que tiveram o seu ápice na Idade Média, bem como a crítica político-social que faz Cervantes e que identificamos na obra.

Primeiramente é importante fazer um breve resumo que mostre os povos e as influências deixadas na Espanha até a época em questão (século XVII). Começamos com os primeiros grupos de invasores na Península Ibérica que são os Ibéricos até o ano 1000 A.C, depois os Celtas até 201 A.C que invadem a Península Ibérica e misturados com os ibéricos deixam influências na língua espanhola como, por exemplo, topônimos, substantivos e sufixos. A esse período segue a invasão e dominação do Império Romano de 218 A.C a 409 que com Teodósio, o Grande, em 380 A.D, considerado o último imperador do Império Romano unificado, estabelece o cristianismo como religião oficial. A partir deste ano (409), acontece a chegada de duas tribos germânicas que iniciam o feudalismo⁴ com a fusão das sociedades romanas e germânicas. Na sequência, chegam os visigodos entre 412 e 711 e deixam como influencia léxicos militares, de vestuário e nomes próprios.

³Tradução nossa: [...] é impossível de alcançar porque toda a realidade em que vive o Quixote o desmente: já não há cavaleiros andantes, ninguém mais professa os ideais nem respeita os valores que os moviam, nem a guerra é mais uma questão de desafios individuais nos quais, cingidos a um ritual meticuloso, dois cavaleiros dirimem forças. (LLOSA, 2004, p. 13).

⁴Feudalismo: sistema político, social e econômico que se originou na fusão das sociedades romanas e germânicas durante os séculos X e XIII. Este sistema chegou à Península Ibérica, porque foi invadida por duas tribos germânicas, os vândalos e os suevos.

A partir disso, segue um grande período de domínio principalmente territorial por parte dos mouros muçulmanos ocorrido entre 711 e 1492 com três invasões que deixaram na Espanha uma influência expressiva na agricultura e na matemática entre outras. Estes mouros eram árabes da antiga Mauritânia (hoje Marrocos), Tunísia e Argélia que contribuíram com cerca de quatro mil palavras ao léxico espanhol. Tanto que a língua falada no sul da Espanha foi durante muito tempo o moçárabe, isto é, a língua românica de mouros muçulmanos e cristãos espanhóis. A reconquista territorial espanhola católica começa com a última expulsão dos mouros, em 1492, quando ocorreu a conquista de Granada, acabando o domínio territorial dos árabes principalmente nessa região.

No caso da Idade média, que se situa tradicionalmente entre 476 com a queda do Império Romano do Ocidente e 1492, com a descoberta da América e expulsão dos mouros muçulmanos, percebemos que esse período histórico da civilização ocidental (entre os séculos V e XV) é marcado por ser, além de um período de disputa territorial entre espanhóis e árabes, também uma época de grande conflito religioso entre cristãos e muçulmanos. Assim que, de todas as influências linguísticas, religiosas e culturais absorvidas pela Espanha, destacamos a unidade espiritual cristã fundamentada pela Igreja Romana que dominou politicamente e espiritualmente esta época, e a muçulmana que se impõe pela força armada nas disputas territoriais e através da cultura que deixou muitas características que até hoje podem ser observadas inclusive na arquitetura de monumentos históricos espalhados pela Espanha.

Após o final da Idade Média, no início do Renascimento quando Cervantes escreve essa obra, a época se mostra efervescente à escrita literária com o avanço das universidades e a invenção da imprensa que conduz a popularização do saber. Contudo, Cervantes precisa escrever com muita cautela não somente por vir de uma família católica temente aos dogmas da Igreja, mas também pela sua própria condição de servente ao rei e soldado honrado em seu ofício. É possível perceber na obra, por parte do escritor, uma mescla de respeito à Igreja e ao monarca, assim como também, e principalmente, uma forte crítica, ainda que sutil, a toda a constituição política e social da Espanha. Entretanto, é evidente, principalmente na história do “cativo” que é trabalhada no último subitem deste capítulo e dissertação, o seu descontentamento com relação aos governantes e a falta de reconhecimento ao soldado que honra a sua pátria arriscando a sua vida por ela. Quanto a crítica aos livros de cavalaria, que ainda

na época de *Dom Quixote* estavam em evidência, ela se deve ao fato de que em meio a esse período de efervescência cultural e utilização da razão como fonte de conhecimento e sabedoria, esses livros de histórias fantásticas suprarrealistas ainda faziam parte do cotidiano do povo espanhol que começa a libertar-se do período de opressão da Idade Média.

Em combate aos resquícios de cultura e religião muçulmana, assim como também às religiões protestantes, assume o trono Felipe II⁵ que se trata de um monarca repressivo que lutou para preservar o domínio da religião católica na Espanha. Em meio a esse centro de disputa religiosa e cultural entre muçulmanos e católicos, surge Cervantes com *Dom Quixote*. Percebemos esse conflito durante toda a obra em que os personagens muçulmanos, com exceção de Zoraida (uma vez que se converte ao cristianismo), são representados como os vilões da história. Exemplo disso é o narrador Cide Hamete Benengeli e os carcereiros dos “Banhos de Argel”, em que o personagem “cativo” esteve preso por muitos anos. Esse fato coincide com a verdadeira história de Cervantes que vem de uma família católica e que esteve de fato preso nos “Banhos de Argel”, lugar dominado por árabes muçulmanos.

Foi exatamente nesse período de desventura e de cativo sob domínio dos mouros, que Cervantes escreveu essa obra. E nessa época que o autor viveu escassez econômica em contraponto à abundância literária. Fato este que mais tarde, depois da sua morte, lhe rende o reconhecimento como expoente máximo da literatura espanhola. Em sua obra *Historia de la literatura española: a través de la crítica y de los textos*, Guillermo Díaz-Plaja afirma que “Cervantes es la figura máxima de la literatura española, la que ha alcanzado mayor universalidad (DÍAZ-PLAJA, 1960, p. 209)”⁶. Em meio a esse contexto histórico, Cervantes escreve a obra em questão e através dela constrói sua crítica aos diversos segmentos da sociedade espanhola.

⁵Para maiores informações sobre o período do reinado de Felipe II, pode-se consultar o website *Biografías y Vidas*. Cf. bibliografia.

⁶Tradução nossa: “Cervantes é a maior figura da literatura espanhola, que alcançou maior universalidade (DÍAZ-PLAJA, 1960, p. 209)”.

5.2 A relação entre a Idade Média e os livros de cavalaria

Acreditamos que, além de criticar o conteúdo e o estilo de escrita dos livros de cavalaria, Cervantes também alude a eles para fazer referência à “utilidade” que eles têm na Idade Média, pois eles são muito úteis para entreter as pessoas naquele momento de sofrimento causado pela Inquisição. Um exemplo de romance de cavalaria escrito em tempos medievais são os quatro livros do virtuoso cavaleiro Amadis de Gaula, que é uma obra que alcança sua fama no ano de 1508, mas que segundo o conhecimento popular, se diz que já existia desde o século XIV.

Se relacionarmos esse dado com o período da Idade Média, entre o século V e o século XV, então podemos dizer que os livros de cavalaria têm sua origem nessa etapa de opressão, ignorância e atraso na história da humanidade. Além disso, devemos considerar que, para o século XVII, a opressão da Idade Média é “passado histórico” ou, melhor dizendo, “história do passado”, e, portanto, já não são necessárias histórias fantásticas para “esquecer” a realidade, uma vez que este momento de transição para a Idade Moderna deveria “supostamente” ser muito melhor que o passado “escuro e opressor” da era medieval.

No entanto, no século XVII, época de Cervantes e Dom Quixote, os escritores ainda continuam escrevendo livros de cavalaria, mantendo vivas as crenças em grandes “heróis fantásticos”, que, na nova etapa da sociedade espanhola, já não deveriam mais ter espaço. Javier Salazar Rincón aponta que o: “[...] relato caballeresco ensalza hasta lo sublime el poderío de la nobleza, y lo justifica espiritual y socialmente con el ejercicio de las armas” (RINCÓN, 1986, p.146)⁷. Lembremos que na Idade Média quem controla e gerencia a economia são os senhores feudais e que as relações sociais feudais começam a desaparecer com esse período de transição para a Idade Moderna. Para dar uma explicação para a existência e sucesso dos livros de cavalaria nessa época, Salazar afirma que:

[e]s precisamente en el momento en que una clase se siente amenazada, en que su existencia no responde ya a necesidades

⁷Tradução nossa: “[...] relato cavaleiresco exalta até o sublime o poder da nobreza, e o justifica espiritual e socialmente com o exercício das armas” (RINCÓN, 1986, p.146).

concretas, cuando toma conciencia de sí misma, de su estilo de vida, de su moral, de su espíritu particular y de su unidad: a falta de una justificación real, debe darse una justificación espiritual; y esa justificación vendrá dada, en buena parte, por los libros de caballerías y por el ideal de vida que en ellos se ofrece. (RINCÓN, 1986, p. 147).⁸

Embora Cervantes critique duramente muitas obras de cavalaria, também faz justiça a outras que são consideradas como livros de boa qualidade na sua época. No Capítulo VI, as obras *Amadis de Gaula* e *Palmeirim de Inglaterra* são obras salvas da destruição. A primeira por ser considerada o melhor de todos os livros do seu gênero e “único na sua arte” e o segundo por ser muito bom e porque foi escrito por um “discreto (sábio/erudito) rei de Portugal” (SAAVEDRA, 2005, p. 125). Contudo, Salazar afirma que: “en el prólogo de Amadís, el autor señalaba el valor didáctico, y no meramente recreativo, de su obra: con ella se pretende inculcar a los jóvenes el deseo de realizar hechos heroicos” (RINCÓN, 1986, p.153)⁹. Entretanto, acreditamos que a opinião de Cervantes está relacionada a sua qualidade de escrita e não exatamente ao seu “conteúdo”, pois continua sendo uma literatura de entretenimento e alienação para o povo.

5.2.1 Críticas ao conteúdo da “má” literatura

Através do *Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, o autor aponta o fato de que as lendas fantásticas apenas distanciam os leitores da realidade e os submergem em um mundo de fantasias inúteis. Relacionado com a grande obra de Cervantes, Juan Ferreras diz que: “por las preliminares declaraciones de Cervantes, sabemos que nos encontramos ante una obra que intenta acabar con los libros de caballerías” (FERRERAS, 1982, p.25)¹⁰.

⁸Tradução nossa: [é] precisamente no momento em que uma classe se sente ameaçada, em que sua existência já não atende a necessidades concretas, quando toma consciência de si mesma, de seu estilo de vida, de sua moral, de seu espírito particular e de sua unidade: a falta de justificação real, deve dar-se uma justificação espiritual; e essa justificação virá dada, em boa parte, pelos livros de cavalaria e pelo ideal de vida que neles se oferece. (RINCÓN, 1986, p. 147).

⁹Tradução nossa: no prólogo de Amadis, o autor assinala o valor didático, e não meramente recreativo, de sua obra: com ela se pretende inculcar aos jovens o desejo de realizar feitos heroicos”(RINCÓN, 1986, p.153).

