

O QUIXOTE: IMPORTÂNCIA, UTOPIA, PERSONAGENS E O PRAZER DE LER

Ester Abreu Vieira de Oliveira*

RESUMO

Para falar da técnica narrativa de Cervantes, no *Quixote*, faz-se um resumo da obra e da atuação do personagem principal. Mostra-se que a técnica da ironia predomina na obra. Apresenta-se a importância dos personagens, o seu valor simbólico e o relevo que dão às qualidades que ressaltam no personagem principal. Procura-se mostrar a importância que a obra dá ao ato de ler e reescrever e salienta-se a ambigüidade da linguagem e o valor da leitura como estímulo criativo.

Palavras chaves: Quixote; utopia; personagens.

O livro *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, narra a história de um fidalgo, Alonso Quijano, de poucos recursos, que vivia em uma perdida aldeia da Mancha¹ e que saiu de sua casa mal equipado para uma batalha contra o mal, devido a seu grande e exagerado gosto pela leitura de livros de cavalaria, gênero cultivado na Idade Média, de aspecto idealista, em que um cavaleiro aventureiro, fiel amante de uma dama, fazia proezas guerreiras, não se preocupando muito com as coisas materiais e ajudando os necessitados, sobretudo se se tratasse de uma mulher. Assim, o desejo utópico de Alonso Quijano de modificar o mundo e o seu sonho de acreditar em uma vida melhor, não temendo ser ridicularizado e ser chamado

* **Ester Abreu Vieira de Oliveira** é Pós-doutora de Teatro Espanhol Contemporâneo (UNED-Madrid), Doutora em Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas (UFRJ).

¹ Segundo os cervantistas, o Campo de Montiel, na Mancha, região de Castilha, é o indicado como “aquele lugar da Mancha de cujo nome não quero lembrar-me [...]”, frase que inicia a obra. Ali os turistas podem visitar o Campo de Criptana, onde ainda se encontram moinhos de vento, semelhantes aos que o fidalgo converteu em gigantes, ou, ainda, bem perto, os turistas podem visitar o Toboso, terra de origem da bela amada Dulcinéia.

de louco, fazem desse personagem o símbolo da fé e de seu nome a filosofia do quixotismo.

Esse fidalgo, de quase 50 anos de idade, para manter a disparatada paixão pela leitura, vendia pedaços de terras cultivadas. De tanto ler livros de cavalaria, confundiu a fantasia, a ficção, com a realidade, colocou na cabeça a idéia de ser um cavaleiro andante e pôs o seu plano em ação. Segundo o narrador,

[...] Encheu-se-lhe a fantasia de tudo que acha nos livros, assim de encantamentos, amores, tormentos e disparates impossíveis; e assentou-se-lhe de tal modo na imaginação que era verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia outra história mais certa no mundo” (1981, p. 30).

Para dar vida às aventuras das histórias que havia lido, antes de sair de casa, primeiro limpou as armas que tinham sido de seu bisavô, adotou o nome de Dom Quixote de la Mancha e, depois, deu a seu cavalo o nome de Rocinante e a uma jovem camponesa, dona de seu amor em pensamento, o nome de Dulcinéia del Toboso.

Imaginando que suas enferrujadas armas eram invencíveis, armado cavaleiro em uma taberna pelo taberneiro a quem julgava ser um castelão, procurou, para ser o seu escudeiro, um rústico aldeão de sua terra, Sancho Panza, seduzindo-o com a promessa de que seria o governador de uma ilha que ele conquistaria. Pensando em um mundo, como narravam os livros que lia, povoado de feiticeiros, endemoniados, gigantes, malfeitores, donzelas sofredoras, e vendo a necessidade de ressuscitar a glória da imortal cavalaria para reparar injustiças, defender os fracos e lutar para que, no mundo, reinassem o heroísmo, a bondade, o amor e a justiça, saiu de sua casa. Porém seus nobres ideais só lhe deram desventuras, pois, pelos caminhos percorridos, veio a encontrar, a realidade de cada dia: muitas injustiças para reparar e, também, uma humanidade zombeteira e egoísta. Mas não desanimou, sustentou seus sonhos até o leito de morte, quando renegou o mundo de sua loucura.

No *Quixote*, Cervantes aponta o triunfo da injustiça e da trapaça, transformando o fidalgo num modelo de aspiração a um ideal ético e estético de vida, idealizando-o como o cavaleiro andante Dom Quixote², defensor da justiça. Molda-o em personagens literários da antiga cavalaria. Coloca-o aspirando a viver a vida como uma obra de arte, julgando a ficção com mais ou igual realidade que a própria vida. Em várias partes do livro comprova-se essa assertiva, por exemplo, no Cap. L, na 1ª parte, quando D. Q. fala sobre livros impresso de

² A partir daqui, ao referir-se ao personagem Dom Quixote se usará a sigla D. Q.

cavalaria, sobre o prazer de lê-los e sobre a beleza e a verossimilhança dos relatos, “em qualquer parte que se leia de qualquer história de cavaleiro andante há de causar gosto e maravilha a quem a ler” (1981, p. 291). Suas leituras “desterram a melancolia”. Assim, a leitura dá prazer e sabedoria ao herói, estimula-lhe a criação e conforma o seu caráter. No Cap. I, da 2ª parte, ele descreve a imagem dos heróis dos livros de cavalaria que depreende da leitura:

[...] vi com meus próprios olhos Amadis de Gaula, que era um homem alto de corpo, branco de rosto, de barba formosa e negra, de olhar entre brando e rigoroso, curto de razões, tardio em irar, e pronto em depor a ira; e do modo que eu delinee Amadis, poderia, penso eu, pintar e descrever todos quantos cavaleiros andantes se encontram nas histórias do orbe, que pela idéia que tenho, formam como as suas crônicas narram. E pelas façanhas que praticavam, e condições que tiveram, se podem tirar por boa filosofia as suas feições, a sua cor e a sua estatura (1981, p. 318).

