

Don Quijote de La Mancha: Texto e imagem em construção na ambiência da Espanha do Século XVII



Léa de Sousa Campos de Menezes

À época de Cervantes, quando veio a público, o livro foi compreendido como uma produção humorística, como uma paródia dos livros de cavalaria.

No século XVIII, com a extinção do gênero de cavalaria, começa-se a ver o *Quixote* sob outra perspectiva: obra clássica, modelo de linguagem.

Será no século XIX, no entanto, o momento de valorização profunda da obra, em função dos ideais do Romantismo: luta pelo amor, pela justiça, pela liberdade.

A meados do século XX, a leitura crítica do *Quixote* adquire uma base realista contrária a todo idealismo ou sentido trágico romântico, voltando a insistir no humor como eixo central da obra, como o observa Vieira (VIEIRA, 1994).

“Essa divergência interpretativa entre trágico e cômico, além de fecunda para os estudos cervantinos, apresenta grande interesse para os estudos literários, pois, o que não dizer de uma obra clássica que, sendo uma tragédia, foi lida como comédia, ou sendo uma comédia foi lida como tragédia?”

Com as celebrações do IV Centenário, fez-se ocasião para manifestar-se o pensamento moderno a respeito do *Quixote*. Foi o que se pôde registrar no Fórum de Barcelona. (Fòrum Universal de les Cultures: 2004)

A obra de Miguel de Cervantes foi abordada com pluralismo intelectual y científico durante o diálogo «El Quijote y el pensamiento moderno», realizado no Centro de Convenções Internacional de Barcelona do Fórum Universal das Culturas, organizado pela Sociedade Estatal de Comemorações Culturais. Destacaram-se os seguintes temas: Dom Quixote e sua dimensão ética, sus sãs loucuras idealistas, sua luta pela liberdade, seu significado no pensamento moderno e contemporâneo, suas interpretações ideológicas e políticas, sua relação com a ciência, seu legado universal, o mito, o humor, a ironia e a tragédia.

O congresso internacional «El Quijote y el Pensamiento Moderno y Contemporáneo», realizado no Fórum entre 15 e 18 de junho, reuniu quase uma centena de especialistas e pensadores de todo o mundo para tratar do grande romance de Cervantes como diálogo globalizador de saberes em torno ao fidalgo “manchego”.

A dimensão ética, o idealismo e o caráter trágico do protagonista, observado sob novos olhares, em um contraponto com concepções mais antigas ou comprometidas com ideologias, foi o ponto alto do Evento.

No concernente à repercussão, a obra perpassa séculos, foi traduzida a diversos idiomas e vem sendo motivo de diferentes manifestações de linguagem, como a Versão para TV pela TVE, com atuação de atores humanos ou a Série de desenho animado para TV, “*Historia del Quijote en dibujos animados*”, cujo clipe pode ser acessado no sítio de Santiago Romagosa (<http://www.quijote.tv/video2.htm> : 2004)

*“En 1979 TVE emitía esta serie de dibujos animados de producción íntegramente española, logrando acercar al público más joven la gran obra de Cervantes. Constaba de 39 episodios de 26 minutos de duración que Danone resumió en 94 cromos que se regalaban por la compra de productos de la marca. La inolvidable serie, de la que después se hizo un largometraje, contaba con las voces de Fernando Fernán Gómez en el papel de Quijote, y Antonio Ferrandis en el del fiel Sancho. La música original de la serie fue compuesta por Juan Pardo y Antonio Areta, y el conocido tema principal lo interpretaba el dúo infantil Botones”.
 “La fidelidad a la obra se ha visto acompañada de un reconocimiento por diferentes instituciones españolas que han decidido, en un momento u otro, incluir este título en las escuelas, videotecas, embajadas y centros culturales españoles repartidos por el mundo.”*

Foi singular a influência do Quixote em toda Europa. Deu origem ao nascimento do romance “realista” moderno que, em sua essência, combatia os relatos sentimentais e idealizados.

Na atualidade, a reconstrução mágica dos objetos sob a ótica da personagem de Cervantes (CERVANTES, Aguilar, 1973) que associa a bacia do barbeiro ao cobiçado capacete de armadura (bacia = yelmo = baciuelmo), abaliza e justifica os arroubos da arte contemporânea que se deu a liberdade de transformar um urinol em fonte. Segundo alguns críticos, inclusive, o Quixote constitui a metáfora da arte contemporânea.