¹⁰Tradução nossa: "pelas declarações preliminares de Cervantes, sabemos que nos encontramos diante de uma obra que tenta acabar com os romances de cavalaria" (FERRERAS, 1982, p.25).

Aparentemente, as histórias desses livros desencadeavam complicações e frustrações a quem, como Dom Quixote, sofre a incapacidade de resolver os problemas da vida real, assim como eram resolvidos pelos heróis da ficção. Acreditamos também que o autor acusa os maus livros de cavalaria por conter histórias, muitas vezes incompreensíveis. A incompreensibilidade de alguns textos é ilustrada no Capítulo I da Primeira Parte, pela seguinte expressão: “[...] a razão da sem-razão que a minha razão se faz, de tal maneira a minha razão enfraquece, que com razão me queixo da vossa formosura [...]” (SAAVEDRA, 2005, p. 70). De acordo com o narrador, o pobre cavaleiro “perdia o sono” tentando dar sentido a essas palavras que “nem o filósofo Aristóteles poderia decifrar”.

Essa ridicularização do conteúdo dos livros da cavalaria é apropriada porque se entende que os escritores na elaboração de qualquer documento têm a intenção de enviar uma mensagem para os leitores. E, não importa se a mensagem é boa ou ruim, mas sim que as palavras formem frases coerentes e compreensíveis. O que não acontecia com muitos desses livros criticados por Cervantes, como no caso da passagem anterior em que é impossível encontrar o sentido que se quer expressar. Além disso, segundo nosso ponto de vista, uma leitura que não se pode entender, não pode deixar nenhum benefício ao leitor.

Entendemos que no personagem de Dom Quixote o autor quis representar aquelas pessoas do século XVII que amam a literatura, mas que, devido à falta de boas obras, precisam ler o que estivesse disponível, mesmo que fossem livros de cavalaria de má qualidade. Lembremos que naquela época não havia outros tipos de distração como as que temos hoje ao exemplo da televisão, do cinema, da Internet etc. Além disso, naquela “nova era”, as histórias de cavalaria também puderam cumprir a função de distrair as classes inferiores para a qual este período de transição para a Idade Moderna continuava representando um tempo de calamidade. Para os pobres senhores fidalgos foi inevitável serem cativados por um mundo irreal, congelado nos livros, que lhes recorda seu passado glorioso na Idade Média, pois ser um “cavaleiro” medieval representa status e glória. Apesar da saudade do passado, essa leitura pode levar esses leitores a um estado de “loucura”, como acontece com Dom Quixote:

Afinal, rematado já de todo o juízo, deu no mais estranho pensamento em que nunca jamais caiu louco algum do mundo; e foi: parecer-lhe convinável e necessário, assim para aumento de sua honra própria,

como para proveito da república, fazer-se cavaleiro andante, e ir-se por todo o mundo, com as suas armas e cavalo, à cata de aventuras, e exercitar-se em tudo em que tinha lido se exercitavam os da andante cavalaria, desfazendo todo o gênero de agravos, e pondo-se em ocasiões e perigos, donde, levando-os a cabo, cobrasse perpétuo nome e fama. (SAAVEDRA, 2005, p. 72).

Com essas palavras, o autor confirma a responsabilidade que têm os livros de cavalaria na "loucura" de Dom Quixote, que se perde em um mundo de fantasia que não fica confinado em sua mente, mas sim que é trazido e aplicado ao mundo real. Dom Quixote começa a viver em dois mundos, o real inevitável, em que ele nasce e vive, que é cercado por pessoas e situações comuns em que a injustiça é evidente, e no qual não há heróis para salvar os fracos e oprimidos. Por outro lado, também vive em um mundo novo, o fictício, através do qual poderá resolver os problemas dos que sofrem e são maltratados, no qual luta contra vilões e gigantes do mal, em que salva os indefesos e onde é um herói como aqueles dos livros das histórias maravilhosas que costuma ler antes de sair para a prática das façanhas aprendidas nas leituras feitas. Para transformar sua fantasia em realidade, Alonso Quijano decide assumir a tarefa de obter o vestuário indicado para ser um cavaleiro glorioso. Ele também trata de conseguir as armas de cavaleiro, a qual identifica como a sua primeira necessidade.

Nesse caso, seu primeiro obstáculo é o fato de que no mundo real, está tão antiquada a existência de cavaleiros andantes, suas armas, trajes e equipamentos que Dom Quixote precisa utilizar as antigas armas de seus bisavôs para realizar sua fantasia. Acreditamos que o fato de que o personagem use armas tão antigas não é por simples coincidência, mas sim que é referido pelo autor para dar uma ideia ao leitor de como estão ultrapassados os ideais do "infeliz" cavaleiro. A informação sobre as armas dos bisavôs confirma isso na medida em que é necessário tomar em consideração a idade de Dom Quixote que é em torno de cinquenta anos, a partir da qual podemos inferir que os seus bisavôs viveram numa época há mais de cem anos, ou seja, durante o século XV, em um momento em que ser um nobre cavaleiro poderia ter tido um grande valor moral ou social para um cidadão. No entanto, não devemos perder a noção de que, na realidade, os nobres cavaleiros que defendiam os fracos, sempre estiveram confinados aos livros de histórias fantásticas, escritos no tempo dos antepassados de Dom Quixote.

Através de *Dom Quixote*, Cervantes expressa o sentimento de rejeição aos livros fantásticos que contam histórias absurdas e sobrenaturais que muitas vezes nem sequer são claras ao entendimento. Acreditamos também que, com certeza, esses romances de cavalaria são obras muito “oportunas” até o século XV. Talvez sejam uma forma de “escapismo” da triste realidade em que viviam os homens e mulheres na Idade Média. Possivelmente essas histórias refletem a “esperança” das pessoas de que, por exemplo, poderia aparecer um “justiceiro” para salvá-las das atrocidades cometidas pela Inquisição. Reafirmando o que já vem sendo discutido, em *Dom Quixote*, o autor deixa marcada a existência de “bons” livros de cavalaria como *Amadis de Gaula* e *Palmeirim de Inglaterra* que se salvam da destruição por serem considerados excelentes trabalhos literários de qualidade escrita. E muitos deles (livros de cavalaria) continuam sendo sucesso na época do Renascimento.

O sucesso desses livros se justifica como uma forma de entretenimento para os fidalgos de classe social baixa que ansiavam pela glória da Idade Média, pois nesse período de transição para a Idade Moderna os atos heroicos da nobreza só existem cristalizados nos livros fantásticos. Conforme mencionado anteriormente, o Renascimento é um movimento cultural baseado na racionalidade, portanto as histórias fantásticas não têm mais espaço nesse momento histórico na Espanha. A partir disso, entendemos que o autor considera que elas distanciam as pessoas da realidade social em que vivem e passam a buscar ou esperar soluções imaginárias/idealísticas para os problemas reais enfrentados, assim como os ideais de justiça de Dom Quixote que ele acredita alcançar através de atos heroicos.

5.3 Questões de ética

Entre todas as reflexões filosóficas da obra de Miguel de Cervantes *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, parece que três delas são as principais. Ou seja, a sua obra está totalmente preenchida por interessantes questões muito discutidas como as implicações sociais, políticas e éticas de seu tempo. O trabalho é tão rico em detalhes e reflexões de toda a ordem filosófica, que falar sobre todas elas seria uma tarefa muito difícil, senão impossível.

Nesse sentido, a presente análise trata de focar-se na questão da ética que povoa toda a sua obra. Cada capítulo trata em seu enredo de trazer questões éticas

que parecem ser originárias no próprio pensamento do autor Miguel de Cervantes. Com isso, queremos dizer que, muitas das ações e aventuras, principalmente do protagonista Dom Quixote, refletem ideias de justiça em um mundo ideal, que poderiam muito bem ser os ideais éticos do autor. Constatamos pensamentos e ideias de como agir certo ou errado do ponto de vista moral na sociedade da época. Particularmente, nesse livro, Cervantes reflete a realidade da Espanha do século XVII, utilizando o humor simples, porém irônico em relação às peripécias de nosso cavaleiro andante e de seu fiel escudeiro Sancho Pança para refletir esses ideais de justiça.

Para isso, Cervantes se utiliza do dialogismo (discutido no capítulo anterior) que, principalmente através do diálogo entre os dois personagens principais, oferece ao leitor com essa técnica uma base para inúmeras discussões quanto ao que pode ser considerado correto ou não do ponto de vista ético. Inclusive, porque os personagens Dom Quixote e Sancho Pança são tão diferentes em características pessoais e psicológicas, que facilitam a enorme variedade de discursos e lições de moral trazidas à reflexão e ao debate na obra.

Cervantes descreve Sancho como o representante da classe menos favorecida, e, portanto, é o sujeito sem cultura e sem educação. Embora seja um camponês humilde, mostra-se também muito ambicioso, como por exemplo, quando Dom Quixote lhe promete uma ilha como pagamento por sua função de escudeiro. O interessante sobre essa descrição é que todas essas características atribuídas a Sancho pelo autor desde o princípio do texto em nada lhe correspondem ao tomar decisões inteligentes, justas e totalmente sábias realizadas na Segunda Parte do livro, quando o duque e a duquesa, por pura zombaria lhe oferecem uma falsa ilha. Como governador dessa ilha, Sancho é justo, inteligente e muito sábio em suas decisões éticas em relação aos direitos e deveres dos habitantes daquela sociedade.

Por outro lado, Dom Quixote, que é o herói culto desde o início, proprietário de uma pequena fazenda, também passa por certas contradições na construção de seu caráter psicológico, uma vez que tem a desvantagem de fazer escolhas “malfeitas”, como, por exemplo, a maioria das seleções de suas leituras, que, como já foi discutido no item anterior, se tratam de contos fantásticos de entretenimento que distanciam seus leitores da realidade do país, na época. Ainda assim, podemos considerar que houve algo de bom nos contos fantásticos de cavalaria que tinha lido, pois ainda que fora da realidade, as suas aventuras como cavaleiro andante são planejadas com base em princípios de justiça, uma vez que luta contra o que considera injusto para a

condição humana. Todas as suas ações são baseadas nos preceitos da cavalaria¹¹, que nada mais são do que os princípios morais e éticos a serem seguidos. O problema é que a sua “loucura” o levou a um mau entendimento de várias situações, como o ataque contra os frades que são confundidos com bandidos que supostamente levam donzelas prisioneiras, ou mesmo a história dos moinhos de vento que, segundo a sua mente insana, se tratam de gigantes do mal.

E aqui vale o comentário adicional de que esse é um dos exemplos que sustenta nossa teoria nesta dissertação, a saber, que a obra em geral trata de uma grande crítica irônica por parte do autor, pois o personagem principal representante de ideais de justiça não passa de um “louco”, que, ao tentar corrigir as supostas falhas éticas em sociedade, acaba sendo humilhado e derrotado pelo mundo real que em nada se assemelha ao fantástico dos livros que lê.