Para dar realidade à ambição do protagonista, Cervantes vai utilizar, entre outros recursos, o da metaficção, isto é, uma ficção que serve para descrever uma ficção ou analisá-la. A função dessa marca narrativa é dar mais realidade e independência aos entes de ficção. Por exemplo, quando D. Q. discute sobre o personagem do livro apócrifo³ de Avellaneda (LIX, II parte), ou quando, na gruta de Montesinos (Cap. XXII, II parte), põe em ridículo o mundo das novelas de cavalaria, ou quando lá na gruta vê famosos personagens de novelas de cavalaria como Berna, amada de Durandarte, um dos pares da França de hoste de Carlos Magno, Cervantes está utilizando essa técnica.

Cervantes mostra o seu poder criador genial ao criar um protagonista louco, protótipo de amor e virtude. Porque é por meio da emoção estética que o homem de letras escreve uma verdade camuflada, forjando um novo objeto, fonte de um sentimento simulado para legá-lo ao leitor. O objeto estético, gerado do seu inconsciente, se valoriza quando quem o considera o vê como o receptáculo de uma mensagem a ele endereçada. Ele se instala no vazio (que corresponde ao apelo do olhar, da voz) onde faltam palavras. Quanto mais seu sentido permanece opaco, mais aumenta a interrogação daquele que lê ou ouve e, paradoxalmente, mais ele sente prazer. Segundo Roland Barthes, no momento em que o leitor experimenta prazer, ele é um contra-herói. Para Barthes, todo texto produzido com prazer proporciona o prazer. A fruição que nos oferece a obra de arte é motivada pela sua duplicidade de linguagem. E, no

³ Há um *Quixote*, o não autêntico, publicado em 1614, que aparece designado como autor Alonso Fernández de Avellaneda e editado em Tarragona com o título de *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha*, em cujo prólogo havia um ataque a Cervantes. Essa obra fez com que saísse rapidamente o segundo tomo do *Quixote*, em 1615.

artifício de linguagem dupla, aparece quem vai dar unidade à obra. Se se adentra ao centro da esfera artística e se permanece dentro da obra de arte, logo nas primeiras linhas, se deparará, com o nascer de um herói que surpreenderá pela instabilidade do nome: Quijada, Quesada o Alonso Quijano? Depois de batizado o herói, ainda, continuam as variações onomásticas: Don Quixote de la Mancha; Cavaleiro da Triste Figura; Cavaleiro dos Leões e Alonso, Alonso, O Bom.

A loucura de D. Q. não afetava o seu saber, observado por vários personagens e, até, por seu escudeiro Sancho, que lhe disse: “mais de predicador era ele que de cavaleiro”, pois só a sua interpretação de leitura era uma fuga da realidade, já que acreditava que eram verdades as disparatadas invenções dos livros de cavalaria.

À medida que as aventuras de D. Q. vão se sucedendo, ele é vítima de agressões físicas e de zombarias. No desenrolar da narrativa, pela imaginação do protagonista, Cervantes consegue transformar as mais baixas manifestações da vida em seres do mundo ideal: as prostitutas se transformam em princesas, o pícaro, em homem leal, o taberneiro, em nobre senhor dono de um lindo castelo, os moinhos, em gigantes, os criminosos, em vítimas inocentes da autoridade, a bacia de um rústico barbeiro, no elmo de Mambrino, rebanhos, em exército, a lavradora Aldonza Lorenzo, em Dulcinéia del Toboso, a imagem do amor perfeito, da glória e da imortalidade, logo, o ideal de perfeição, a busca de todos os homens.

Cervantes foi um escritor de pouco sucesso em sua época, comparado com o destaque que tiveram os seus contemporâneos: Lope de Vega e Calderón de la Barca. Foi, também, um homem de poucos estudos universitários, apesar de ter um grande conhecimento humanístico, adquirido muito mais como autodidata que como freqüentador de cátedras universitárias, devido às precárias finanças paternas. Contudo, aos 57 anos, ofereceu à humanidade o *Quixote* (o de 1605, a primeira parte) que, ao ser lançado, já lhe deu a maior fama e, posteriormente, com a publicação da segunda parte em 1615, obteve a imortalidade.

No *Quixote*, o autor separa o romance da esfera do ideal e do real, mostra a disparidade entre o mundo livresco dos cavaleiros andantes – com os seus valores – e o mundo da realidade quotidiana, a dos personagens (e a dos leitores) e mostra, ainda, um mundo real cruel com um sonhador.