*“De allí a poco, descubrió Don Quijote un hombre a caballo, que traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro,[...]”
 _ “[...] hacia nosotros viene uno que trae en su cabeza puesto el **yelmo de Mambrino**” [...]
 “Es, pues, el caso que el yelmo, y el caballo y caballero que Don Quijote veía era esto: [...] y traía una **bacia de azófar**”.
 _ “Por Dios que la bacia es buena,[...]”
 “Cuando Sancho oyó llamar a la **bacia celada**, no pudo tener la risa”.
 (Capítulo XXI, primeira parte, pp.412-5)*

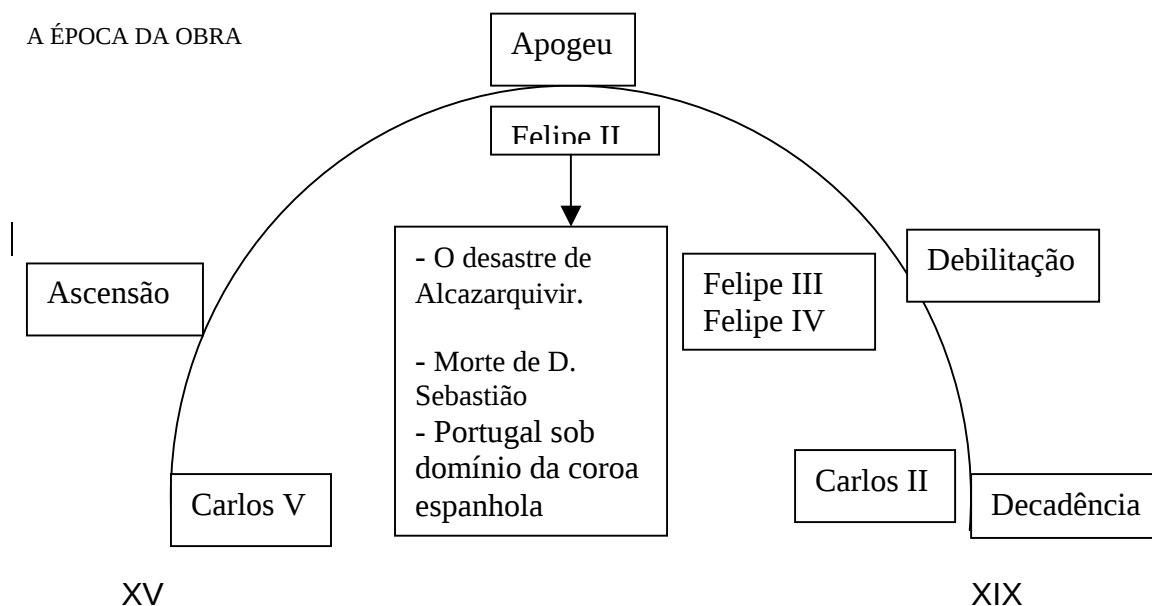
Inúmeros Projetos de Comemoração marcam os 400 anos da publicação da obra em 2005.

Várias páginas de Internet e da imprensa dedicam espaço a textos críticos assinados por especialistas de âmbito internacional.

Diversos materiais, como CDs de áudio e vídeo sobre o autor, a obra, e a rota percorrida pela personagem a cada aventura, estão sendo comercializados, sem contar com a reedição da obra com comentários de Francisco Rico.

Face ao muito e bem que se tem escrito sobre o Quixote, tornou-se difícil decidir a rota a seguir nesta incursão pelo texto. Optou-se, pois, por perseguir o caminho trilhado pelo autor no processo de criação, observando-se, com brevidade, a construção das personagens, da ambiência e a organização do discurso na obra.

Essa aventura, porém, impôs um suporte histórico que a nortearia.
 A 1ª edição do Quixote data do início do século XVII, época em que reinava Felipe III. Entretanto, como afirma Domínguez Ortiz, “Cervantes fue un hombre Del XVI: su circunstancia fue la España de Felipe II, aunque viviera lo suficiente para contemplar el tránsito de un siglo a otro, de un reinado a otro, con todos los cambios que comportaba ese tránsito” (DOMÍNGUEZ ORTIZ: 2005).