A verdade é que todas as suas aventuras procuram desfazer malfetorias, proteger desprotegidos e fazer justiça aos lesados, ou seja, todas as histórias/aventuras contadas na obra tratam/lidam com a questão ética. Dom Quixote, motivado pela glória e a fama, percorre a Espanha propagando e clamando por justiça e colocando em prática princípios éticos através de suas façanhas.

Acreditamos que Cervantes, através do nosso cavaleiro, tinha como finalidade última propor uma Espanha mais justa para a época. Contudo, seu personagem principal, por não estar usufruindo de juízo perfeito, sempre comete atos absurdos, os quais são justificados por ele mesmo pelo fato de que havia sido encantado pelo mágico Freston. Como trabalhado em capítulo anterior, nessa situação Cervantes faz uso da metaficção, uma vez que o fato de que ele acredita em mágicos encantadores de pessoas confirma o seu grau de loucura, reafirmando a intenção do autor em não deixar o leitor esquecer que está dentro de uma obra fictícia, em que observamos a ficção dentro da ficção que, no caso dessa situação específica, utiliza esse recurso para lidar com vários aspectos da questão ética.

¹¹Tradução nossa: [Para Julius Evola,] "A cavalaria aparece [...] como uma comunidade supra territorial e supranacional cujos membros, tendo se dedicado ao sacerdócio militar, não tinham pátria e deviam ser fiéis, não a uma pessoa, mas a uma ética cujos valores fundamentais são a honra, a verdade, a coragem e a lealdade e, por outro lado, a uma autoridade espiritual de tipo universal, que era essencialmente a do Império. No universo cristão, a cavalaria e as grandes ordens cavaleirescas entravam, por essência, no marco do Império, onde representavam a contrapartida do que o clero e o monacato eram na ordem da Igreja" (EVOLA, 2006, p. 1).

Entre o real e o ficcional, Cervantes apresenta conceitos e ideias sobre, por exemplo, o papel menosprezado da mulher na sociedade e, sobretudo, proporciona a essas mulheres, mesmo que em forma de ficção através do seu texto, mais direitos do que os que são efetivamente concedidos pela sociedade a elas na época da novela. Um exemplo claro disso é o caso da personagem Marcela que, por sua beleza e demais atrativos, sejam físicos ou emocionais, provoca em seus admiradores depressão e até mesmo suicídio quando não retribuía o amor que a ela lhe é oferecido por eles. Todos a condenam pela infelicidade dos rejeitados.

Conforme o próprio Cervantes descreve as mulheres da época, através de suas personagens femininas, elas tinham somente papéis subservientes aos homens e às famílias patriarcais. Na época, não lhes é permitido ser donas do seu próprio destino e vontade. Contudo, o autor, através da figura de Dom Quixote, permite que Marcela se defenda contra as acusações, dando a ela a oportunidade de fazer um grande e emocionante discurso para a multidão que acompanha o enterro de sua última “vítima”, o estudante rejeitado Crisóstomo.

Ao ler com atenção o discurso de Marcela em meio a essa obra, fica claro para o leitor que dificilmente a uma mulher naquela época é concedido um direito como esse, ou seja, apresentar suas ideias de justiça e direitos de liberdade como se ela fosse um político frente a uma multidão de apoiadores. Marcela fala em sua defesa que não pode ser considerada uma culpada criminosa pelo simples fato de ser bela, e se a sua beleza causa nos homens uma atração irresistível, esse não era um fato intencionalmente ocasionado por ela, e, portanto, não deveria ser culpada pelo infortúnio de seus admiradores.

Além disso, enquanto mulher e ser humano, ela não se sente presa à obrigação de se casar com alguém apenas para ceder à pressão da sociedade ou até mesmo para satisfazer o desejo dos outros, em contraposição ao seu próprio. Cervantes, de certa forma, permite que as mulheres da época exteriorizem a opressão a que são submetidas clamando (ainda que figuradamente) uma maior igualdade de direitos, como nesse caso em que deu voz a Marcela através desse discurso. Com seus ideais de justiça, Quixote/Cervantes permite às mulheres expressar seus direitos de liberdade e livre escolha quanto ao seu próprio futuro e destino, como vemos nas palavras do discurso de Marcela:

Eu nasci livre; e para poder viver livre escolhi as soledades dos campos [...] Aos que tenho namorado com a vista, tenho-os com as palavras desenganado [...] não me chame cruel nem homicida aquele a quem eu não prometo, nem engano, nem chamo, nem admito. O céu por ora não tem querido que eu ame por destino; e o pensar que hei-de amar por eleição é escusado. (SAAVEDRA, 2005, p. 224-225).

Nesse sentido, com o longo discurso que ela faz, Marcela prova aos ouvintes que é uma questão de justiça de direitos humanos das mulheres ter a vida que queiram, desde que honesta e honrada, sem que seja imposto ao seu coração qualquer decisão amorosa forçada. Ela se descreve como um ser livre e que quer permanecer assim, sem que a opressão da sociedade machista a obrigue a fazer nada que não seja da sua própria vontade. Segundo Sandra Alzate, da Universidade de Cincinnati,

Sin embargo, aunque Marcela transgrede el orden simbólico dominado por la sociedad patriarcal, sigue conservando ciertos principios que rigen el mundo que la rodea. Ella misma les demuestra a los pobladores que a pesar de ser una mujer que elige formar parte de un espacio abierto, respeta sus límites y hace respetar su honra. De esta manera, Marcela logra que la gente acepte su decisión. (ALZATE, 2005, p.12).¹²

Essa questão de direitos exigidos pelas mulheres em termos de espaços não concedidos a elas na sociedade da época também são abordados em outras das muitas histórias contadas no romance como, por exemplo, a da bela e “desonrada” Dorotea e a da jovem casada Camila em que sua lealdade é testada por seu próprio marido. Contudo, como esta análise não se destina a tratar apenas das questões éticas relacionadas com as questões das mulheres, voltamos o olhar, a partir de agora, a um outro evento no romance que segue o mesmo enfoque ético deste breve estudo, contudo, em caráter mais geral e não estritamente relacionado às questões femininas.

¹²Tradução nossa: Contudo, ainda que Marcela viole a ordem simbólica dominada pela sociedade patriarcal, segue conservando certos princípios que governam o mundo que a rodeia. Ela mesma demonstra para as pessoas que apesar de ser uma mulher que opta por fazer parte de um espaço aberto, respeita seus limites e faz respeitar sua honra. Desta maneira, Marcela consegue que as pessoas aceitem sua decisão. (ALZATE, 2005, p.12).

Consideremos, então, a ética sob a qual o ignorante camponês Sancho Pança torna-se o governante da ilha falsa de Barataria. Sem saber que seu governo é uma farsa criada pelo casal de duques amigos de Dom Quixote, Sancho é declarado juiz dessa ilha. Nesse episódio, o autor mais uma vez surpreende o leitor com a tomada de decisões sábias e justas de Sancho que nem de longe refletem o agricultor ignorante e ganancioso que vem sendo descrito até então. Aqui começa uma série de situações em que Sancho mostra sua capacidade de mostrar-se justo para com seu “suposto” povo. Atitudes estas que acabam de introduzir esse lado intelectual da personalidade desse personagem que não havia sido trabalhado até esse ponto do texto, com exceção, é claro, da sabedoria popular que demonstra ao usar inúmeros ditos populares no decorrer da sua participação no romance.

Para ilustrar isso, citamos o caso em que uma mulher vem a sua presença junto ao homem a quem esta acusa de a ter violentado. Com uma atitude ousada e muito inteligente ao testar a força física dela, Sancho descobre que na verdade a mulher estava mentindo e o homem sendo vítima da sua desonestidade. Sancho usa muita perspicácia no diálogo e argumentação na entrevista que faz a este casal para finalmente desvendar e concluir com justiça e sabedoria quem é o real culpado e a pessoa inocente na história, assim como também o faz em outras decisões como juiz da falsa ínsula. Seus procedimentos ao julgar situações como essa em seu tribunal, embora simplistas, são verdadeiros sucessos que provam seu conhecimento e sabedoria até então desconhecidos dos leitores.

A virtude, que ninguém suspeitaria ser para Sancho a sua principal característica até então, faz parte agora desse personagem, trazendo ainda mais claramente a evidência da questão ética como fio condutor de todo o romance de Cervantes. Os truques utilizados pelo governador da ilha para descobrir a verdade em casos de reclames populares como o mencionado, são simples, mas requerem muita astúcia de sua parte. Sancho não decepciona, pois sempre resolve as questões através de métodos simplórios, mas que levam a verificação de culpados e inocentes seguindo o mesmo padrão de justiça (sem distinção entre pobres e ricos) a todas as situações que requerem a sua tomada de decisão.

Outro exemplo é o caso da armadilha dos dez escudos de ouro, em que Sancho desconfia da honestidade do senhor que supostamente teria devolvido o dinheiro ao seu credor. Depois de jurar dizer a verdade por intitular-se “cristão” (o que na época significava sinônimo de honestidade), esse senhor não deixa o tribunal sem antes

recolher o recipiente (cana) do dinheiro em questão, que deveria estar supostamente vazio uma vez que segundo ele, já havia devolvido ao seu dono. Por esse ato falho, Sancho desconfia de sua mentira e usa a sua imaginação para que o próprio senhor desonesto acabe se denunciando. Ao quebrar o recipiente e fazer aparecer os escudos de ouro, Sancho prova ao povo que o assiste, que não só é muito perspicaz como também competente como juiz.

Em uma época em que a palavra tem o valor de uma assinatura, ser cristão significa a virtude da honestidade. Nesse sentido, como prova de dizer a verdade basta aos cristãos identificar-se como tais. No caso desse senhor cristão, concluímos que: ou ele não era de fato cristão, ou se o era, então, esse episódio mentiroso representa a vergonha e hipocrisia da Igreja na época.

Sancho dá provas principalmente de que a sua simplicidade não é sinônimo de ignorância, ou seja, que um pobre camponês pode de fato promover a justiça entre seu povo. Nessa ocasião o próprio autor compara Sancho ao rei Salomão dos contos bíblicos que se torna famoso por suas decisões sábias e justas. Segundo o próprio autor, no Capítulo XLV da Segunda Parte: “Ficaram todos admirados e tiveram o seu governador por um novo Salomão” (SAAVEDRA, 2005, p. 568).

E não é só o povo da ilha fictícia que está impressionado com a astúcia do Sancho, mas também seu mestre Dom Quixote, que, segundo Horacio Rivero no *Bulletin of the Cervantes Society of America*, diz que: “No es de extrañar que el mismo don Quijote, en su carta a Sancho, muestre incredulidad ante la juiciosa discreción por parte del salomónico gobernador insulano” (RIVERO, 2008, p. 143)¹³. Isso se explica quando Dom Quixote escreve a Sancho: “Quando esperava ouvir novas de teus descuidos e impertinências; Sancho amigo, ouvi-as das tuas discrições, e por isso dei graças particulares ao céu, que sabe levantar os pobres do monturo, e fazer discretos dos tolos” (SAAVEDRA, 2005, p. 648). Tal como acontece com esse exemplo de sabedoria, Cervantes ainda trata da questão ética em muitas outras dimensões da novela.

