

DOM QUIXOTE E A FORMAÇÃO DO ROMANCE

Simone de Souza Braga Guerreiro¹

RESUMO

Numa nova perspectiva literária, afastando-se da herança clássica e medieval, o romance torna-se o gênero da era moderna. Seu enredo envolveria personagens específicos, em circunstâncias específicas e não tipos humanos genéricos num cenário determinado. O indivíduo pode descobrir a verdade através dos sentidos, função primordial para dar a impressão da fidelidade à experiência humana. O enredo do romance também se distinguiria da ficção anterior por utilizar a experiência do passado como causa da ação no presente. Em *Dom Quixote* vemos o anúncio da formação do romance, quando ao parodiar as novelas de cavalaria, Cervantes vai revolucionar as convenções relacionadas ao gênero épico. Em sua relação dialógica com as novelas de cavalaria, Dom Quixote não é um cavaleiro andante qualquer, mas o encenador do drama cômico da figura humana. Em *Dom Quixote* a essência e a aparência, a realidade e a ilusão, a razão e a loucura, enfim os elementos contraditórios serão concebidos como aspectos complementares da experiência humana.

Palavras-chave: romance. dialogismo. plurilinguismo.

ABSTRACT

In a new literary perspective, far from the medieval and classical heritage, the novel has become the modern era genre. Its plot would concern specific characters, in specific circumstances, and not the general human kind in a predetermined scenery. The individual can discover the truth through his or her own senses, the primary function to give an impression of fidelity to human experience. The plot of a novel is different from previous fiction by its use of past experience as cause of the action in the present. In *Dom Quixote* we can see the beginnings of novel, because Cervantes, by parodying cavalry romance, revolutionizes epic traditional conventions. In a dialogical relation with cavalry romances, Dom Quixote is not a common knight, but the actor of the comic drama of human kind. In *Dom Quixote*, essence and appearance, reality and illusion, reason and madness, in essence all the contradictory elements are conceived as complementary aspects of human experience.

Key words: novel. dialogism. multilingualism.

Em *O realismo e a forma romance*, Ian Watt traz a indagação acerca de o romance ser uma forma literária nova. Nesta ampla questão, o autor também se indaga sobre as diferenças entre o romance e a ficção antiga da Grécia, da Idade Média ou da França do século XVII, sendo o romance uma ruptura com as formas antigas de narrativas, pois o autor não mais extrairia seus enredos da mitologia, da História ou das lendas. Estes temas que serviam de inspiração foram substituídos pela experiência individual.

Nessa nova perspectiva literária, afastando-se da herança clássica e medieval, o romance torna-se o gênero da era moderna. Seu enredo envolveria personagens específicos, em circunstâncias específicas e não tipos humanos genéricos num cenário determinado. O indivíduo, agora, pode descobrir a verdade através dos sentidos, função primordial para dar impressão de fidelidade à experiência humana. O enredo do romance também se distinguiria por utilizar a experiência do passado como causa da ação no presente.

¹ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e professora do ISAT.

Para melhor individualizar o personagem faz-se necessária também sua nomeação. Nos gêneros anteriores, os personagens também apresentavam nomes, mas normalmente eram representativos de uma classe ou de um indivíduo tipo. No romance, os personagens passam a ter nome e sobrenome, que, mesmo inventados, apresentam uma representação mais próxima da realidade.

Outro fator importante para a individualização é a questão do tempo. Segundo Ian Watt, o tempo é uma categoria essencial para a definição da individualidade de um objeto qualquer num espaço e tempo determinados. A individualização só se completa com a sua ligação espaço-temporal. Os pormenores dos espaços internos ou a descrição pictórica de uma cena ajudando a personagem em um determinado local nos farão identificar melhor este indivíduo.

Já Bakhtin em *Eros e romance* vai determinar que o romance segue as seguintes exigências: o personagem não deve ser heroico no sentido épico da palavra, não deve ser apresentado como algo acabado e imutável. O romance deve ser para o mundo contemporâneo aquilo que a epopeia foi para o mundo antigo.

Outros aspectos apontados por Bakhtin dizem respeito às particularidades que distinguem o romance de todos os gêneros restantes, como sua ligação à consciência plurilíngue, as questões temporais das representações literárias, o contato máximo que o romance faz com o presente. Tendo em vista que o problema central da estilística romanesca é a representação literária da imagem da linguagem, Bakhtin confere importância a certos procedimentos, como a paródia. À luz do fenômeno paródico, Bakhtin pôde encontrar no romance o traço fundamental do dialogismo, quer dizer, a relação com o outro, o romance sendo a alteridade dos gêneros constituídos. Nele, vários planos se entrecruzam, ora em harmonia, ora em profunda tensão.