Durante o reinado de Felipe II inicia-se uma crise rural agravada na última década do século XVI, face ao aumento de impostos reais ou senhoriais que provoca o empobrecimento dos camponeses e o conseqüente êxodo de considerável parcela da população para as grandes cidades, conforme os registros de alguns cronistas da época, como Andrés Bernáldez (UBIETO y REGLÁ: 1974, p. 277). À exceção dos que encontram um trabalho urbano desprovido de qualquer prestígio social, a imensa maioria mantém-se desempregada (SÁNCHEZ-CARNERERO, 2005)

“El campesinado se inclina hacia un alto grado de pobreza, ya que su actividad habitual no da para el sustento familiar diario. Las tierras más ricas pertenecen al clero o la nobleza, que son quienes reciben las rentas a cambio de permitir a este sector su cultivo.”

Quando sobe ao trono Felipe III, cresce o desinteresse pelo trabalho, a predileção por viver de renda e a sofreguidão por obter um título de fidalgo. O ócio constitui-se no ideal de todo cavaleiro que tivesse dignidade (SÁNCHEZ-CARNERERO, 2005).

“El ocuparse de la apariencia personal, realizar visitas, salir a cazar, son ocupaciones de estos sectores hidalgos urbanos.”

Inicia-se o período de debilitação, de depressão do império espanhol. A sociedade, nas palavras de Manuel de Montoliu (Barcelona: s. d.) se vê infestada por uma praga nacional de braços parados: os fidalgos, cuja fidalguia era de sangue (linhagem) ou obtida por cédula real.

Os cavaleiros e os fidalgos eram nobres de segunda classe, ou seja “integraban las categorías inferiores de la clase nobiliária [...] desprovista de derechos jurisdiccionales y con escasos recursos económicos” (UBIETO y REGLÁ: 1974, p. 322). Os bens do cavaleiro limitavam-se a um cavalo e a uma fortuna para a guerra.

Com a decadência econômica, o desenvolvimento da indústria e do comércio, desvaloriza-se a renda da terra. Logo, a solução para a crise econômica do fidalgo, ocioso e faminto, apegado a seu brasão e à soberba, consistia em entrar para a vida militar ou para o clero. Já os nobres mais pobres não tinham outra opção a não ser tornar-se escudeiros (IBIDEM, p.382).

“La depresión económica del Seiscientos[...] afectó con especial intensidad a Castilla[que] realizó los mayores sacrificios en aras del “austracismo”, experimentó una acusada despoblación y su moneda estuvo sometida a ininterrumpidas alteraciones (inflaciones y deflaciones).”

Desse modo, a dupla cavaleiro-escudeiro, elemento central da paisagem espanhola, representa a conservação adaptada do espírito épico-guerreiro (fidelidade aos ideais cavaleirescos e mania nobiliária) dos tempos primitivos até a Idade Moderna. Prova disto, a atitude inflexível e arrogante de D.Quixote de “desfacedor de entuertos” e de “paladino de la justicia” frente a todos os contratempos.

As novas transformações sociais pelas quais passa Espanha ainda sob o signo da Idade Moderna, no entanto, impõem uma nova estrutura no exército e a conseqüente perda de privilégios. O desamparo é a condição de vida dos fidalgos que viviam do militarismo. Seu destino é refugiar-se nas aldeias antigas e nobres (“solariegas”), cujas terras pertenciam ao rei, seu protetor. Surgem assim os fidalgos de aldeia. Fidalgos de berço pobre, do interior, dos arrabaldes, com privilégio somente em seu lugar de origem, que casava o orgulho e a fome, cujo aspecto caricatural transformava-o em alvo de chacota do povo. Eram os chamados “hidalgos de gotera”. (CRUZ-CORONADO, Curitiba: 1968).

Essa é a ambiência em que nasce a obra *Don Quixote de la Mancha* e Cervantes dá vida à sua personagem-protagonista, D. Alonso Quijano.

“Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda”.

(Capítulo I, primeira parte, p. 198).

Segundo Cruz-Coronado (1968), o fidalgo de Cervantes é um fidalgo de aldeia, de traços equilibrados, apesar de sua loucura. Um fidalgo de aldeia típico que evolui até se transformar no ser humano Alonso Quijano.

.Alguns traços na composição da personagem permitem caracterizá-lo como fidalgo de aldeia.

D. Alonso é pobre. Sua alimentação é parca.

[...]Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda.[...]

(Capítulo I, primeira parte, p 197).