¹³Tradução nossa: “Não é surpreendente que o próprio Dom Quixote, em sua carta ao Sancho, mostre descrença diante da judiciosa sensatez por parte do governador Insulano salomônico” (RIVERO, 2008, p.143).

Outro aspecto importante mencionado pelo autor ao longo de sua obra e que está presente aqui, nesse caso dos escudos de ouro, é a rejeição aos invasores mouros muçulmanos que na época vivem na Espanha. A guerra entre cristãos e muçulmanos, de fato, se acentua pela questão religiosa.

Finalmente, pode-se dizer que o autor transmite através das histórias intercaladas do romance uma clara preocupação sobre questões éticas na Espanha de sua época. Exemplo disso é a sempre evidente figura do cura (sacerdote) como representante da religião e o barbeiro da ciência.

A ética estava profundamente ligada à instituição da Igreja assim como também à ciência. Na reflexão sobre os exemplos mencionados neste breve estudo sobre esta questão, percebemos que eles vão de encontro por um lado aos preceitos cristãos da Igreja e por outro aos avanços da ciência como origem do conhecimento numa época em que não se distinguia filosofia e ciência.

5.3.1 Crítica político-social

Os livros de cavalaria são de alguma forma os que provocam a tomada de consciência no Quixote de que no mundo real há tanta injustiça como nas histórias fantásticas. Esse sentimento de sede de justiça de Dom Quixote, em tempos modernos, condiz com os sentimentos do povo espanhol durante o século XVII. Entre 1556 e 1598, a Espanha esteve sob o domínio do rei Felipe II (ver nota 5, p. 77), que foi caracterizado como um monarca repressivo e obcecado por preservar a religião católica. Felipe II cria uma divisão religiosa do seu reino e provoca uma extrema perseguição contra as religiões protestantes. Durante o período entre os anos 1556-1559, ele aplica as leis da Inquisição (processos inquisitoriais de Valladolid, Toledo e Sevilha). O rei ordena a queima de muitas pessoas que praticam o luteranismo. Como parte da repressão, o rei proíbe que as pessoas estudem em universidades protestantes e emite uma lista de livros proibidos.

É nesse contexto de injustiça social e perseguição, que supomos ter vivido Dom Quixote, e provavelmente que o motiva a não acreditar nas leis governamentais. Um dos exemplos do seu desejo de implantar justiça por conta própria é o episódio do criado chicoteado por ter perdido algumas ovelhas (Capítulo IV da Primeira Parte). Isso ocorreu quando, passando por um certo caminho, o fidalgo escuta algumas

queixas que saíam do bosque. Parecia a oportunidade esperada para ajudar um necessitado, e por isso decide entrar na floresta e perguntar o que está acontecendo. Descobre que um jovem de cerca de quinze anos está sendo açoitado por um homem forte e mais velho. Vendo o que estava acontecendo, Dom Quixote intervém:

- Descortês cavaleiro, mal parece haverdes-vos, com quem vos não pode resistir; subi ao vosso cavalo, e tomai a vossa lança – (que arrumada à azinheira estava de feito uma); - eu vos farei conhecer que isso que estais praticando é de covarde. (SAAVEDRA, 2005, p. 101).

Ao ouvir essas palavras de Dom Quixote, o agricultor se justifica, explicando que o menino é seu criado e que o está punindo por ter perdido uma ovelha. Vargas Llosa menciona que durante o século XVII situações como essa são “[...] algo a lo que según las bárbaras costumbres de la época, tenía perfecto derecho [...]” (LLOSA, 2004, p. 20)¹⁴.

Esse incidente confirma a situação social injusta desse século na Espanha. A situação das pessoas pobres nesse período de transição para a Idade Moderna é quase a mesma que a de um escravo. A lei não protege as pessoas humildes. O aparelho governamental da justiça está inclinado para os ricos e poderosos. O propósito do nosso cavaleiro em fazer justiça é mais que nobre e justo. O problema está na forma como ele pensa que pode fazê-la. Dom Quixote acredita no valor da palavra de um cavaleiro e por isso confia em todos aqueles que se denominam “cavaleiros”. Portanto, quando o agricultor que açoita o jovem percebe a “loucura” de Dom Quixote, ele se aproveita disso e o faz acreditar que pagaria ao rapaz tudo o que lhe devia por ter-lhe causado tanto mal, isso porque ele também era um suposto “cavaleiro”. Ainda que Dom Quixote tenha sido advertido pelo jovem de que o agricultor está mentindo, ele não leva em consideração essa informação e insiste em que “os cavaleiros cumpriam a sua palavra” e que ele (o jovem) não corre mais nenhum risco. Assim, se afasta deixando o criado novamente à mercê de seu amo facínora.

¹⁴Tradução nossa: “[...] algo que de acordo com os costumes bárbaros da época, tinha todo o direito [...]” (LLOSA, 2004, p. 20).

Nessa parte do relato, a atitude de Dom Quixote inspira lástima e tristeza ao leitor por sua imensa ingenuidade. Esse episódio, diferente da grande maioria, não provoca o riso, mas sim um sentimento de angústia ao saber que situações de injustiça como essa fizeram parte da realidade de Espanha. A bondade e nobreza do fidalgo são usadas contra si mesmo. Depois que Dom Quixote se vai, o senhor mostra-se impiedoso com o jovem e o maltrata ainda pior que antes, forçando-o a ir-se sem dinheiro e com a amarga resignação de que o feito do cavaleiro desconhecido não o livrou da injustiça, mas ainda piorou a sua situação, pois o número de chicotadas levadas foi em dobro.

Vale ressaltar que talvez Dom Quixote não estivesse tão louco. Ele provavelmente tenta fazer justiça por conta própria, porque está ciente de que não pode confiar nas leis vigentes e talvez elas só sirvam para enfeitar os papéis. Como nos diz Valle-Arce: “[!]o heroico en la vida de don Quijote no son sus victorias, ya que no sufre más que derrotas, sino la fe en su misión, lo que equivale a la fe en sí mismo [...] es lo que ha hecho en don Quijote un héroe” (VALLE-ARCE, 1976, p. 61)¹⁵.

Acreditamos que é muito acertado por parte do autor usar um personagem “mentalmente desequilibrado” para expressar livremente suas críticas, justamente porque, por ser apenas um personagem, Dom Quixote não pode ser punido, sem contar que sua loucura corrobora com esta evasão de responsabilidade. Tudo isso também representa a sua grande ironia, ou seja, poder dizer verdades sobre justiça social através das palavras de um “louco”, isto é, na verdade quem evita a punição é o próprio autor e não o personagem. A “loucura” de Dom Quixote dá liberdade a Cervantes para criticar tudo aquilo que parece incorreto, tanto na literatura como na sociedade. Como vemos, *Dom Quixote* critica as injustiças sociais em tempos de transição para a Idade Moderna, época esta que, para alguns, ainda mantinha vivos muitos dos costumes do passado. Além disso, aconteciam muitas crueldades e injustiças, pois as leis existentes eram feitas para beneficiar as pessoas poderosas e não as vítimas da injustiça. O personagem Dom Quixote ilustra a figura da baixa nobreza com boas intenções, que, devido às condições impostas pela sociedade, não é capaz nem de alcançar a glória pessoal e muito menos de propiciar justiça aos injustiçados.

¹⁵Tradução nossa: “[o] heroico na vida de Dom Quixote não são as suas vitórias, já que não sofre mais do que derrotas, mas a fé em sua missão, o que equivale a fé em si mesmo[...] é o que tem feito em Dom Quixote um herói” (VALLE-ARCE, 1976, p. 61).

5.3.2 A história do cativo e a questão da religião

Segundo o pensamento que viemos desenvolvendo neste estudo, não nos resta dúvida de que Cervantes, em *Dom Quixote*, faz uma crítica à literatura de sua época que ainda produzia obras fantásticas de cavaleiros andantes sem se preocupar com a realidade das questões sociais na Espanha. E, além disso, o autor trata de evidenciar em sua obra as injustiças nas questões éticas cometidas contra os cidadãos, criticando-as ironicamente. Mas o seu trabalho vai mais além disso. Segundo Américo Castro, em seu livro *O Pensamento de Cervantes, Dom Quixote* representa “[...] la singular maravilla del modo cervantino de novelar. Su obra fue usada para hacer ver que, a pesar de cuanto se decía y escribía, no todo en España había sido ganar batallas y quemar herejes” (CASTRO, 1972, p. 7) ¹⁶.

Além da crítica à literatura fantástica de cavalaria e às questões éticas, Miguel de Cervantes traz para a sua obra muito de sua vida pessoal e da realidade da Espanha na época. Nesse sentido, passamos a analisar a história do “cativo cristão” que se encontra nos Capítulos XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL e XLI da Primeira Parte, em que é possível identificar situações de sua vida pessoal mescladas à ficção, especialmente referentes à questão dos valores para os cidadãos espanhóis da época, como, por exemplo, as profissões que atribuíam virtudes aos homens de seu tempo.

Mais especificamente, Cervantes fala de profissões que não são financeiramente compensadoras, mas que enaltecem os homens do ponto de vista da honra, da fé e da coragem. O autor está falando do letrado/advogado, do homem religioso dedicado a Deus e do soldado militar, considerado este último de suma virtude por proteger o seu rei. Com respeito à sua vida pessoal, o protagonista dessa história intercalada, conhecido como o “cativo cristão”, foi prisioneiro no cárcere de Argel, assim como, da mesma forma, o foi Cervantes. Ele tinha sido um soldado cristão preso pelos mouros em um lugar chamado “Los baños de Argel”.

¹⁵Tradução nossa: “[...] a maravilha singular do modo cervantino de novelar. Sua obra foi usada para mostrar que, apesar do que se dizia e escrevia, nem tudo em Espanha havia sido vencer batalhas e queimar hereges ”(CASTRO, 1972, p. 7).

O personagem principal reflete a verdadeira história de Cervantes, ou pelo menos parte dela, pois na vida real Cervantes foi prisioneiro por vários anos nesse mesmo lugar. É importante recordar, para uma melhor compreensão da história, que nem todos os capítulos tratam de aventuras de Dom Quixote. Pois, em muitos deles, Cervantes valoriza a sua obra ao expor e refletir questões muito mais amplas do que as usuais aventuras frustradas de nosso candidato a herói Dom Quixote.

Embora com uma visão dirigida, como é a de Cervantes com respeito a questões como: obediência ao rei, a religião e o conhecimento que lhe era autorizado ter pelo governo, o importante para o leitor, ao ler o romance, é conseguir perceber que o humor da obra é apenas um atrativo, um convite à reflexão sobre a realidade da Espanha daquela época. Não podemos esquecer que Cervantes lutou como soldado raso em frente de batalha para defender seu rei e, ao que indicam muitas obras que falam sobre sua vida, sempre foi fiel ao rei e esperou reconhecimento por isso durante toda a sua vida.

Dessa forma, pretendemos trazer à discussão três questões centrais na história do cativo, ou seja, a comparação entre os letrados/advogados e as armas além da religião referente aos muçulmanos e a "Santa Madre Igreja". Antes de começar a relatar a história do "cativo cristão", Cervantes a introduz (adianta fatos) com um discurso de Dom Quixote sobre o valor das letras no episódio sobre "as letras e as armas", no Capítulo XXXVII que precede ao episódio do "cativo cristão".