Essa obra marcou o início do romance moderno e, segundo a UNESCO, é a obra mais traduzida no mundo depois da Bíblia e das obras completas de Lenin. Com base em sua narrativa, já se fizeram filmes e peças teatrais, já se conceberam danças, e concertos musicais, exposições, pinturas, gravuras, ilustrações, conferências, seminários, teses doutorais, poesias e romances. É um livro escrito com técnica irônica. Por essa razão, Cervantes não conclui nada, mas somente propõe, insinua, para que o leitor tire, por si

mesmo, toda espécie de conclusão. A obra torna-se lúdica e o jogo entre ficção e realidade alimenta-a. Esse jogo permite fazê-la uma teoria do romance. Em todo o texto estão difundidas as idéias estéticas do autor e, também, as filosóficas. Só uma análise e uma leitura atenta deixam entrever o pensamento cervantino.

Cervantes apresenta um panorama, ao mesmo tempo, satírico e burlesco da vida privada, política e social de seu tempo, porque seria sumamente arriscado atacar uma nobreza arrogante, clérigos doutrinários e, inclusive, a pessoa do rei. Por isso, ele se serve de duas manhas geniais com respeito a seus ataques ao rei, não recorrendo ao sentido literal, mas empregando o alegórico, para que, em caso de vir a ser julgado, pudesse negar as acusações mediante o papel de um néscio inocente. Quanto a tratar os assuntos sérios e arriscados, como os referentes à nobreza e ao clero, Cervantes procura mesclar elementos burlescos. Porém, o fascínio que teve o seu personagem dominante, D. Q., atraiu tanto a atenção para si que encobriu os aspectos mordazes sobre a Espanha.

Aproximadamente 700 personagens aparecem nessa obra de um complexo mundo social. Mas D. Q. e Sancho Pança, a princípio personagens não acabados, são os que vão se transformando à medida que avança a obra; inclusive a loucura do protagonista acaba no final da obra. Ele é uma das figuras mais conhecidas da literatura. Junto com Sancho e Dulcinéia, é um mito hispânico.

Dulcinéia é o centro do mundo imaginário, o símbolo do amor, força grandiosa que transforma o homem em outro. E, para a literatura de cavalaria, a mulher é uma fonte de abnegação e sacrifício, de renovação moral do herói, figura importante das convenções utópicas do mundo pastoril. Como o amor faz o amante perder a razão, ele é um grande instrumento para a renovação do homem e faz o amante refletir-se na amada. É por isso que diz de Dulcinéia: “Ela luta em mim e vence em mim e eu vivo e respiro nela e tenho vida e ser” (Cap. XXIII, II parte). É este novo ser, mantido pelo amor, que tem a força para o herói afrontar os perigosos serviços do bem, em ajuda dos fracos e necessitados e para se lançar nas mais audaciosas façanhas. É por isso que recorre a Dulcinéia quando se vê em apuros. Assim, se pede o socorro de sua dama, não é por real e externo auxílio, mas porque com a sua lembrança, as suas energias se renovam. O seu amor por Dulcinéia, iguala-o aos heróis dos romances que deseja imitar e o código da cavalaria faz com que se mantenha à distância de Dulcinéia: “Ó Princesa Dulcinéia”, ele exclama no começo do romance, “senhora deste cativo coração, muito agravo me fizestes em despedir-me e vedar-me com tão cruel rigor que aparecesse em vossa presença.”. (Cap. II, 1ª parte).

Afastamento, ordem e ofensa, puramente, imaginários. O que

D. Q. temia era o contato feminino e se protegia no nome de Dulcinéia. Essa é a razão de ter dito, quando se deparou com Maritornes, na penumbra do dormitório da venda - a primeira tentativa de D. Q. -, que só a Dulcinéia serviria. Ali explicou que fora demasiadamente golpeado e estava envergonhado de tantas pauladas recebidas para render-lhe uma homenagem condigna. E disse, ainda mais, que tinha feito uma promessa de fidelidade à sem “par Dulcinéia del Toboso, a única senhora de [seus] mais ocultos pensamentos.”: “A não se me pôr isto diante, não seria eu cavaleiro tão sandeu, que deixasse fugir a venturosa ocasião que a vossa grande bondade me faculta”(Cap. XVI. 1ª parte).

Outro exemplo de terror ao feminino e de declaração de sua “virgindade”, aparece no Cap. XLIII, 1ª parte, quando Maritornes, acompanhada da filha da taberneira, amarrou as mãos do leal cavaleiro em um cabresto para dele zombar. Quando ela lhe solicitou que pusesse as mãos na janela para que a princesa daquele palácio pudesse admirá-las, D. Q. disse:

Tomai, senhora, essa mão, ou, para melhor dizer, esse verdugo dos malfeitores do mundo; tomai senhora, essa mão, em que não tocou mão de mulher alguma, nem a daquela que tem inteira posse de todo o meu corpo. Não vo-la dou para que a beijeis, mas para que lhe mireis a contextura dos nervos, a travação dos músculos, a grossura e espaçado das suas veias, por onde vereis que tal será a força do braço que uma tal mão possui (1981, p.).