Confirma esta restrição alimentar os ingredientes que compõem suas refeições (carne de vaca, na época menos nobre que a de carneiro; fiambre de carne e toucinho; fritada de ovos com toucinho e filhote de pombo, que recebia de presente no açougue) como o exemplifica a receita (SÁNCHEZ-CARNERERO, 2005) do que costumava comer aos sábados.

“DUELOS Y QUEBRANTOS

*Huevos, Tocino entreverado, Jamón, Sesos de cordero,
Manteca de cerdo, Sal, Pimienta*

Se fríe el jamón y el tocino en trozos, en una sartén amplia, utilizando la propia grasa que sueltan los torreznos. Se cuecen los sesos, se limpian, se trocean y se saltean en un poco de manteca de cerdo. Se baten los huevos, se salpimentan y se hace un revuelto con los ingredientes anteriores. Se puede servir adornado con pan frito”.

A roupa é escassa e desgastada pelo tempo, como o denunciavam: a) a expressão “velludo”, lo mismo que “muy velloso”, ou seja, “vello”, “del lat. «villus», pelo de los animales o de los paños” (MARÍA MOLINER. Madrid: 2000).; b) a ironia ao referir-se ao tecido fino, pardo, sem tingir, da roupa que vestia nos dias de semana (“su vellorí de los más fino”) e c) a cor negra do tecido (“velarte”) da casaca (“sayo”) que, na análise de Sánchez-Carnerero (2005), condiz com a condição de penúrias.

*“Sayo de **velarte**, calzas de **velludo** para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino” (Capítulo I, primeira parte, p 197).*

*“Desde la metrópoli se preocupaban más por la apariencia y se dedicaba mucha más atención a la indumentaria, justamente porque el vestir, como otras muchas cosas, dependía, y depende, de las posibilidades económicas. **Los españoles del XVII prefirieron el color negro** para su vestuario, tal vez porque este acentuaba la seriedad que requería este **periodo de penurias**”.*

Completa o estado de pobreza do fidalgo a criadagem, que se resume em uma governanta e um rapaz responsável por todo o serviço de fora da casa.

*“Tenía en su casa **una ama** que pasaba de los cuarenta [...] **y un mozo de campo y plaza**, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera” (Capítulo I, primeira parte, p. 197).*

Também caracteriza o fidalgo de aldeia o extremo zelo de sua honra, como ocorre no episódio “de lo que sucedió a nuestro caballero cuando salió de la venta”, que trata da surra do menino, criado do lavrador.

*“-¿“Miente” delante de mí, **ruin villano**? – dijo don Quijote -.” [...] “- No hará tal – replicó don Quijote - : basta que yo se lo mande para que me tenga respeto;” (Capítulo IV, primeira parte, p. 227-8).*

Don Quixote reencontra este criado no capítulo XXXI da primeira parte, no qual se ratifica a obsessão pela honra social do fidalgo-cavaleiro, que não concebe a verdade em boca de um “villano”, ou seja, um fidalgo rebaixado.

“que no hay villano que guarde palabra que diere, si él vee que no le está bien guardalla”.(p.576)

No episódio dos mercadores de Toledo que iam comprar seda em Murcia, D. Quixote exige-lhes o reconhecimento da beleza de Dulcinéia, sem que eles sequer a conhecessem, como condição para ceder-lhes a passagem. Esta cena é uma referência ao “Paso honroso”, tópico medieval, que reitera uma vez mais a preocupação com a honra social do cavaleiro.

“_Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la Emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso” (Capítulo IV, primeira parte, p. 231)

Também na segunda parte, ressalta-se a obsessão pela nobreza e pela linhagem, quando D. Quixote dá a Sancho conselhos e explicações sobre conduta social.

*“Este último consejo que ahora darte quiero, puesto que no sirva para adorno del cuerpo, que le lleves muy en la memoria, que creo que no te será de menos provecho que los que hasta aquí te he dado; y es que **jamás te pongas a disputar linajes**, a lo menos, comparándolos entre sí, pues, por fuerza, **en los que se comparan uno ha de ser el mejor**, y del que abatieres serás aborrecido, y del que levantares, en ninguna manera premiado.”*

(Capítulo XLIII, segunda parte, p.1203)

D. Quixote procura um lavrador como seu escudeiro, o que demonstra ser acessível e manso com os humildes aldeãos.

*“En este tiempo solicitó don Quijote a **un labrador** vecino suyo, hombre de bien (si es que este título se puede dar al que es pobre), [...] que el **pobre villano** se determinó de salirse con él y servirle de escudero.”*

(Capítulo VII, primeira parte, p. 256).