Aqui percebemos uma mudança drástica na caracterização da personalidade do personagem Dom Quixote, uma vez que em nada lembra o sujeito cego pelos ideais da cavalaria com atitudes inconsequentes quanto a sua segurança. Nesse episódio, Dom Quixote se apresenta totalmente lógico e racional ao abordar esse importante tema filosoficamente, que de forma alguma poderia ter tido influência da sua leitura de contos fantásticos de cavalaria.

Nesse discurso, Dom Quixote começa, no final do Capítulo XXXVII, a descrever o estudante de letras/advogado que, além de deter o conhecimento e a sabedoria da mesma forma que os "abastados", detém fortuna em bens materiais. Eles igualmente alcançariam a glória através das leis e conseqüentemente acabavam ajudando na questão da justiça no reino, contudo a sua "fortuna" estava em:

[...] mandar e governar o mundo sentados na sua cadeira curul, trocada já sua antiga fome em grande fartura, seu frio em ótimo calor,

seus vestidos velhos e rapados em vistosas galas, o seu dormir sobre uma esteira em se deitarem agora e descansarem em leitos adornados com holandas e damascos: prêmio é sem dúvida este justamente merecido pela sua virtude [...]. (SAAVEDRA, 2005, p.683).

Nessa passagem, Cervantes refere-se explicitamente aos letrados, aqueles que fazem as leis e governam sua sociedade sem sair dos lugares cômodos, confortáveis e seguros nos quais trabalham. Cervantes faz essa consideração, através do personagem Dom Quixote, para comparar as letras com as armas, uma vez que a situação do soldado no exército é exatamente o oposto dessa descrição que ele faz dos letrados/advogados.

De certa forma, o autor procura mostrar ao leitor que tanto o advogado quanto o soldado buscam defender o seu reino, o primeiro pelas leis e o segundo pela coragem de um guerreiro no campo de batalha, defendendo esse mesmo reino de outros tipos de ameaça. A diferença entre eles está na facilidade em poder premiar os intelectuais através do seu próprio ofício, como no caso dos advogados que eram bem remunerados além de deter um alto *status* na sociedade, enquanto que os militares guerreiros de campos de batalha, além de viver em situações difíceis em que o seu próprio ofício representa o perigo diário de perder a vida na batalha, nem reconhecidos eram em termos financeiros.

Na verdade, Cervantes tem como experiência própria todas essas situações acima descritas na sua realidade, isto é, de como é a vida de um soldado e também da vida de um “letrado”. Isso porque ele também exerceu a função de escritor quando esteve preso por vários anos justamente por estar defendendo seu rei na guerra. Cervantes deixa pistas sobre o seu vasto conhecimento geral por todo o romance na medida em que as histórias intercaladas relatam situações em várias áreas do conhecimento, inclusive sobre as letras/leis, como nestes capítulos discutidos agora. Nesse caso dos advogados, podemos citar as questões de leis e justiça como os exemplos já apresentados anteriormente, em que Dom Quixote não perde oportunidades de “ajudar” os injustiçados.

Seguindo a questão da comparação entre o guerreiro e o erudito representado nesta discussão pelo letrado/advogado, o que acontece é que, enquanto o soldado, além de sofrer com as dificuldades de sobrevivência referentes às necessidades humanas básicas devido ao mau pagamento, ainda corria o risco de ter que pagar

com a própria vida a tentativa de proteger o seu rei e o seu povo. Nenhum tipo de pobreza que seja relegado ao estudioso pode ser comparado com o valor do soldado que em meio a uma guerra não tem como fugir do perigo.

Cervantes faz uma descrição muito realista do cotidiano de um militar, sua coragem, bravura e, sobretudo, da lealdade e responsabilidade desses audazes guerreiros, ao contrário dos advogados que têm como "campo de batalha" o conforto do seu escritório. Os soldados enfrentam o medo da morte diariamente e Cervantes descreve esse infortúnio que pode, sem aviso prévio, acontecer subitamente a qualquer um que se encontre na frente de batalha. Segundo Cervantes, o guerreiro podia "[...] a cada instante voar até às nuvens sem ter asas e cair depois sobre a terra muito contra sua vontade" (SAAVEDRA, 2005, p. 688).

Pode-se perceber um certo "desencanto" de Cervantes quanto à questão da falta de valorização do soldado pelo seu rei que não reconhece tudo o que ele merece. Seja pela influência dos tempos em que ele esteve na cadeia por defender seu rei, ou por nunca ter recebido a indicação para nenhum cargo político melhor do que o de um simples soldado, o fato é que visivelmente pode-se constatar em seu discurso que Cervantes não se sente devidamente recompensado por sua vida de dedicação à Coroa.

Assim, através do discurso de Dom Quixote, Cervantes termina o preâmbulo no qual ele defende as armas e agora vai ao "cativo" para contar a sua história. E tudo começa com o relato sobre um pai, rico proprietário, que decide dar aos seus três filhos a parte da propriedade que pertence a eles, ou seja, havia antecipado suas heranças em dinheiro, para que cada um pudesse seguir a sua vida e exercer uma das profissões "honradas" daquele tempo. Já que, seguindo os costumes da época, todos deveriam buscar a virtude da honestidade antes da riqueza. Deveriam viver segundo os preceitos cristãos, as ordens do reino e o poder da lei representado pela suposta justiça. E é o que aconteceu, cada um deles (dos três filhos), recebe a sua parte em dinheiro, escolhe uma profissão a seguir e parte para uma cidade maior em busca de cumprir a promessa feita a seu pai. É importante ressaltar que um dos três filhos se trata do "cativo".

O filho menor, considerado o mais intelectual/estudioso faz a escolha pela lei dentro dos preceitos religiosos; o filho do meio opta pelo comércio, que, naquela época, estava ligado às Índias; e o filho mais velho (o cativo) escolhe defender seu rei na guerra como soldado. Nesse momento, o ex-prisioneiro começa a descrever sua

aventura como soldado desde o momento em que se despediu de seus irmãos e toma o caminho para Alicante e, na sequência, segue viagem para Milão, onde deve juntar-se ao exército contra o inimigo comum da época, que são os turcos de religião muçulmana.

Identificamos no discurso do cativo, a realidade de Cervantes como soldado. O autor oferece aos leitores um paralelo a sua própria história, exemplificando as questões que ele havia levantado e discutido no episódio das armas e das letras em que falava sobre o valor do soldado comparado ao estudioso das letras/advogado. Todo o longo relato do cativo na prisão de Argel parece ser o seu próprio livro de memórias (de Cervantes), de quando esteve lá. Muitos são os cristãos feitos prisioneiros e maltratados que se encontram naquele lugar chamado de “os Banhos de Argel”, sem que o reino se preocupe com eles e pague o resgate exigido, envie um plano de fuga ou mesmo um exército para libertá-los. Da mesma forma, Cervantes assim passa vários anos da sua vida, preso e esperando por liberdade e reconhecimento. Para completar seu infortúnio, nem a sua família pode fazer qualquer coisa para resgatá-lo da prisão em Argel para a qual ele e dois de seus irmãos haviam sido levados. Segundo o que encontramos sobre a sua biografia, no site Biografias e Vida:

Argel era en aquel momento uno de los centros de comercio más ricos del Mediterráneo. En él muchos cristianos pasaban de la esclavitud a la riqueza renunciando a su fe. El tráfico de personas era intenso pero la familia de Cervantes estaba bien lejos de poder reunir la cantidad necesaria siquiera para el rescate de uno de los hermanos. (BIOGRAFÍAS Y VIDAS, <http://www.biografias yvidas.com/monografia /cervantes/>).¹⁷

Com base nesse fato é que anteriormente afirmamos a decepção cervantina que gera uma “quase” falta de crença nos ideais do reino defendidos pelos soldados. Isso ocorre, sobretudo, pelo fato de que ele tantas vezes arrisca a sua vida em batalhas para servir e proteger a seu rei cristão contra os turcos muçulmanos, sem nunca ter sido valorizado por isso.

¹⁷Tradução nossa: Argel era naquela época um dos centros de comércio mais ricos do Mediterrâneo. Nele muitos cristãos passavam da escravidão para a riqueza renunciando à sua fé. O tráfico de pessoas era intenso, mas a família de Cervantes estava longe de ser capaz de coletar a quantidade necessária até mesmo para o resgate de um dos irmãos. (BIOGRAFÍAS Y VIDAS, <http://www.biografias yvidas.com/monografia /cervantes/>).

Com essa história, introduzimos o último elemento desta análise que é a questão da religião e que contribui com nosso objeto de estudo, a crítica irônica cervantina. Por uma ironia do destino, é exatamente uma jovem de origem muçulmana que ajuda os soldados cristãos a fugir da prisão. Ainda que de “coração cristão”, como ela se descreve, pois tinha aprendido a religião cristã por meio de uma de suas criadas, essa jovem era filha de um turco muçulmano muito rico e por isso criada dentro dos costumes desse povo (turco muçulmano).

Seu verdadeiro nome era Zoraida, mas gostava de ser chamada de Maria como mais uma prova de fé na religião cristã e do seu desejo de converter-se definitivamente ao cristianismo. Depois da última expulsão dos mouros do país em 1492, a Espanha cristã não aceitava a religião muçulmana, no entanto, com essa rivalidade entre eles, percebemos que Cervantes sempre tenta distinguir entre mouros e cristãos por seus costumes e religião, nunca por uma questão racial ou étnica.

Nessa história do “cativo cristão”, a ideia de que o islamismo é “mau” e o cristianismo é “bom” reflete a mentalidade da maioria do povo espanhol da época e inclusive parece claro ao leitor o posicionamento do próprio Cervantes como seguidor do cristianismo. É sabido, pelo leitor que conhece a história da Espanha na época, que os turcos que ficaram no país depois de 1492 foram forçados a se converter ao cristianismo. Contudo, nessa história intercalada do cativo, quando uma muçulmana (personagem de Cervantes), por vontade própria, quer ser batizada dentro dos costumes da religião rival e se apaixona por um prisioneiro cristão, fica claro para o leitor que Cervantes retrata o domínio da Igreja como algo normal e parte da vida cotidiana do povo “bom”, justo e fiel que obedecia à “Santa Madre Igreja” sem questioná-la.

Na verdade, a falsa impressão proporcionada ao leitor de que o cristianismo, por pura oposição ao islamismo, era a melhor opção religiosa faz com que a realidade da Igreja, as cruzadas e a fé cristã sejam de certa forma mascaradas, evitando com isso que a sua crítica irônica a esse aspecto religioso lhe rendesse punições. Nesse episódio, em que a personagem Zoraida voluntariamente quer seguir os preceitos da Santa Igreja, isto é, pelo seu próprio “eu” descobriu o único caminho bom e verdadeiro ao se tornar uma cristã, ajuda a perpetuar a ideia de cristãos bons e muçulmanos maus. Contudo, fica evidente ao leitor atento a crueldade com que Zoraida trata seu pai nesse episódio. Ele é maltratado, roubado e abandonado pela filha que foi criada com cuidado e dedicação por ele.