Maritornes é todo o contrário da Dulcinéia imaginada por (castelã, bonita, de classe social elevada), é uma empregada de uma taberna, baixa, corcunda, de cara comprida, cangote curto, imensas narinas e olho torto. Figura esperpêntica, trágico-cômica, que se entregava aos hóspedes arrieiros, por “compaixão”, segundo o narrador, e se contrapõe, por tanto, às virtudes de honestidade e formosura de Dulcinéia, mas serve para reforçá-las. Se Dulcinéia representa o lado espiritual feminino, a beleza unida à virtude e à elevada posição social, qualidades que condizem com a da ideologia renascentista, Maritornes, por outro lado, representa o lado feminino do instinto carnal. Unidas às qualidades dessas personagens, teremos a dualidade própria do barroco, o feio junto com o bonito, e, ainda, o jogo dos opostos, característico dessa obra cervantina e de sua técnica ilusivo-extremista, colocando uma em um extremo de perfeição e outra no da imperfeição e do grotesco. Com esse recurso Cervantes aproxima a sua obra a dois estilos e gêneros: o do medieval idealismo dos romances de cavalaria e o da cruel realidade dos romances picarescos do renascentista-barroco.

A atitude de D. Q. ver o mundo, interpretando-o, é muito própria do ser humano, mas o valor literário de Cervantes está em converter a realidade em um livro de cavalaria e tornar o personagem um ser ativo que interpreta o que vê. O seu ver é olhar. Por essa razão a asturiana é vista como uma

princesa e a sua rude roupa se transforma em seda; seu “bafo”, de resto de carne, em “hálito suave e aromático”; suas pulseiras de contas de vidro, em pérolas e seus cabelos duros, em “fios de luzentíssimo ouro de Arábia”, cujo esplendor “escurecia o próprio sol”. O personagem vê em profundidade e não na superfície.

Também, quando D. Q. é hóspede dos duques, o tema da rejeição à mulher se repetirá, para assinalar a fidelidade do herói. Contudo, essa aventura não é espontânea, como foi a com Maritornes, pois foi forjada, isto é, foi uma farsa, idealizada pelos duques. Assim aconteceu: uma noite, ouviu girar a chave da porta de seu quarto e imaginou que fosse Altisodora, uma bela aia da duquesa que tivesse vindo tentá-lo contra a sua virtude e incitá-lo a trair a sua dama Dulcinéia del Toboso. Era ela a beleza-tentação, imitação aos livros de cavalaria, mas ele não estava disponível. Porém, em um desses suspenses de ação próprios da narrativa de Cervantes, não era a formosa aia que havia entrado, senão a anciã dona Rodríguez. A conversação se estabeleceu, mas como toda mulher assustava a D. Q., ele teve a prudência de agachar-se e cobrir-se, deixando apenas o rosto descoberto. (Cap. XLVIII, II parte).

As mulheres que aparecem são reveladoras, mas nenhuma tem o espírito elevado, como Dulcinéia, a musa de D. Q. Para o personagem basta pensar e crer que a boa Aldonza Lorenzo é formosa e honesta, porque, explicando a Sancho, quanto à linhagem pouco importava, “pois faço de conta que é a mais importante princesa do mundo”:

Porque tens de saber, Sancho, se já não sabes, que duas coisas só incitam a amar mais que outras; que são a muita formosura e a boa fama, e estas duas coisas se encontram consumadamente em Dulcinéia, porque em ser formosa, nenhuma lhe iguala; e na boa fama, poucas lhe alcançam (1981, p. 145).

Refugiado na serra Morena, (Cap. XXV, 1ª parte) D. Q. escreve uma carta e a envia ao Toboso, por intermédio de Sancho:

Soberana e alta senhora:

O ferido do gume da ausência e o chagado nas teias do coração, dulcíssima Dulcinéia del Toboso, te envia a saúde que a ele lhe falta. Se a tua formosura me despreza, se o teu valor me não vale, e se os teus desdêns se apuram com a minha firmeza, não obstante ser eu muito sofrido, mal poderei com estes pesares, que, além de muito graves, já vão durando em demasia. O meu bom escudeiro Sancho te dará inteira relação, ó minha bela ingrata, amada inimiga minha, do modo como eu fico por teu respeito. Se te parecer acudir-me, teu sou: e, se não, faz o que mais te aprouver, pois com acabar a minha vida terei satisfeito à tua crueldade e ao meu desejo.

Teu até à morte.

O Cavaleiro da Triste Figura (1981, p. 146).

As duas partes do *Quixote* se diferenciam na apresentação do personagem e na quantidade dos capítulos. Na primeira parte é quem transforma a realidade. Ela contém 52 capítulos. Nessa parte, vê sempre a realidade transformada de um ponto de vista subjetivo: o seu. Na segunda parte, que contém 74 capítulos, são os outros que pretendem que D. Q. veja a realidade inventada para zombarem dele. Porém, a base da primeira parte são os livros lidos e interpretados por D. Q., enquanto a da segunda é a idéia que palpita de que a história foi publicada, lida, interpretada e continuada. Cita-se um exemplo quando a duquesa quer saber de Sancho Panza se era o personagem de uma obra que ela tinha lido. Vários personagens lêem ou escrevem; muitos lêem a história de D. Q. e lêem livros de cavalarias, na taberna, nos momentos de ócio. No prólogo do *Quixote*, sobre o ato de escrever, encontra-se a seguinte narração:

Não tenho, pois, remédio senão dizer-te que, apesar de me haver custado algum trabalho a composição dessa história, foi, contudo, o maior de todos fazer essa prefação que vais agora lendo. Muitas vezes peguei na pena para escrevê-la, e muitas a tornei a largar por não saber o que escreveria; e estando em uma das ditas vezes suspenso, com o papel diante de mim a pena engastada na orelha, o cotovelo sobre a banca, e a mão debaixo do queixo, pensando no que diria, entrou por acaso um meu amigo, homem de bem entendido, e espirituoso, o qual, vendo-me tão imaginativo, me perguntou a causa, eu, não lha encobrindo, lhe disse que estava pensando no prólogo que havia de fazer para a história de D.Q., e que me via tão atrapalhado e aflito com este empenho que nem queria fazer tal prólogo, em dar à luz as façanhas de um tão nobre cavaleiro[...] (1981, p.)