Vistos estes fatores descritos por Ian Watt e Bakhtin, é interessante fazer uma leitura de *Dom Quixote* buscando identificar alguns desses elementos ou suas ausências na obra de Cervantes. É certo que no século XVII Cervantes estava criando um gênero novo, uma nova maneira de fazer literatura. Podemos dizer assim que, na história da literatura ocidental, há um “antes” e um “depois” de *Dom Quixote*.

Partiremos de uma primeira questão, que seria a comparação entre a epopeia e o romance *Dom Quixote*.

A epopeia é caracterizada por um processo acabado, envelhecido, mas com cânones, como as epopeias homéricas. Possuidora de força histórica real, a epopeia dispõe de grande quantidade de episódios espetaculares, exaltando as lutas de heróis sobre-humanos, inseridos

num arsenal de grandiosidade. Narrando as ações de personagens nobres, de caráter elevado, a essência épica está relacionada à situação de confronto entre o sujeito e o objeto no mundo do pretérito. O passado é o traço constitutivo formal do gênero épico. Este passado está distanciado, acabado e fechado como um círculo.

Com Cervantes a narração não se esgota em uma única leitura do passado, como no gênero épico. Ele mistura passado, presente e futuro, transformando o seu romance em um processo crítico que se inicia com a seguinte proposta: leiamos um livro sobre um homem que lê livros, livro que se torna em seguida um livro sobre um homem que será lido. Ou seja, encontramos, em oposição à epopeia, uma obra que está por se constituir, e assim refletindo mais rapidamente a evolução da própria realidade.

Ao apresentar Dom Quixote como leitor de livros de cavalaria, estabelece-se um diálogo longo e constante com tais livros, tornando-se assim esse gênero o referente paródico, cujo modelo fundamental será o *Amadis de Gaula*. Este conhecimento cervantino da literatura cavaleiresca se dá através de algumas pistas, entre elas, por meio da extensa lista de nomes encontrados na biblioteca de Dom Quixote e as reflexões teóricas sobre o gênero nas palavras do cônego. A paródia aos livros de cavalaria permitiu a Cervantes assentar as bases do romance, pois a paródia, a ironia e o humor teriam sido “precursoras, satélites e, num certo sentido, como esboço do romance”. (BAKHTIN, 1990, p. 400)

A paródia liga-se deste modo à mais antiga forma de representação da linguagem: o riso, que, juntamente com o plurilinguismo, constituem a pré-história do discurso romanesco. A literatura cômica e paródica-travestizante da Idade Média foi extremamente rica, assim como a atitude complexa e ambígua do uso de seu próprio discurso e o de outrem. Será, segundo Bakhtin, o plurilinguismo, ou seja, o discurso de outrem na linguagem de outrem que serve para refratar a expressão das intenções do autor.

Nas paródias das novelas de cavalaria encontraremos o marco inicial do romance como gênero em formação. Estas técnicas de “romancização”

são largamente penetradas pelo riso, pela ironia, pelo humor, pelos elementos de autoparodização; finalmente – e isto é o mais importante – o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo. (BAKHTIN, 1990, p. 400)

Será nos gêneros denominados “cômico popular” que encontraremos os predecessores do romance. O riso destruirá a distância épica; “todo cômico é próximo; toda obra cômica

trabalha na zona da máxima aproximação. O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona de contato direto”. (BAKHTIN, 1990, p. 413)

A narrativa será dessacralizada, a partir do momento em que ocorre a destruição da distância épica; assim, o homem pôde ser visto com liberdade, pelo seu avesso, denunciando a disparidade entre a sua aparência e a sua essência, “o homem deixou de coincidir consigo mesmo e, portanto, também o enredo deixou de revelar o homem por inteiro”. (BAKHTIN, 1990, p. 424)