De acordo com a história geral da época, é sabido que os muçulmanos convertidos ao cristianismo na realidade nunca foram realmente cristãos, apenas fingiam sê-lo para não ter de deixar a Espanha ou ser punidos pela "Santa Madre Igreja", instituição esta que não pôde ser diretamente criticada por Cervantes no texto pelo fato de que isso poderia render-lhe punições gravíssimas, senão a morte. Dito isso, é importante esclarecer que em seu tempo, criticar a Igreja poderia significar tortura ou fogueira, e por isso, com respeito a este fato é difícil analisar o pensamento de Cervantes e as atitudes do povo da época referentes a essa questão, pois ninguém sabe até onde sua fé era real ou imposta pelo terror causado pela "Santa Madre Igreja".

A verdade é que os ideais apresentados primeiramente no discurso das letras e das armas refletem o vivido por Cervantes em toda a sua vida militar e também de escritor durante os anos em que esteve preso, enquanto que os elementos religiosos cristãos, embora foco de sua crítica irônica, representavam a sua fé cristã, que talvez tivesse sido muito necessária para enfrentar os horrores do período em que esteve preso sob os maus tratos do cativo. Com respeito aos mouros muçulmanos, no Capítulo XL, quando estava na prisão dos "Banhos de Argel", o autor fez muitas referências precisas e detalhadas destes maus tratos por parte dos turcos aos soldados cristãos. Segundo a narração do personagem cativo, temos acesso a relatos chocantes como este que segue:

Cada dia enforcava um, empalava este, cortava as orelhas àquele, e isto por tão pouca coisa e tanto sem razão, que os turcos conheciam que o fazia por hábito e por natural condição de ser assassino de todo o gênero humano. (SAAVEDRA, 2005, p. 712).

Assim, independentemente das atrocidades cometidas contra os prisioneiros em território inimigo, o importante a destacar é que, em tempos de guerra, não há bons ou maus, simplesmente vence o mais forte. Não sabemos e nunca saberemos sobre os verdadeiros atos do soldado cativo em contrapartida aos maus tratos sofridos por ele, contudo só pelo fato de ser um soldado em campo de batalha imaginamos que a crueldade também fazia parte de sua rotina para sobreviver. O fato é que entre bons e maus, nesse episódio, ainda que Cervantes não esteja posicionado a favor da

"Santa Madre Igreja", também não parece estar contra ela, pois esses conflitos além de territoriais envolviam a religião.

Entre ficção e a realidade, vida de Cervantes e o personagem protagonista "o cativo", o que resta aqui, não é um "posicionar-se" sobre o que aconteceu na realidade, mas sim o questionamento sobre situações negras que mancham a história da humanidade, como as guerras, e que Cervantes resgata com muita crítica essa dura realidade, relatando para isso um pedaço da sua própria vida. Essa história ficcional da cristã convertida Zoraida, apaixonada pelo valente e honrado guerreiro, teve um final feliz, pois finalmente consegue viver em terras cristãs e, com isso, "viver" também a sua opção religiosa. O seu parceiro e protagonista, o cativo, também tem final feliz, pois encontra casualmente na pousada onde Dom Quixote estava o seu irmão mais novo, o letrado advogado que agora é um rico ouvidor do reino.

Essa história do cativo confirma o que Cervantes quis expressar com o soldado no episódio das armas e das letras, ou seja, a representação de heróis pobres e sofredores, mas honestos e corajosos que reafirmam as atitudes de nosso herói Dom Quixote, que buscava justiça por onde passava. Por outro lado, também reafirma o que havia dito sobre os advogados ricos e confortáveis em seus escritórios, exercitando a profissão como uma recompensa por seu trabalho de pouco esforço. É nessa situação que localizamos parte de sua crítica. Além disso, fica claro para o leitor a sua outra intenção crítica sobre a Espanha da época, que exaltava a religião cristã como "boa" e caminho para a salvação dos homens de bem.

CONCLUSÃO

A metodologia hermenêutica utilizada nesta pesquisa tratou de analisar muitos dos signos usados por Cervantes através dos quais o autor construiu a sua crítica irônica e possibilitou ao intérprete um olhar mais aberto ao diálogo. Esse método possibilitou desvendar aproximações entre o texto e as problemáticas político-sociais da época, bem como uma releitura e ressignificação do texto original.

Utilizamos esse método mais “reflexivo” como instrumento de potencialização na análise dos signos pretendida, pois assim como Ricoeur, não tivemos a pretensão de dissociar a história e a tradição nesta leitura, uma vez que constatamos que a crítica irônica de Cervantes está totalmente ligada a elas e foram fundamentais para o resultado final da pesquisa, que foi interpretar/compreender alguns pontos do texto fazendo estas conexões. Nas palavras de Ricoeur: “A hermenêutica sem um processo de libertação é cega, mas um projeto de emancipação sem experiência histórica é vazio” (RICOEUR, 1997, p.313). Dessa forma, acreditamos que a teorização de Ricoeur a respeito da hermenêutica contribuiu para a aplicação do método de análise-interpretação que utilizamos nesta investigação, pois a “reflexão” como o ponto chave da sua teoria possibilitou que os conhecimentos prévios e o contexto histórico-cultural do hermeneuta fossem utilizados como ponto de partida para a interpretação e reflexão da obra.

Porém, nesta pesquisa, esse processo iniciado pelo intérprete serviu fundamentalmente como ferramenta de diálogo com o autor permitindo que sua voz fosse ouvida, interpretada, compreendida e refletida. Nesse sentido, nos sentimos mais reflexivamente libertos para pesquisar sem ter tido necessariamente que restringir toda e qualquer enunciação ao que estivesse estritamente evidente na obra. Obviamente que, como já foi dito antes, foi preciso escutar a voz do autor e deixá-lo falar. Contudo, uma pesquisa sem reflexão levaria este trabalho a uma mera coleta de dados e que em nada teria contribuído para o propósito final deste estudo, que foi o de interpretar a obra buscando evidências diversas da crítica irônica de caráter político-social por parte do autor, que não estavam explicitamente escritos nas páginas dessa obra clássica, *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*.

Esse método possibilitou várias conclusões/reflexões ao final deste estudo. Contudo, escolhemos algumas delas para apresentar. Utilizamos a “evolução” dos personagens e o tema: “nem tudo é loucura em Dom Quixote” para isso. Nesse

sentido, faremos uma correspondência com o assunto dos capítulos trabalhados nesta dissertação para melhor explicar e elucidar nossas conclusões.

Constatamos na leitura feita, que os personagens principais são redondos (ver nota 2 da Introdução) e, com isso, percebemos que o humilde, porém ganancioso escudeiro Sancho Pança do princípio do romance, assimilou na companhia de Dom Quixote valores que pareciam impossíveis de adquirir. A união desses elementos levou Dom Quixote e Sancho em direção a uma atração complementar e indispensável, que deixou suas marcas em cada um deles. Dom Quixote modera sua “loucura” e Sancho sua teimosia. Dom Quixote e Sancho chegam não somente a apreciar-se mutuamente, como também terminam similares na forma de pensar e agir.

Dom Quixote lentamente começou a ver os fatos como eles realmente são, e ao final já não via na destruição ou na luta armada uma forma para resolver "os problemas sociais". Ele ganha dignidade e sua personalidade lhe garante também o respeito de quem o conheceu. Sancho, que foi visto inicialmente como um camponês cuidador de porcos, ignorante e só interessado em bens materiais, prova ter grande senso comum e sabedoria popular. Todas essas mudanças são observáveis a partir da Primeira Parte do romance.

No entanto, Dom Quixote e Sancho ainda seguem sendo dois personagens controversos e ambíguos. Ao início, Dom Quixote era apenas um louco sonhador e Sancho um camponês caipira e realista. Ao final, Dom Quixote se torna um louco que recupera sua sanidade e Sancho um frívolo sábio. Dessa forma, o escritor foi capaz de combinar o real e o fantástico, o concreto e o abstrato, na construção da sua crítica irônica que permeou toda a obra. Para isso utilizou dois personagens redondos que, diferentes ao início e similares ao final, contribuíram através de suas “vozes” dialógicas para levar o leitor à reflexão sobre os mais variados problemas sociais encontrados na Espanha da época.

Na maior parte da sua “atuação”, Dom Quixote agiu idealisticamente, o que o levou a fazer disparates que geralmente terminavam direcionando-o a graves apuros. Contudo, houve momentos de lucidez e sanidade durante os quais Dom Quixote atuou de forma muito apropriada e lógica. Nesses momentos, ele foi capaz de discernir entre o justo e o injusto e sempre optou por fazer o que favoreceria o equilíbrio entre as partes envolvidas. Como na atuação no caso do jovem açoitado pelo seu amo, logo nos primeiros capítulos da Primeira Parte, à qual retornamos

agora para elucidar as questões de ética que permeiam a obra e que são alvo da sua crítica irônica.

A história do rico proprietário que maltrata o jovem Andrés é uma ilustração da realidade que Dom Quixote enfrentava em seu tempo. O homem tratava o jovem como se fosse um objeto de sua propriedade que não estava funcionando direito. Diante deste episódio de abuso, mais do que um cavaleiro, Dom Quixote se apresenta como um ser humano que repudia tão injusta situação. Deixando de lado as pretensões de cavaleiro de Dom Quixote, pode-se dizer que aquela maldade era algo que nenhum ser humano poderia deixar passar despercebida, e foi o que ele fez – na verdade, que ele “tentou fazer”, segundo o enredo da obra. Pois foi através de uma atitude ingênua que ele tentou resolver a questão. Contudo, não se pode deixar de apreciar a atitude louvável do nosso herói em não tratar a situação com indiferença e sim valorizar a sua atitude.

Esse é o lugar onde podemos dizer que Dom Quixote cruza a linha da loucura à sanidade. Ingenuamente, o fidalgo tenta impor justiça, ouve as partes e sentencia em favor do jovem que deve receber inclusive uma “indenização” pelos maus tratos sofridos. É essa atitude o que por instantes o converte em um ser humano “normal”, e que inverte o papel com o homem que, por maldade, tem uma atitude “louca” ao chicotear um ser humano.

Vemos nesse episódio um perfeito exemplo daquilo que reconhecemos como crítica irônica de Cervantes, uma vez que levanta ao leitor a questão sobre quem é mais louco: o Quixote que defendia um ser humano ou o amo que maltratava o serviçal por pura maldade e ganância? Sem dúvida, esse é um dos inúmeros episódios que sustentam nossa proposição de que a obra *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* é uma crítica irônica do escritor às injustiças sociais da Espanha da época.

Na sequência, pensamos que vale a pena retomar o episódio das letras e das armas para fundamentar a sua crítica irônica sobre o que foi discutido nos Capítulos 2 e 5 desta dissertação. Lembremos que o Capítulo 5 trata das questões de ética, e o Capítulo 2 trata dos recursos literários utilizados pelo autor e, sobretudo, da caracterização da novela como sendo realista por apresentar descrições detalhadas e verossímeis da Espanha da época.