Nessa obra, Cervantes se vale do romance de cavalaria, cujo empenho era a divulgação dos bons costumes cultivados pela sociedade, com base em uma prosa expositiva e uma linguagem nobre, agradável, que repelia qualquer sinal de harmonia dialógica. Esse estilo literário era o modelo do bem falar, que refletiria o refinamento e a educação do convívio social para recuperar vínculos históricos. No interior do discurso elevado do romance de cavalaria, Cervantes inseriu expressões vivas da língua interativa, processo que já tinha sido realizado, um pouco rusticamente, no passado, nas obras *La Celestina*, de Fernando Rojas, e *Lazarillo de Tormes*, de onde saiu, do mesmo fundo moral, psicológico e social, o *Quixote*. Como o *Lazarillo*, o *Quixote* parodia os velhos livros de cavalaria, principalmente o *Amadis de Gaula*. Mas a verdadeira essência do *Quixote* não está em ser o filho espiritual do Amadis, mas na concepção e composição do mundo picaresco. Cervantes elevou o gênero picaresco ao dar ao solitário rebelde o ideal de uma finalidade redentora,

tirando-o dos estreitos limites de uma vulgar luta pela existência, pois tanto nas narrativas picarescas quanto nas do *Quixote*, o herói está em rebelião com o mundo e a sociedade. Eles são uns inadaptados que se evadem da vida normal, lutam contra as normas que regulam a sociedade e não reconhecem outra lei que a determinada por sua própria individualidade. No *Quixote*, Cervantes soube fazer o equilíbrio entre o mundo ideal e o real, introduzindo um novo gênero narrativo que resulta da fusão de vários gêneros. A mordacidade que se observa nesse escritor, ao longo de sua obra, está presente nas sátiras a valores, nos temas, nas atitudes, nos personagens e nas convenções literárias que caracterizam os romances de cavalaria e a própria Espanha.

Segundo opiniões de alguns cervantistas, a primeira intenção de Cervantes seria escrever uma narrativa breve, para parodiar os livros de cavalaria. Só depois planejou uma segunda saída, em busca de aventuras, mas com o escudeiro Sancho. Nessa saída vivem os protagonistas as tão conhecidas aventuras dos leitores: a luta contra os moinhos-gigantes, a batalha com o vascaíno, a libertação dos homens que iam para as galeras e a fuga de para a Serra Morena, onde pretende levar uma vida retirada e onde ele faz o famoso discurso das armas e das letras. Nessa caminhada dos protagonistas, para evitar a monotonia e o aborrecimento do leitor, Cervantes insere novelas curtas de temas variados, mudando a estrutura narrativa. Na terceira saída, na segunda parte da obra, a de 1615, ele suprime essas novelinhas e apresenta episódios menos grotescos, tais como: enfrentamento com o bacharel Sansón Carrasco, como o Cavaleiro dos Espelhos, a cova de Montesinos, o cavalo Clavilenho, a Ínsula Barataria.

Se, na primeira parte, os diálogos amistosos entre e Sancho Panza, com uma linguagem viva, repleta de filosofia popular, com o emprego dos refrãos de Sancho, dão um toque moderno à narrativa, na segunda parte, a conversação se aprimora, enriquecendo os capítulos. Os protagonistas são mais reflexivos, as aventuras já não acontecem nos caminhos, mas dentro das casas ou nos castelos. Aparece um personagem com o desejo de curar a loucura do fidalgo: Sansón Carrasco, o Cavaleiro da Branca Lua, que o vence em uma batalha campal em Barcelona. Derrotado, volta para a sua casa, onde morre. Cervantes, ao articular a narrativa com recurso do processo dialógico, dando à linguagem culta um aspecto grotesco, no anacronismo do discurso do personagem que reflete um discurso lido, mas não vivenciado, inova o aspecto formal, rompendo com os cânones tradicionais do romance. A mudança de técnica narrativa se observa não só nas ações dos personagens, como também na maneira de apresentar o prólogo, eliminando o supérfluo suprimindo excessos do relato, como por exemplo, as citações bíblicas e latinas sem representatividade no relato, mas de moda em sua época, ainda que haja, no discurso, reflexos de normas do passado como as da Bíblia e do Alcorão.

Na segunda parte da obra, a mesma realidade se apresenta mitificada. Vários personagens ouviram falar de ou leram as suas aventuras, conhecem as suas fantasias e lhe preparam o terreno para a sua realização com uma cenografia adequada, apresentando-lhe uma fingida realidade, tudo para dar realidade às aventuras das que costumam participar os cavaleiros andantes, conforme as histórias que lia, em sua biblioteca, nas suas mal dormidas noites.