Em *Dom Quixote* vemos o anúncio da formação do romance, quando, ao parodiar as novelas de cavalaria, Cervantes vai revolucionar as convenções relacionadas ao gênero épico. Em sua relação dialógica com as novelas de cavalaria, Dom Quixote não é um cavaleiro andante qualquer, mas o encenador do drama cômico da figura humana. Em Dom Quixote a essência e a aparência, a realidade e a ilusão, a razão e a loucura, enfim os elementos contraditórios serão concebidos como aspectos complementares da experiência humana. Em suas aventuras, o papel familiarizante do riso é muito forte, podendo servir de exemplo o episódio em que Dom Quixote vê no barbeiro um cavaleiro; numa bacia de latão, um elmo de Mambrino; vira ao avesso a realidade. Esse episódio emblemático serve como modelo de como Dom Quixote retirará a consistência fixa do enredo e dará à imaginação o papel de traçar o caminho narrativo:

(...) o barbeiro vinha e trazia a sua bacia de latão. Como no caminho lhe começou a chover, receoso ele de lhe estragasse o chapéu, que naturalmente seria novo, pôs-lhe por cima a bacia, que, por estar areada de pouco tempo, resplandecia a meia leia de distância. Vinha montado num asno pardo, como Sancho dissera, e esse é que ao fidalgo se figurou cavalo ruço rodado; o mestre, cavaleiro; e a bacia, elmo de ouro. (CERVANTES, 1981, p. 115)

A ficção de Cervantes é uma maneira de questionar a realidade, uma vez que nos esforçamos para atingi-la por meio de um paradoxo ou de uma mentira. Esse paradoxo ou esta mentira pode ser denominada imaginação.

À imaginação caberá também destituir os aspectos nobres, dando destaque aos aspectos do cômico; será feita uma associação entre uma problemática aguda e um fantástico utópico, possibilitando que o enredo se desenvolva com uma liberdade excepcional. Não restará mais nada da representação do mundo épico do passado. Não haverá o distanciamento épico neste processo de familiarização cômica do mundo e do homem; haverá, sim, um rebaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual, inacabada e

fluida. Todos esses elementos formarão o embrião do romance. Com *Dom Quixote*, sem dúvida, nasce o romance tal como entendemos hoje.

Uma segunda questão a ser desenvolvida é a questão do personagem Dom Quixote, o quanto esse herói quixotesco se distancia do herói épico. Dom Quixote aparece na narrativa como um homem com cerca de cinquenta anos, magro, alto, de gestos imponentes e certa altivez, que nos intervalos de ócio, abundantes, era ocupado com a leitura de livros de cavalaria, dos quais possuía uma biblioteca considerável, sendo que tais leituras o fazem perder o juízo. Este é o fidalgo Dom Quixote, que

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. (CERVANTES, 1981, p. 30)

A leitura dos romances de cavalaria produz duas consequências imediatas: acreditar que tudo que leu nos livros é verdadeiro e pensar na possibilidade de ressuscitar a ordem cavaleiresca. Sua atitude ambígua por ora lhe permite ser sutil, inventivo, inteligente, de opinião justa, e, em outros momentos, desequilibrado em sua loucura. Seu comportamento ao longo da obra lhe permitirá viver acima de aspectos que possam parecer ridículos, surgindo assim um personagem extraordinariamente complexo, cheio de matizes e ações que o converterão em um autêntico símbolo.

Dom Quixote, totalmente arrebatado pelas ideias dos romances de cavalaria, faz-se sagrar cavaleiro em uma falsa cerimônia dirigida por um taberneiro e assim atribui-se o título nobiliárquico de Dom. Numa representação cômica de realidade ilusória, constitui-se em um “herói” da cavalaria. Ele se anuncia como herói. Na epopeia, o herói não tem como objeto um destino pessoal, mas o de uma comunidade. Diferentemente dos heróis gregos, Dom Quixote apresenta-se como uma ruptura com o herói épico, pois se apresenta individualizado e com várias contradições. Nas epopeias homéricas, temos a personificação de um herói que superava os mortais pela eloquência, pela coragem, que era admirado e temido, reverenciado pelos deuses que em muitas situações os guiavam, com uma problemática interna, inclusive. Já Dom Quixote segue o sentido inverso; sua aventura será um percurso em que tentará mostrar a qualquer custo que os livros dizem a verdade, ele “lê o mundo para demonstrar os livros. E não concede a si outras provas senão o espelhamento das semelhanças.” (FOUCAULT, 2007, p. 64)

Acreditando na veracidade dos romances de cavalaria, o herói de Cervantes sai de sua aldeia, legitimado como cavaleiro andante, com todas as características do herói cavaleiresco:

limpas as suas armas, feita do morrião celada, posto nome ao rocim, e confirmando-se a si próprio, julgou-se inteirado de que nada mais lhe faltava, senão buscar uma dama de quem enamorar; que andante cavaleiro sem amores era árvore sem folhas nem frutos, e corpo sem alma. (CERVANTES, 1981, p. 30)

Fiel aos livros, ele mantém a sua verdade. Ao legitimar as aventuras, torna-se confiável diante de sua missão, que é ressuscitar um tempo mítico, transformando tudo com que se deparava em aparições, em visões, segundo o sentido dos romances de cavalaria.