Testemunham sua condição de fidalgo o que se poderia chamar os símbolos da fidalguia: **uma lança, um escudo, um cavalo, um cão de caça**. Há que se ressaltar, porém, que, no *Quixote*, esta fidalguia limitada ao âmbito social, corresponde a um sonho pretérito, sem perspectivas futuras. Em outras palavras, estes símbolos não são mais que relíquias da fidalguia agonizante. Representam a realidade presente empobrecida de Don Alonso. Basta observar a adjetivação atribuída a estes pertences da personagem (“en astillero, antigua, flaco y corredor” = magro), para reconhecer a função que exerciam em sua vida.

*“Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus **bisabuelos**, que, **tomadas de orín** y **llenas de moho**, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón.”*

(Capítulo I, primeira parte, p. 203).

*[...] “vivía un hidalgo de los de lanza **en astillero**, adarga **antigua**, rocín **flaco** y galgo **corredor**”.*

(Capítulo I, primeira parte, p. 195).

Em suma, é um homem culto, inteligente, varão completo de coração e de mente, como compete a um fidalgo de aldeia, segundo afirma Cruz-Coronado (2005).

Comprova a erudição do fidalgo o acervo de sua biblioteca, discriminado no episódio do escrutínio, no qual o padre e o barbeiro o examinam, fazem comentários a respeito dos títulos e das personagens e selecionam os livros que serão queimados, isto é, levados à fogueira como proscritos pela “Inquisição” (Capítulo VI, primeira parte, p. 241).

Mas é justamente a sua condição de fidalgo de aldeia, prisioneiro das circunstâncias sociais e econômicas, sem horizontes além do perímetro de sua cidadezinha, carente de afeto, cuja família se restringe a uma única sobrinha, mencionada muito superficialmente na obra, o que produzirá nele um vazio, uma extrema solidão. A leitura, então, surge como recurso para escamotear as frustrações, o isolamento, a solidão e, ao mesmo tempo, amplia o universo interior do indivíduo Alonso, impotente ante as suas reais circunstâncias de ser social. E como o pensamento cria a realidade, Alonso Quijano plasma pelo pensamento sua própria realidade para

viver uma utopia: resgatar os ideais cavaleirescos e as crenças espirituais da Idade Média (PIÑERO VALVERDE, 2005). D. Alonso reprograma seu projeto de vida, transformando-se no cavaleiro andante Don Quixote de la Mancha.

“El caballero Don Quijote es un visionario de un mundo inalcanzable del que nos habla desde el desierto de su corazón; es un eremita, un viejo soldado que contempla cómo los proyectos utópicos que florecieron medio siglo antes no pueden cobrar vida en suelo español.”

Cumpra esclarecer, entretanto, que *“sería muy peligroso leer el Quijote como si fuera un libro de historia”* KAMEN, 2005). É evidente que o romance *“ofrece material importante para concebir un juicio sobre los aspectos sociales”* (IBIDEM), mas que, na realidade, estão à mercê da obtenção da verossimilhança.

Não se deve perder de vista, pois, a perspectiva literária, o constructo narrativo da obra.

Desde o prólogo, introduz-se um não maiúsculo al leitor ingênuo que aguarda o desenrolar dos acontecimentos. Ali o narrador enunciador já denuncia que o verdadeiro tema do *Quixote* é a literatura, isto é, a criação literária. Assim sendo, o leitor do *Quixote* tem que ser necessariamente participativo e crítico; aquele que observa e valoriza a técnica narrativa; que compreende o texto como um conglomerado de situações comunicativas implícitas no discurso literário e que, por isso, constrói, por meio do modelo sóciointeracional de leitura, os novos significados do texto junto com o narrador-autor a cada nova leitura, como o ratifica o sítio cervantesvirtual (2005).

“Pretende con ello animar al lector a no contemplar el texto como un monumento arqueológico, sino como algo vivo que establece una relación dialéctica con los diferentes lectores de cada época”.

A função do Prólogo, ao contrário do que defendeu a crítica ao longo de muitos anos, é maior que servir de matéria crítica a Lope de Vega. O mascaramento das verdadeiras intenções do autor, não só leva a crer que a personagem Don Quixote não é o anti-herói da novela de cavalaria, bem como o romance não é um mero pretexto paródico. O questionamento a respeito de sua estrutura e características, antevê a ânsia do autor pelo diferente, pelo novo, por meio do recurso metalingüístico.