Se se focaliza nos protagonistas, observa-se que, no princípio, Sancho e são antagonicos e, à medida que o livro avança, eles vão se unindo. Na segunda saída, Sancho o acompanha por interesse, desejando ser governador de uma ilha, mas, na terceira saída, acompanha-o por amor. Não mais havia entre eles uma relação de cavaleiro e escudeiro, mas uma relação entre dois homens que se necessitam reciprocamente, porque Sancho foi descobrindo a coragem e firmeza no atuar de e foi percebendo que o mundo deste cavaleiro representava a encarnação do ideal no homem, o amor ao próximo, o desinteresse, a luta contra a hipocrisia e a fantasia, a encarnação da mais nobre condição humana.

Sempre se atribuiu ao texto escrito um poder absoluto. Haja vista o decálogo escrito na pedra que Jeová entregou a Moisés. A pedra ficava bem guardada dentro de uma arca e era vista com o maior respeito. Isso porque a palavra escrita conserva esse ar sagrado, seja na pedra, no papiro, no barro ou no papel. Ela tem em si um ar sagrado de magia. E os livros são portas abertas para o sonho, em qualquer idade que se tenha acesso a eles. Eles nos permitem elaborar um mundo próprio e dar forma à experiência, ao proporcionar-nos conhecimentos e ampliar nossos horizontes. Manejar a linguagem escrita e ler um livro trazem prestígio e nos fazem sonhar, nos mostram que há saídas e que nem tudo está estagnado. E foi esse processo mágico da leitura que Cervantes nos apontou em *O engenhoso fidalgo Dom Quxote de la Mancha* (1ª. Parte) ou *O engenhoso cavaleiro Dom Quxote de la Mancha* (2ª. Parte). Daí a afirmação que toda obra leva, em seu interior, um *Quixote*.

Os livros imóveis na biblioteca não nos impõem idéias, imagens ou histórias, mas nos fazem ver possibilidades, alternativas, que proporcionarão uma relação profunda em nossa vida. E foram os livros da biblioteca de, segundo ele, mais de trezentos os sobre histórias de cavaleiros andantes, que despertaram a fantasia do fidalgo Alonso Quijano, impulsionando-o a agir, tornando a sua história, contada pelo mouro Cide Hamete Benengeli, traduzida por um árabe e recontada por um espanhol, uma intercessão entre a poesia e a realidade, na medida em que faz com que a sua vontade de aventura, como observou Ortega y Gasset em *Meditaciones del Quijote*, entre para fazer parte da realidade e faz com que o imaginário poético da cavalaria participe da lógica redutível e previsível do real. Dessa forma, o grande mérito de Cervantes para a

posteridade foi fazer o seu herói viver as coisas imaginárias e significativas. Saber que a sua história foi lida, pois ler livros é possuir os signos de um código; é pôr em movimento um sistema; é encontrar sentido e dar nomes a eles, que, por sua vez, atrairão outros e outros numa cadeia circular; é reviver o livro; e é fazê-lo adquirir existência. A literatura fechada é morte. Assim os livros em uma biblioteca não têm vida, daí caber ao leitor dar vida à história narrada e fazê-la eterna, como fez o fidalgo manchego, Alonso Quijano, criando um personagem e dando-lhe ação.

Ao colocar Cervantes a história de seus protagonistas, na segunda parte, a de 1615, sendo lida e contada por personagens, responde à ficção estética da obra literária no sentido de seu acolhimento por parte do leitor.

Miguel de Unamuno, escritor espanhol do final do século XIX e princípio do XX, escreveu que colocar os pensamentos, os devaneios, os sentimentos no papel é matá-los, mas a ação de ler revive-os e faz eterna a obra. Nos versos a seguir, ele resume esse pensamento: “Leer, leer, leer, vivir/ la vida que otros soñaron/ Leer, leer, leer, el alma olvida las cosas que pasaron”. Logo, ler um livro é fazer do passado um presente eterno, pois são os leitores que dão vida a esse Lázaro (alma, idéia, sonho) jacente no texto de um livro.

A obra *Dom Quixote de la Mancha* se apóia na fé dos valores que o homem cria, sustenta e difunde, junto com a mesma vida. O protagonista é o protótipo do leitor e, na obra, há um paralelismo entre as reações que provoca sobre o leitor durante a sua vida e sobre o conjunto dos leitores no desenrolar da história. Daí vem o qualificativo “ingenioso”.

Nessa obra, Cervantes dá conteúdo e perenidade a ela pela representação, pois, se o atuar alocado de D. Q. não corresponde ao real, ela revela a realidade mesquinha com a qual convive o herói.

O autor de *Quixote*, sugerindo, enganando o leitor, põe em dúvida se é ou não é verdade o que lê, da mesma forma duvidosa como D. Q. se põe em sua leitura dos acontecimentos nos quais vive. Nesse sentido, D. Q. escreve o seu livro ficcional, estabelece a mimese do “real”, faz literatura, tornando-se um mito, uma imagem, uma metáfora da criação artística, projetando a obra para a modernidade. E, com o seu atuar, representando as fábulas, as ações e a essência dos livros de cavalaria, estimula os seres ficcionais de sua biblioteca à ação e à perenidade.