Nos livros que Dom Quixote lia, o herói era apresentado como alguém com estilo de vida independente. Livre das restrições nacionais, políticas ou geográficas, que lutavam não pelo senhor feudal, mas pelo objetivo que cada cavaleiro andante escolhia individualmente, sendo o modelo de ação individual e não coletivo, e o seu clímax chega não com a batalha, mas com a aventura.

Dom Quixote, “devoto” do romance de cavalaria, confunde inteiramente o mundo real com o mundo ficcional. “Daí resulta a possibilidade de sua ação a um só tempo espontânea e ideológica: o mundo com que ele se depara não está só pleno de vida, mas também da aparência daquela mesma vida que nele vive como unicamente essencial. (LUKÁCS, 2000, p. 102) Dom Quixote é levado às aventuras de cavaleiro andante pelos livros que lhe “viraram o juízo”.

Assim, “*rematado de todo o juízo*” e crendo que o mundo é como o descrevem nas novelas, ele se lança em busca de aventuras que viverá de maneira paródica e grotesca e que muitas vezes provocarão seu padecimento e pequenas catástrofes. Ele não tira das experiências ruins uma lição realista. Com uma incrível fé nos princípios da cavalaria, atribui a encantamentos a frustração de suas façanhas. Porém, ao final, sempre sai convencido de sua magnitude. A ficção vai contaminando sua vida e a realidade vai gradualmente aderindo às suas excentricidades e fantasias.

É nas planícies de Montiel que o herói cervantino desafiará trinta ou mais desaforados gigantes, com mais braços que Briareu. No entanto, os gigantes foram atacados por Dom Quixote porque representavam os inimigos que estavam no seu caminho; ele vai em busca da similitude, que só a loucura forjada pela novela de cavalaria é capaz de se fazer crer. Passando pela linguagem desses livros, os moinhos de vento transformam-se em gigantes. Dom Quixote traz em si as marcas de que o mundo dos romances de cavalaria é existente, as aventuras de Dom Quixote são as aventuras da similitude, “seu caminho todo é uma busca das similitudes: as menores analogias são solicitadas como signos adormecidos que cumprisse despertar para que se pusessem de novo a falar”. (FOUCAULT, 2007, p. 65)

Na trajetória de Dom Quixote, os romances de cavalaria tornam-se polêmica e paródia, longe da relação transcendente das epopeias. Todas as aparições da vida quotidiana com que ele se deparava seguirão o sentido dos romances de cavalaria. E, chamando venda de rico castelo, albarda de jaez, bacia por elmo, Dom Quixote de La Mancha desfaz agravo, é o amparo das donzelas, o assombro dos gigantes e o vencedor de batalhas. Porém, na verdade, ele demonstra ter uma sabedoria que não é insana, é a sabedoria que valoriza

o entendimento, a nobreza, a decência e a dignidade de um homem prudente e equilibrado: nem demoníaco nem paradoxal; um homem que não está cheio de dúvidas, de dilemas e que não se sente apátrida neste mundo, mas que é regular, ponderado, receptivo, e amável e modesto, até na ironia; também é antes um conservador, ou, em todo caso, um homem que está de acordo com as circunstâncias dadas. (AUERBACH, 1987, p. 312)

Dom Quixote possui uma loucura heróica e idealista que deixa espaço para a sabedoria e a humanidade.

Uma terceira questão a ser considerada é a questão do tempo e espaço na obra *Dom Quixote*. Desde a *Poética* de Aristóteles, o tempo é tido como um elemento formador dos gêneros literários. Para ele o tempo é uma medida de duração e pode refletir a ocorrência de uma mudança. Porém, a *Poética* silencia a respeito do espaço.

Desta concepção sobre o tempo surgem duas vertentes que tratam do tempo na teoria literária. Uma entende o tempo como medida de duração e movimento e a outra vê o tempo como agente formador dos gêneros literários.