Recordemos que o Capítulo XXXVIII, de *Dom Quixote*, nos mostra um dos momentos mais importantes do realismo do grande personagem. Aquele homem,

a quem todos apontam como louco, dirige um discurso ordenado, lógico e eloquente sobre os deveres de um letrado/advogado e também sobre os de um soldado. Discute a importância da tarefa de cada um deles, além de comparar o esforço, as dificuldades, os riscos e as vantagens e desvantagens do exercício de cada uma dessas profissões. Ainda que Dom Quixote evoque os méritos de ambas carreiras, acreditamos que ele está mais inclinado a honrar o trabalho do soldado.

Para o Quixote ou mesmo Cervantes (lembramos que o autor passou por essa experiência de ser um soldado na guerra), a missão do soldado ao buscar a paz e defender seu reino, é muito perigosa porque nesse objetivo podemos perder o bem mais valioso do homem, que é a vida. No entanto, reconhece a utilidade dos letrados/advogados ao perseguir a justiça através da criação de leis que desempenhem um papel importante na proteção dos povos. Dom Quixote argumenta que sem as letras não se pode sustentar as armas porque a guerra tem as suas leis e está sujeita a elas. Entretanto, as leis eram discutidas e elaboradas pelos letrados/advogados. Assim, os dois são complementares, pois também deixa claro que, sem as armas, as letras não dispõem da proteção de que necessitam para desempenhar o seu papel.

Com grande despreendimento e conhecimento inusitado para alguém que está supostamente louco, Dom Quixote lembrou a todos a vida difícil dos soldados de baixa patente e reconheceu o sacrifício dos que perderam suas vidas em diferentes partes do mundo para defender a monarquia espanhola. Acreditamos que no discurso lógico e coerente de Dom Quixote há uma crítica implícita à monarquia e uma homenagem aos soldados. Se, ao analisar o comportamento de Dom Quixote em toda a história, eliminássemos todos os seus feitos/façanhas/aventuras/disparates antes e depois do discurso das armas, a nossa conclusão seria a de que Dom Quixote era o homem mais realista e coerente da sua época.

Além disso, nesse episódio que foi melhor explorado e analisado no corpo do texto (ver Capítulo 5), constatamos que a sua crítica irônica recai sobre o “realismo” que a obra apresenta. Essa é uma questão social que o próprio Cervantes experienciou e que deveria ser objeto de estudo e interesse das autoridades da época, contudo, como forma de exteriorizar esse pensamento, o autor decide trazê-la ao conhecimento do público leitor como uma espécie de expansão da sua palavra através dessa obra.

Nesse percurso de personagem redondo, que muda no decorrer da história, vemos Dom Quixote novamente reconhecendo as coisas como elas realmente são, como, por exemplo, no Capítulo XLIV da Primeira Parte, ou seja, continua distanciando-se do idealismo e aproximando-se do realismo. Aqui já não vê mais o dono da pousada como proprietário de um castelo, mas sim como um prestador de serviços ao qual deve pagar pelo serviço prestado. Lembremos que Dom Quixote estava acostumado a sair sem pagar as despesas, sob a desculpa de que os “cavaleiros” não precisavam pagar as pousadas onde pernoitavam. Mas agora, não só reconhece o dono como tal, como também obriga alguns dos hóspedes a pagar suas contas.

Acreditamos que essa mudança de atitude de Dom Quixote tenha sido influenciada pela convivência com Sancho. Em muitas ocasiões, quando Dom Quixote confundia pousadas com castelos, o fiel escudeiro tinha lutado para convencê-lo de seu erro. Finalmente, os conselhos do humilde escudeiro estão surtindo efeito, pois agora Dom Quixote está reconhecendo a realidade conforme Sancho sempre lhe havia alertado. Devemos reconhecer que Sancho tinha se revestido de grande paciência para suportar todos os tipos de maus tratos por parte do seu mestre. No entanto, o fiel escudeiro não tinha perdido a confiança nele e, em vez de abandoná-lo, se encheu de paciência até que ele finalmente conseguiu que seu mestre o escutasse.

É realmente surpreendente que Dom Quixote, sendo tão idealista e inclinado a protestar contra as situações esquemáticas da sociedade, agora esteja cedendo à praticidade de seu humilde amigo, Sancho. Acreditamos que, de uma ou outra maneira, eles sempre foram semelhantes porque ambos sempre desempenharam seus “feitos” com boas intenções. Como mencionado anteriormente, muitas vezes Dom Quixote adotou atitudes completamente “normais”, e, por isso, acreditamos que muitas dessas atitudes foram influenciadas pela convivência com seu fiel escudeiro Sancho. A influência do humilde Sancho começa a aumentar, pois agora o engenhoso fidalgo o escuta e o considera.

Nesse exemplo de “transformação” de um personagem por influência de outro, vemos um exemplo claro de pluralidade de vozes que se encontraram e se entrecruzaram contribuindo para isso. É possível observar no personagem Dom Quixote reflexos da alteridade, pois ele se transforma com o outro ao “aprender” o outro, nesse caso representado por Sancho. O que vemos são duas vidas,

costumes e ideologias diferentes que, ao encontrar-se, são influenciadas e transformadas mutuamente através do jogo dialógico criado pelo autor. Com isso, entendemos que Cervantes utiliza o recurso literário do dialogismo magistralmente para mais uma vez atribuir à sua obra uma forma de crítica irônica com relação à sociedade classicista da época, que mantinha indivíduos de diferentes classes sociais distantes, não só pela riqueza como também pelas diferenças culturais.

Ao analisar o “sistema metaficcional” da obra, destacamos sobretudo o narrador Cide Hamete Benengeli, conforme discutido no Capítulo 3. Para entender esse recurso, foi necessário fazer uma correspondência sócio-histórica e sociocultural dos dados fornecidos pelo autor como, por exemplo, buscar o significado e a origem do nome do falso autor, perceber as possíveis alusões feitas a pessoas reais e, principalmente, observar os seus passos em direção ao que identificamos como crítica irônica.

Para isso, chegamos à conclusão de que o jogo de linguagem atribuído à história por Cervantes quanto ao segundo autor-narrador Cide Hamete Benengeli está particularmente impregnado com “vozes” moralizantes que contribuíram com nosso objeto de estudo sobre a crítica irônica de Cervantes. Isso acontece em inúmeras situações como, por exemplo, quando cria uma história fictícia dentro de outra que já é fictícia, como no caso, já mencionado, da história do confronto entre o Quixote e o vascaíno que é interrompida para a introdução de uma nova história.

Neste ponto, o leitor atento já sabe o que vai acontecer, não com relação ao enredo, mas com referência ao jogo metaficcional em que está inserido e prossegue aumentando o emaranhado da sua teia. Esse jogo metaficcional é moralizante, no sentido de que todos os episódios contados pelo pseudo-narrador Cide Hamete Benengeli têm como referente as façanhas do “Cavaleiro Dom Quixote de La Mancha” que, deixando as trapalhadas e ingenuidade de lado, luta por importantes ideais de justiça, motivo constante da crítica irônica cervantina, não aos ideais quixotescos, mas à sociedade que os trata como se fossem “loucuras”, e como “certos” os que se baseavam na maldade e na ganância.

Conforme exposto no Capítulo 5 desta dissertação, a crítica irônica aos livros de cavalaria não é feita com relação à linguagem¹ ou ao gênero dessas obras e sim

¹ Com exceção da crítica cervantina à incompreensibilidade de alguns textos mau escritos, conforme mencionado no corpo do texto, Capítulo 5.

ao fato de que se tratava de uma leitura escapista e sem vínculo com a dura e crua realidade da Espanha da época, que, ao deixar para trás o período da escura Idade Média, ainda seguia recorrendo a textos de glórias cavaleirísticas em tempos do Renascimento/Iluminismo. Esse fato se comprova no episódio da queima dos livros pelo cura e o barbeiro que salvam da fogueira supostas obras literárias, como os livros de Amadis de Gaula e são exterminados aqueles de conteúdo evasivo, superficial e de puro entretenimento, como praticamente todos os outros livros de cavalaria escritos na época. A ironia de Cervantes em *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* é comprovada justamente quando ele retoma esse mesmo tema “cavaleiresco” para criticá-lo através das peripécias de um pseudo-cavaleiro medieval como Dom Quixote, seu personagem principal. Identificamos como sendo a primeira crítica de Cervantes o fato de que a história conta que o motivo que levou Alonso Quijano a enlouquecer foi justamente a leitura em excesso desses romances de cavalaria.

Acreditamos que todos os temas discutidos e aprofundados em nossa dissertação foram suficientes para justificar o fato de que terminamos esta pesquisa convictos de que nosso objeto de estudo, “a crítica irônica” de Cervantes, foi devidamente identificado em *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* e fundamentado teoricamente.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, R. B.; AZEVEDO, N. P. G. A Ironia nas Transformações de Dom Quixote: Uma Análise Discursiva. In: V SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 2011, Porto Alegre: UFRGS, 2011.

ALONSO, Julio González. Dulcinea, el amor y las mujeres en el Quijote. 2008. Disponível em: <<http://www.editorialalatre.es/articulo/404/dulcinea-el-amor-y-las-mujeres-en-el-quiote>> Acesso em: 16 abr. 2014.

ALZATE, Sandra L. Representación de los Espacios Femeninos en las Historias Intercaladas del Primer Quijote. *Hipertexto Online Journal of the UTPA The University of Texas Pan-American*. 2005:p. 9-22. Disponível em: < http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper2Alzate.pdf> Acesso em: 12 out. 2014.

AMANTE, C.; LOURO, F.; SILVA, F. As personagens. 2005. Disponível em: <<http://dquixote.no.sapo.pt/personagens.html>> Acesso em: 08 jun. 2014.

ARAUJO, Inácio. Dom Quixote no cinema: O sonho quixotesco de Welles. 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj1806200530.htm>> Acesso em: 11 jun. 2014.

ARMSTRONG, Dorsey. *Gender and the Chivalric Community of Malory's Morte d'Arthur*. Gainesville: University Press of Florida, 2003.

AZUELAS. El ciclo artúrico. Disponível em: < <http://www.xmind.net/m/tSws/>> Acesso em: 22 out. 2014.

BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *La estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores: Buenos Aires, 1979.

_____. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press: Austin, 1981.

BARBER, Richard W. *The knight and Chivalry*. Rev. ed. Rochester: Boydell Press, 1995.

BERNARDO, Gustavo. *O Livro da Metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010a.

_____. O gênero duplicado. *Gragoatá*. Niterói, n.28, p. 81-94, 1º semestre 2010b.

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Miguel de Cervantes. Disponível em:<<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/cervantes/>> Acesso em: 12 out. 2014.

_____. Felipe II. Disponível em: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/felipe_ii.htm> Acesso em: 10 mar. 2015.

BRAIT, Beth. (Org.) Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. (Capítulo da Organizadora). In: *Bakhtin: Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Editora Contexto. 2009. p. 45-72.