Cervantes, ao colocar D. Q. criando um mundo de ficção, ao parodiar livros de cavalaria, tendo a realidade (por exemplo, a dos moinhos) como ponto de partida, faz uma teoria-poética do que é uma obra literária, pois a realidade ficcional que cria se articula com o mundo “real” por semelhança ou contigüidade. Nesse processo, o conceito de mimese no *Quixote*, é uma prática, o que também torna a obra um modelo de romance para a posteridade.

Cabe lembrar que, ao ler essa obra, nos colocamos diante de um discurso ideologicamente irônico, por isso é difícil saber quando ele é sério ou não, quando há humor ou o autor pretende apresentar-nos a sua real opinião ou combate uma idéia, pois o discurso literário se aproveita da alegoria, para romper normas: religiosas, políticas, sociais, literárias, etc.

A leitura, como produto valorizado, como função social e discriminadora do saber prévio de cada leitor, de sua experiência de leitura, é vista no *Quixote* desde o seu prólogo até o fim do livro, no último pronunciamento do narrador, quando ele alude ao término de sua empresa e aos leitores e escritores futuros que poderiam vir a profaná-la: “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 [...]” (1981, p. 603).

O tema da leitura no *Quixote* é uma atividade ambígua, pois lemos nós, leitores de carne e osso, e lêem outros, leitores de sonho. Esse processo já é uma teoria de leitura, uma arte de recepção do ato de ler, pois indica que uma obra literária se direciona a diferentes destinatários. São os leitores que buscam a distração ou a cultura intelectual e não o leitor-consumidor-indiferente. É ao leitor idealizado, aquele que se entrega à leitura por prazer, a quem Cervantes chama “desocupado” e nos fala no prólogo da primeira parte:

Desocupado leitor, não preciso prestar juramento para que creias que com toda a minha vontade quisera que este livro, como filho do entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e discreto que pudesse imaginar: porém não estive na minha mão contrair á ordem da natureza, na qual cada coisa gera outra que lhe seja semelhante [...] (1981, p. 12).

Por isso, não se pode deixar de lado o destinatário, diretamente idealizado pelo escritor, o leitor desocupado, de carne e osso. Também não se pode ignorar o personagem central da narrativa, o ocioso fidalgo manchego, o compulsivo leitor o qual não soube separar o mundo que o circundava do ficcional, o Cavaleiro Don Quixote, ou Alonso Quijano, o Bom, que afirmava que tinha uma grande biblioteca, mais de trezentos livros. Nem se pode desviar a vista dos personagens que, no interior da história, encontram, na leitura, uma terceira dimensão. Na superfície, para o leitor, está transparente a intenção de Cervantes de parodiar as novelas de cavalarias, apoiando-se na obra *Amadis de Gaula*. Essa função superficial é importante e se realiza por meio da ênfase que o escritor dá a esse fato, ao humor que provoca a paródia e à comicidade da aventura. Cervantes nos explica, indiretamente, o sentido profundo de sua obra, unindo teoria ou significação simbólica e execução artística, eliminando explicações diretas ou indiretas. Ele explicita a teoria, o que aproxima essa obra à arte contemporânea. É inquestionável a importância do livro para a

história da literatura, não pela história que conta, mas pela sua essência e pela representatividade de seus protagonistas, na metáfora da humanidade, revestida de ideal e de realidade.

São testemunhas do êxito alcançado por essa obra não somente a variedade de reimpressões e traduções, mas os vários estudos que surgiram com base nela, pois, desde sua apresentação ao público, estimulou a leitura e adquiriu fama. Assim, não é exagerada a afirmativa do personagem Sansón Carrasco, na segunda parte, de que já haviam sido impressos mais de doze mil livros e que já era conhecido em Portugal, Barcelona e Valência e que, no seu modo de pensar, “não haveria nenhuma nação nem língua onde não fosse traduzido”.

Repete-se: muitos dos personagens da obra lêem ou escrevem. Lêem a história de D. Q. e lêem livros de cavalarias no momento de ócio no palácio ou na taberna. Cervantes anteviu a leitura como prazer, regulando os processos anímicos, antes de Freud escrever *Além do princípio do prazer*, em que apresentou a teoria das sensações concretas do prazer e desprazer, ligadas ao EGO. Assim, durante a leitura de sua obra ou na leitura e (re)leitura dela, percebe-se que o prazer em alto grau é perigoso para a afirmação do organismo diante das dificuldades do mundo exterior. Prova disso é o processo mental pelo qual passou Alonso Quijano, por não saber substituir o princípio do prazer pelo princípio da realidade. E, não conseguindo o equilíbrio necessário para a conservação do EU, passou a adotar um outro EU, o do Quixote, em que reinava o princípio do prazer, que será atingido somente por forças malignas, insólitas, produzidas por alguma magia. Um exemplo de um processo mágico de desprazer está nos cap. V, VI e VII, da primeira parte, em que se narram os acontecimentos que anteciparam e os que se pospuseram à queima dos livros da biblioteca desse fidalgo manchego. Havia D. Q. voltado para casa, ferido e, enquanto dormia, os seus amigos e familiares (o clero, o bacharel, a ama e a sobrinha) queimaram quase todos os seus livros e fizeram uma parede fechando a porta da biblioteca. Quando despertou e verificou o desaparecimento de seu ambiente de maior prazer, foi informado de que o sábio Frestón havia levado todos os seus livros. Resignadamente, explicou que esse sábio encantador era um seu grande inimigo, por saber que ele deveria ter uma grande batalha com um cavaleiro, um protegido desse mago, e que, como o venceria, a despeito de todo o seu poder mágico, ele o perseguia.