Os estruturalistas definem dois planos temporais: o discurso, que é o tempo de narrar a história, e o vivido, que é o tempo narrado.

Bakhtin trabalha com a ideia de que o tempo e o espaço têm que ser trabalhados juntos para que possamos definir um gênero literário. Para definir melhor esta teoria, Bakhtin irá se valer do conceito que ele batizou de cronotopo, definido em *Formas de tempo e de cronotopo no romance* (ensaios de poética histórica). (BAKHTIN, 1990, p. 211).

A função do cronotopo para Bakhtin seria analisar conjuntamente as relações histórico-biográficas, representadas na literatura pelo tempo, e as sociais, representadas pelo espaço. Para Bakhtin, o romance é um sistema de representação do homem que se define no espaço e no tempo das civilizações. Segundo ele, o cronotopo é a representação em dado momento do tempo e que o gênero literário não morre, mas vai apenas incorporando novas representações.

Podemos situar *Dom Quixote* no cronotopo do romance picaresco, que incorporou o que havia nas novelas de cavalaria com sua expressão simbólica da cultura e da sociedade medieval, novelas essas que já se encontravam decadentes na época do surgimento de *Dom Quixote*.

“Num lugar de La Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia não há muito, um fidalgo”. (CERVANTES, 1981, p. 29) As primeiras linhas de *Dom Quixote* já demonstram que a obra de Cervantes será contextualizada com deliberada imprecisão espaço-temporal. O tempo em todo romance é uma invenção que funciona segundo o tempo das aventuras. “O tempo se divide numa série de fragmentos-aventuras no interior dos quais ele se organiza abstrata e tecnicamente.” (BAKHTIN, 1990, p. 268)

Em todas as partes, o tempo é sugerido pelo entrelaçamento das histórias ou por alternância de episódios ou de partes de episódios, expandindo e multiplicando o tempo ficcional, como uma caixa dentro de outra, ou seja, narrativas dentro de outras de universo mais amplo.

Na aventura da cova de Montesinos, Dom Quixote encaminha-se à cova “porque tinha grandes desejos de penetrar lá dentro e de ver com os seus olhos se eram verdadeiras as maravilhas que a esse respeito se referiam por todos aqueles contornos”. (CERVANTES, 1981, p. 400) Dom Quixote desce por uma corda para o fundo da cova e ao sair vai contar o que se passou estando dentro dela, no capítulo XXIII da segunda parte, que se inicia com a seguinte marca temporal:

Seriam quatro horas da tarde, quando o sol, encoberto e entre nuvens, com escassa luz e temperados raios permitiu a Dom Quixote contar, sem calor nem incômodo, aos seus dois claríssimo ouvintes, o que vira na cova de Montesinos. (CERVANTES, 1981, p. 403)

Aqui, apesar de o narrador iniciar o capítulo com tempo cronológico determinado, o tempo jamais se reveste de continuidade, pois transita a todo instante, assim como o espaço, no plano da imaginação, sendo apresentado através dos acontecimentos e suas relações.

Dom Quixote conta sua nova aventura maravilhosa, vivida em sono profundíssimo, que foi o seu encontro com o próprio Montesinos, e quando pergunta a Sancho quanto tempo lá estivera, tem como resposta “*cerca de uma hora*”. O fidalgo não acredita, porque “lá me anoiteceu e amanheceu três vezes de forma que pelas minhas contas estive três dias naquelas partes remotas e escondidas à vista humana”. (CERVANTES, 1981, p. 406) O jogo subjetivo com as perspectivas espaço-temporais renascem incessantemente na narrativa. Para Bakhtin,

este jogo subjetivo com o tempo, a esta violação das correlações e perspectivas temporais e elementares, corresponde, no cronotopo do mundo maravilhoso, o mesmo jogo subjetivo com o espaço, a mesma violação das relações e perspectivas elementares e espaciais. (BAKHTIN, 1990, p. 271)

O próprio tempo parece tornar-se maravilhoso. As horas se prolongam, os dias se reduzem a instantes, o próprio tempo pode ser encantado.