BUENO, Eva Paulino. Dez maneiras de falar sobre Don Quixote. 2005. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/048/48bueno.htm>> Acesso em: 11 jun. 2014.

BUSTILLO, Carmen. *La Aventura Metaficcional*. Colección Tesis Ciencias Sociales. Caracas: Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1997.

CAMACHO, José. El tema de trasfondo islámico en el Quijote: cautivo cristiano y exiliado morisco. *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas e hispanoamericanas*. <<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/morisco.asp>> Acesso em: 12 out. 2014.

CARNEIRO, Tomás M. *Filosofia crítica*. Disponível em: <<http://filosofiacritica.wordpress.com/author/filosofiacritica/>> Acesso em 19 out. 2014.

CASTRO, Américo. *El Pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Editorial Moguer, S.A. 1972.

_____. Análisis del sujeto y crítica de la realidad. Sobre El Quijote, 1925. *Revista Lindaraja. Realidad y ficción*. Disponível em: < <http://www.realidadyficcion.eu/amicocastro.htm>> Acesso em: 23 ago. 2014.

_____. Universal poético, particular histórico. Sobre El Quijote, 1925. *Revista Lindaraja. Realidad y ficción*. Disponível em: < <http://www.realidadyficcion.eu/amicocastro.htm>> Acesso em: 23 ago. 2014.

CELEDÓN, Esteban Reyes. Desocupado leitor: da riqueza da indeterminação na ficção do quixote. 2005. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a5n5/litesp/esteban_celedon.pdf> Acesso em: 10 jun. 2014.

CORREA, Gustavo. El bovarysismo y la novela realista española. 1982. Disponível em: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02483854214248385976613/p0000003.htm#l_8_> Acesso em: 08 jun. 2014.

CZEKSTER, Gustavo Melo. Devemos sempre voltar a Cervantes. *Site de Artes e Cultura: Amalgama: atualidade e cultura*. 2012. Disponível em: < <http://www.amalgama.blog.br/11/2012/cinco-novelas-exemplares-cervantes/>> Acesso em: 18 out. 2014.

DE RIQUER, Martín. *Don Quijote de la Mancha*. Brasil: Real Academia Española, 2004.

_____. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Editorial Juventud, 2005.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Historia de la literatura española: a través de la crítica y de los textos*. 5. ed. Buenos Aires: Ed. Ciordia, 1960.

DIEZ DE LA CORTINA, Mónica. “El Renacimiento”. Disponível em: <<http://www.cibernous.com/crono/historia/renacimiento/reña.html>> Acesso em: 12 out. 2014.

DOTRAS, Ana M. *La novela Española de Metaficción*. Madrid: Ediciones Júcar, 1994.

EVOLA, Julius. El Alma de la Caballería. *Artículo Online de La Biblioteca Evoliana*. 2006: 1. Disponível em: <<http://juliusevola.blogia.com/2006/102112-revuelta-contra-el-mundo-moderno-i-parte-13.-el-alma-de-la-caballeria.php>> Acesso em: 12 out. 2014.

FARIÑA, M. F. Unidade e Multiplicidade em Dom Quixote de La Mancha de Miguel De Cervantes. In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS NEOLATINAS, 2005, Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

FERRERAS, Juan I. *La estructura Paródica del Quijote*. Madrid: Taurus ediciones, 1982.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do Romance*. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969. 135 p.

GAI, Eunice Teresinha Piazza. Considerações sobre a impossibilidade de esquecer Dom Quixote. *Revista SIGNO*. Santa Cruz do Sul: Universidade de Santa Cruz do Sul, v. 20, n.28, mar. 1995, p. 9-18.

_____. *Sob o Signo da Incerteza: O Ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1997.

GARCÍA, Carlos. *Transiciones Múltiples: Cervantes, Don Quijote Y La Novela Moderna*. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. 2005. Disponível em: <<http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/carlosgarcia.htm>> Acesso em: 18 out. 2014.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GRIGERA, Luisa López. Sobre el realismo literario del Siglo de Oro. *Centro Virtual Cervantes. AIH Actas VIII*. 1983, p. 201-209.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1977.

JEWERS, Caroline A. *Chivalric Fiction and the History of the Novel*. Gainesville: University Press of Florida, 2000.

JOFRÉ, Manuel. *Don Quijote de la Mancha: Dialogismo y Carnavalización, Diálogo Socrático y Sátira Menipea*. 2005. p.1-10. Disponível em: <

http://www.captura.uchile.cl/bitstream/handle/2250/5920/Jofre_Manuel_don.pdf?sequence=1> Acesso em: 16 out. 2014.

_____. Reivindicación de Sancho: El aporte de los géneros bajos al El Quijote. *Cyber Humanitatis*. 44. 2007. Disponível em: < http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D21114%2526ISID%253D733,00.html> Acesso em: 18 out. 2014.

_____. Don Quijote como novela moderna y la conjunción de géneros altos y bajos. *Revista Alpha*. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012006000100003&script=sci_arttext&tlng=es> Acesso em: 18 out. 2014.

JUNIOR, Geraldo Witeze. Sancho Pança, governador: utopia e história em Dom Quixote. *Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Estadual de Maringá. V.17, n.1, jan-abr. 2013, p.117-153.

JUNQUEIRA, Ivan. Cervantes e a literatura brasileira. In: CONFERENCIA SOBRE CERVANTES na Academia Brasileira de Letras, 2005. Disponível em:<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4534&sid=338>> Acesso em: 23 ago. 2014.

LLOSA, Mario Vargas. “*Una novela para el siglo XXI. Don Quijote de la Mancha*”. Madrid: RAE (Edição do IV Centenário.), 2004: p.13-28.

LÓPEZ, Justo Fernández. Literatura española de la Edad Media - El castellano – latín vasconizado. 1999-2014. Disponível em <<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Edad%20Media/Edad%20Media.htm>> Acesso em: 08 jun. 2014.

MATA, João da. A amada do Quixote e outras personagens femininas que compõe a trama da novela imortal escrita por Miguel de Cervantes (1605 - 1615). 2012. Disponível em: < <http://www.substantivoplural.com.br/a-amada-do-quixote-e-outras-personagens-femininas-que-compoe-a-trama-da-novela-imortal-escrita-por-miguel-de-cervantes-1605-1615/>> Acesso em: 02 nov. 2014.

MORALES, Juan Carlos. Elegía a Sancho Panza. 2011. Disponível em:<<http://www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/elegia-a-sancho-panza.html>> Acesso em: 11 jun. 2014.

MORÁN, José Manuel Martín. O quixote e a leitura. In: VIEIRA, Maria Augusta da Costa. (Org.). *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: EDUSP. 2006, p. 45-78.

MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NAVES, María del Carmen Bobes. Modalizaciones en las novelas cortas. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*. Ayacucho: Instituto de Estudios Mijail Bajtín. n.4, 2009. p. 118-141.

NAVIA, Santiago López. Las claves de la metaficción en El Quijote: una revisión. *Oppidium*. Segovia, n.2, p. 169-186, 2006.

NETO, Aristóteles de Almeida Lacerda Neto. *Dom Quixote e Fogo Morto: um estudo comparado*. 2006. 90 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado na área de Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

PUÉRTOLAS, Júlio Rodríguez. *De la Edad Media a la edad conflictiva: estudios de literatura española*. Madrid: Gredos, 1972.

RAE. Real Academia Española: Diccionario on-line de español < <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>> Acesso em: 17 ago. 2014.

RICOEUR, Paul. *L'herméneutique et critique des idéologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.

RINCÓN, Javier S. *El mundo social del "Quijote"*. Madrid: Gredo, 1986.

RIVERO, Horacio Chiang. Ínsula de Buen Gobierno: El Palimpsesto Guevariano en Las Constituciones del Gran Gobernador Sancho Panza. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 28.1, (Spring, 2008): p. 135-65. Disponível em: <<http://www.h-net.org/~cervant/csa/artics08/ChiongRiveros08.pdf>> Acesso em: 12 Out. 2014.

RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro. *Autoconsciencia y posmodernidad: Metaficción en la novela colombiana*. (Colección Ensayo). Colombia: Si Editores, 1995.

RODRÍGUEZ, Ricardo Vélez. Dom Quixote e o Iluminismo Ibérico. *Ibérica – Revista Interdisciplinar de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos*, Juiz de Fora: v.1, n.3, mar.-mai. 2007, p. 5-36.

ROMERO, Hipólito. *Biografía de Sancho Panza*. Barcelona: Imprenta Moderna, 1955.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *El Ingenioso Don Quijote de La mancha*. Madrid: Edimat Libros, 2006.

_____. *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Ebooks Brasil, 2005. Tradução de Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca Barbosa Pinheiro Pereira e Sá Coelho (1809-1876) e Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875). Vol. I e Vol. II. Disponíveis em: <www.ebooksbrasil.org/adobeebook/quixote1.pdf> & <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/quixote2.pdf>> Acesso em: 08 jun. 2014.

SAUL, Nigel. *Age of Chivalry*. New York: Saint Martin's Press, 1992.

SCHAEFER, Sergio. Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski. *Bakhtiniana*. São Paulo, v. 1, n.6, p. 194-209, 2º semestre 2011.

STROTHER, Darci L. Diálogo de voces en el prólogo de la Segunda Parte del Quijote. *Cervantes Society of America*. 11.2. 1991, p. 59-67.

TORREJANO, Iván Alejandro Duarte. *Narrativas sobre el conflicto socio-político y cultural desde los jóvenes del grupo Jaguar en el contexto local del barrio El Rosal de Pereira*, 2007. Dissertação (Maestría en Educación Docencia), Universidad de Manizales Facultad de Educación – Facultad De Psicología, Manizales, 2007.

VALLE-ARCE, Juan B. *Don Quijote como forma de vida*. Madrid: Editorial Castalia, 1976.

VIANNA, Marielle de Souza. *Dom Quixote, literatura e religiosidade: uma experiência pedagógica na educação de jovens e adultos*. 2008. 159 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Teologia – Mestrado) - Instituto Ecumênico de Pós-Graduação Religião e Educação, São Leopoldo, 2008.

VILA, Juan Diego. Don Quijote y el Arte poética de Cardenio: asedios en torno a la imagen del vacío femenino. *Centro Virtual Cervantes. AIH Actas XII*. 1995, p. 269-281.

VILLANUEVA, Darío. *El Quijote y Bajtín*. In: GALLARDO, M. A. G. y ALBUQUERQUE, Luis (Compiladores). *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*, Madrid: C. S. I. C. 2008, p. 255-263.

_____. *El Quijote: Lenguaje y verdad poética*. In: RÍO, Luis Santos et al. (Compiladores). *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*, SALAMANCA: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005a, p. 1185-1210.

_____. El Quijote: Dialogismo y verosimilitud. *Revista Chilena de Literatura*. Santiago: Universidad Santiago de Compostela, n. 67, nov. 2005b, p. 11-29.

WARDROPPER, Bruce W. ¿Don Quijote: Ficción o Historia? , en G. Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Madrid: Taurus, 1984 (1965), p. 237-252. Disponível em: < http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/wardropper.htm> Acesso em: 05 out. 2014.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London and New York: Methuen, 1984.