Cervantes não desconhecia a força que o leitor tem para o sucesso de uma obra. Assim, se a palavra escrita sustenta o processo de vida e um exemplo é a Bíblia, é o leitor que eterniza a escritura em sua leitura e (re)leitura no decorrer dos séculos. E, desde o prólogo, Cervantes não se esquece de seus leitores, mostrando-lhes o desejo de lhes ser agradável e de obter deles um julgamento sincero. Esse temor também aparece, quando o prologuista se

refere à dificuldade que tem de escrever.

No final do livro, o narrador, leitor do historiador Cide Hamete, de quem diz recontar a história, narra a morte de Alonso Quijano e aponta a sua vontade. O narrador não só reproduz o diálogo de D. Q. com a sua sobrinha, no qual declara que o seu juízo voltou e que reconhece “os disparates e os embelecões” da leitura de livros de cavalaria, mas também descreve o ato do testamento, narra os acontecimentos que antecedem à morte do herói e a sua atitude de renegar tais livros.

Como todos os homens buscam a eternidade (na maioria das vezes, pela forma mais vital do homem: a da reprodução, pois a paternidade é uma maneira de não morrer), o escritor encontra, no destinatário, a sua forma de perenidade, que só existe pela leitura, e o leitor é o seu elemento estrutural. Logo, para ler o *Quixote*, naturalmente, necessita-se aproximar de sua época, não só pelo código lingüístico e historicidade do conteúdo próprio da época em que foi escrita a obra, mas também porque nela existem muitas referências a fatos, pessoas, obras, leituras, enfim, à vida da época do autor. Contudo, a distância histórica que, às vezes, dificulta a interpretação do leitor pode ser abrandada, se se procura decodificar a leitura com base nas características formais do texto. A estética da recepção demonstra que uma obra, no decorrer do tempo, traz novas e diferentes respostas para aqueles que a lêem, de acordo com a sua experiência e pensamento. Jorge Luis Borges afirma e teoriza que o diálogo, que o livro estabelece com o leitor, é infinito, e Ortega y Gasset, por sua vez, declara que a obra se consuma “completando a sua leitura”. Se, no princípio do século XVII, quase não se editavam livros de cavalarias, ainda que fossem muito lidos, Cervantes, lendo a sua essência, transfigura e enaltece a sua poesia, levando-a à sua obra, purificando-a, completando-a, revivendo-a. Coloca um leitor consumista⁴ e dá vida a um gênero anacrônico e a aventuras inverossímeis. São os personagens secundários e o principal que valorizam o livro. No Cap. L, 1ª parte, discorda da opinião do canônico e fala sobre livros impressos de cavalaria e sobre o prazer que dá a sua leitura. No Cap. XXV, 1ª parte, na aventura na Sierra Morena, D. Q. explica a Sancho a liberdade poética e a técnica da representação mimética, com base num ponto “real”. Explica que assim como os vários nomes de heroínas dos romances de cavalaria, Amarílis, Filis, Diana, e outros nomes que os poetas designam, assim como os dramaturgos, não são pessoas de carne e osso, mas apoio poético, essa é a razão de ele poder transformar Aldonza em princesa e em pessoa de suma beleza: “tudo o que digo é assim, sem um til de mais nem menos; pinto-a na fantasia como a desejo [...]”. (1981, p. 145)

⁴ Na primeira parte, Cap. VI, há uma referência a cem livros grandes e muito bem encadernados e outros pequenos da biblioteca de D. Q., só sobre o tema da cavalaria.

Terminamos afirmando que a importância que Cervantes dá à leitura pode-se observar, também, na organização da narrativa. No primeiro capítulo, o narrador faz, em um parágrafo, a caracterização do herói. Descreve os seus gostos, hábitos e familiares, seu nível social, sua idade, seu físico e seu nome. Nos sete parágrafos restantes do mesmo capítulo, apresenta a obsessão do protagonista pela leitura e as conseqüências dessa no seu comportamento, ou seja, faz a interação entre texto e leitor. A leitura afeta a vida de Alonso Quijano e de outros personagens que a valorizam de acordo com a sua experiência de vida ou identificação com a história. Quando lia o nosso fidalgo? O narrador diz que lia nos momentos de ócio e que esses eram muitos durante o ano. Logo a sua vida era só ler e por isso pôde desenvolver o seu poder criativo, dando vida às histórias que lia dia e noite nas numerosas páginas dos apinhados livros de sua biblioteca. Logo, a leitura é um instrumento de estímulo produtivo, desenvolve o intelecto, ativa células cerebrais, favorece a formulação de perguntas e o desenvolvimento da capacidade crítica e do processo onírico, próprio do ser humano.

Referências

CERVANTES, M. Saavedra. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Vizcondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

FREUD, Sigmund. Más allá del principio del placer. In: _____ *Obras completas*. Traducción del alemán por Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. tomo 3, p. 2507-2541.

OLIVEIRA, Ester A.V. de. Um estudo cervantino. *UFES - Revista de Cultura*, Vitória, ano 15, n. 41-42, 1989, p. 25-50.

ORTEGA Y GASSET, J. *Meditaciones del Quijote*. Comentario por Julián Marías. 2. ed. Madrid: Revista de Occidente, 1966.