Após o episódio da cova de Montesinos, temos outro episódio como exemplo. Dom Quixote chega à venda, onde encontra o famoso mostrador de títeres Mestre Pedro; indagando ao vendeiro de quem se tratava, ele responde que o homem “há muitos dias que anda por esta Mancha do Aragão”. (CERVANTES, 1981, p. 414) Tudo que é espaço-temporal, tanto as imagens de pessoas ou coisas, como também das ações, tem o caráter alegórico submetendo-se a uma interpretação simbólica. Isso se deve ao caráter impreciso do tempo. Assim, o tempo torna-se maravilhoso. As horas se prolongam ou os dias se reduzem a instantes, manifesta-se a distorção das perspectivas temporais. Parece ter sido o tempo encantado pelo malditos nigromantes que perseguiram a Dom Quixote. Os próprios personagens não se entendem quando discorrem sobre a questão do tempo e do espaço:

— Então, há quanto tempo ta prometi eu, Sancho? – Disse Dom Quixote.

— Se bem me recordo – tornou Sancho –, há de haver vinte anos, três dias, pouco mais ou menos.

Dom Quixote deu uma grande palmada na testa e desatou a rir com vontade, dizendo:

— Eu, na serra Morena, e em todo decurso das nossas saídas, não andei mais que dois meses; e dizer tu, Sancho, que a vinte anos que te prometi a ilha. (CERVANTES, 1981, p. 427)

Por quanto tempo se dão as peripécias de Dom Quixote? Presumidamente uns sete ou oito meses. As três viagens duram a primeira três dias, a segunda dois meses, e a terceira uns quatro meses. A estes períodos, temos dois intervalos entre as viagens que Dom Quixote passa em sua aldeia e os dias finais até a sua morte. Essas divisões, esses “antes” e “depois” introduzidos pelo tempo não são importantes para o estudo espaço-temporal de *Dom Quixote*; “é preciso suprimi-los para compreender o mundo, é preciso justapor tudo ‘ao mesmo tempo’, ou seja, no espaço de um só momento, é preciso ver o mundo inteiro como ‘simultâneo’.” (BAKHTIN, 1990, p. 273)

Substituir todas as divisões e ligações espaços-temporais por outras puramente semânticas é o que determina a construção espaço-temporal de *Dom Quixote*, que, apesar de obra precursora do romance, não trará uma temporalidade cronológica nem um encadeamento de ordem temporal. O tempo em *Dom Quixote* não é uma categoria essencial para a definição

da individualidade, assim como a descrição que o autor faz do espaço. Tais características estarão por vir com o desenvolvimento do romance, onde questões como tempo e espaço se tornarão cruciais para o seu desenvolvimento e afirmação como gênero.

Outro aspecto importante para o estudo do romance *Dom Quixote* é o ponto de vista do autor. *Dom Quixote* já utiliza abundantemente tal recurso ao longo do romance; é possível encontrar o ponto de vista de Cervantes, o ponto de vista do historiador arábico Cide Hamete Benengeli, o do mourisco tradutor, o dos protagonistas das sucessivas aventuras, o das personagens das novelas intercaladas. Assim, a realidade não se oferece a partir de uma interpretação única, mas por meio de perspectivas e pontos de vista diferentes, porém complementares, de maneira que a compreensão total de um episódio só é alcançada somando-se as distintas perspectivas do que foi relatado. Dom Quixote é, portanto, o primeiro romance polifônico, tal qual foi identificado por Bakhtin, isto é, o romance sendo considerado como um conjunto de vozes, cada uma das quais representando um mundo.

O certo é que, em princípio de 1600, Cervantes estava criando um gênero novo ou mais do que isso, uma obra perpetuada através dos tempos, bem como o narrador pressagia ironicamente no último capítulo: “Aqui ficarás pendurada desta espeteira, ó pena minha, que não sei se foste bem ou mal aparada, e aqui longos séculos viverás, se historiadores presunçosos e malandrinos te não despendurarem para te profanar”. (CERVANTES, 1981, p. 603)

Alonso Quijano, ou Quejana, ou Quesada, ou Quijada converteu-se em Dom Quixote; seu projeto é ambicioso: ressuscitar um tempo que nunca existiu – o dos cavaleiros andantes que socorrem os fracos, salvam donzelas, lutam contra gigantes e contra as injustiças. Um mundo que só existe na imaginação e que quando ele se confronta com a realidade ou quando uma façanha não dá certo, passa a dizer que tudo vem a ser obra de encantamentos de malditos nigromantes. Esta é a maneira de Dom Quixote ver o mundo. “O máximo de sentido alcançado em vida torna-se o máximo de ausência de sentido.” (LUKÁCS, 2000, p. 103)

Para o leitor, Dom Quixote é uma das figuras mais fascinantes e enigmáticas da história da literatura universal. Um fidalgo magro, cinquentão, dentro de uma armadura, em seu cavalo, acompanhado de um camponês baixinho e gordinho montado em um burro, são imagens arquetípicas que se fixaram de uma forma simples na consciência popular, tornando-se um símbolo de predestinação e perseverança.

A fascinação é compreensível, pois a obra é rica e original ao compararmos com o mundo da epopeia e seus elementos narrativos. *Dom Quixote* se distancia das formas antigas

de narrar, em uma narrativa que, parodiando as novelas de cavalaria, vai revelar em sua construção particular elementos precursores do romance.

Dom Quixote representa uma ruptura com o herói épico, pois apresenta-se contraditório. Ulisses, a personificação desse herói, representa o gênio grego da antiguidade, que superava todos os mortais pela sua eloquência, sagacidade e coragem. Sua prudência e clarividência o faziam admirado e temido. O herói homérico quer fazer sua própria história num itinerário de conquistas e vitórias. Sua trajetória apresenta, inclusive, uma problemática interna. Problemática esta que falta a Dom Quixote e que pode ser caracterizada, segundo Lukács, por uma absoluta ausência de uma problemática internamente vivida.

Dom Quixote não é guiado por deuses ou devorado por angústias pessoais, traça seu caminho incentivado pelas novelas de cavalaria, novelas estas que, ao serem parodiadas, permitem a Cervantes assentar as bases do romance.

Dom Quixote tem a vida ampliada através dos sentidos, ele existe porque imagina ser cavaleiro andante, e o que ele imagina é certo e verdadeiro, o seu olhar é construído na arte, ao contrário de Descartes, que se fecha para esta forma de olhar. Será Descartes que afastará o olhar da imaginação, onde os sentidos são enganosos, colocando sob suspeita o olhar que quer compreender pela imaginação. Com Dom Quixote, a máxima cartesiana *penso, logo existo* se transforma em *imagino, logo existo*. Ao buscar a similitude em suas aventuras, Dom Quixote distancia-se de Descartes, que recusa e exclui a semelhança como experiência fundamental e forma primeira do saber, o pensamento cartesiano vai marcar o desaparecimento das velhas superstições ou magias, enfim, tudo que não passasse pelo crivo do científico. Com o domínio do pensamento cartesiano, que valorizava tudo que era mecânico e calculável, toda semelhança será submetida à prova da comparação, eliminando o jogo das similitudes que “era outrora infinito; era sempre possível descobrir novas similitudes e a única limitação vinha da ordenação das coisas, da finitude de um mundo comprimido entre o macrocosmo e o microcosmo”. (FOUCAULT, 2007, p. 71)

A busca das similitudes em Dom Quixote talvez seja um modo de o narrador nos dizer que os autores não são confiáveis e são suscetíveis de serem explicados de diversas maneiras, o mesmo acontecendo com o mundo, pois a realidade não é fixa, mas variável. Dom Quixote só existe porque sonha, porque viveu a ficção como realidade. O fecho retórico do romance é dado com a renúncia de suas aventuras anteriores, fazendo com que o Cavaleiro da Triste Figura, num gesto de “lucidez” e na iminência da morte, renuncie às experiências passadas e se coloque na posição de inimigo frente ao seu mediador. É este, para ele, o responsável pelos seus delírios e pela sua loucura:

já não sou Dom Quixote de La Mancha, mas sim Alonso Quijano (...) já sou inimigo de 'Amadis de Gaula' e da infinita caterva da sua linhagem; já me são odiosas todas as histórias profanas de cavalaria andante. (CERVANTES, 1981, p. 601)

Tendo o juízo já livre e claro “sem as sombras caliginosas da ignorância com que o ofuscou a minha amarga e contínua leitura dos detestáveis livros de cavalaria”, (CERVANTES, 1981) Dom Quixote chega ao final de sua vida. Cervantes dedica poucas páginas à morte de Dom Quixote. Talvez enxergasse algo de irreal na lucidez da personagem. Talvez a interpretação pura e simples da realidade tenha sido a última fantasia de Dom Quixote.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Eric. A Dulcineia encantada. In: **Mimesis**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp/HUCITEC, 1990.

CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**. Trad. Viscondes de Castillo e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.