“Desocupado lector, sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse.[...] No quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen. [...] Sólo quisiera dártela[la historia] monda y desnuda, sin el ornamento de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse.[...] De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni al principio, como hacen todos...”

(Prólogo, p. 178)

No corpo do livro, por sua vez, Cervantes continua a estabelecer uma ruptura com os contratos comunicativos canônicos. Neste sentido, seu texto deixa de ser fim, subordinado ao modelo pré-estabelecido pela estrutura discursiva, pelo contrato comunicativo específico do gênero romance.

Trava uma batalha com o texto literário que passa a ser um processo, uma série de investidas de construção e desconstrução das diferentes tipologias textuais que vão sendo enxertadas na urdidura. À semelhança de Bécquer - *“Yo sé um himno gigante y extraño [...] que no hay cifra capaz de encerrarlo”* (BÉCQUER, 1973, p.13) – ou de Rubén Darío - *“yo persigo uma forma que no encuentra mi estilo”* - , Cervantes

entrega-se a um árduo exercício em busca da forma, na contra-mão da pseudo necessidade de imitar, forjando citações, posta em boca do suposto amigo que o auxilia na elaboração do *Prólogo*.

“Muchas veces Tomé la pluma para escribilla [la prefación], y muchas las dejé, por no saber lo que escribiría” (p.179).

—“Por Dios, hermano, [...] ¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar puedan tener fuerzas para suspender y absortar un ingenio tan maduro [...]. Se puede remediar en que vos mismo toméis algún trabajo en hacerlos, y después lo podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda [...] Algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o, a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscallos [...] Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático” (p.181-3).

Não se pode negar que o gênero que sobressai, de antemão, é o romance de cavalaria, cuja introdução na trama do *Quixote* se dá através dos hábitos de leitura da protagonista, e que servirão de móvel ao projeto estético.

Por um ângulo, a alusão inicial ao romance de cavalaria faz-se acompanhar de uma avaliação crítica dos exemplares do gênero.

“Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Sigüenza), sobre cuál había sido mejor caballero: Palmerín de Inglaterra, o Amadís de Gaula; más maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo y que si alguno se le podía comparar era D. Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo; que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga.”

(Capítulo I, primeira parte, p.199)

Mas neste conjunto significativo alusivo às obras de cavalaria alinhavado ao fragmento de texto de Feliciano de Silva, autor de novelas de cavalaria, da nova *Celestina* etc., constitui-se um novo significado de crítica mordaz ao discurso barroco, face à ironia que o introduz.

[...] “porque la claridad de su prosa y aquellas entrecadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de dasafíos donde en muchas partes hallaba escrito: ‘La razón de la sinrazón que a mi razón se hace [...]’

(Capítulo I, primeira parte, p.198)

Sob outro ângulo, no entanto, é o romance de cavalaria que cria a condição de existência do cavaleiro andante D. Quixote de la Mancha. Através da linguagem como fundação do mundo, D. Alonso Quijana dá vida própria à sua criação; faz dela uma verdade.

“Yo sé quién soy. Y puedo ser quienquiera.”

(Capítulo V, primeira parte, p. 238).

É o próprio D. Alonso, inspirado nos heróis da cavalaria, quem organiza os símbolos do cavaleiro - os instrumentos da ação: as armas e o cavalo. As armas, reconstituídas ou produzidas artesanalmente. O cavalo, redimensionado pela fantasia. Para justificar a busca de aventura cavaleiresca, inventa uma dama, idealizando a figura de uma lavradora, residente em um povoado vizinho (Aldonza Lorenzo) por quem se

lançará ao perigo. Escolhe o nome não só de sua personagem ficcional (D. Quijote), bem como o de seu cavalo (Rocinante) e o da dama de seus sonhos (Dulcinea del Toboso).

Está assim moldada a cavalaria, ante os olhos do leitor, convidado especial a participar dos bastidores de produção do texto. (Capítulo I, primeira parte, p. 203-5).

Enquanto “realidade ficcional” criada pela personagem D. Alonso, o nome atribuído ao seu novo papel segue o tópico do contrato discursivo do gênero, pois declara o berço do herói. Como em **Amadis de Gaula**, **D. Quixote de la Mancha**. Cervantes, todavia - pese diferentes interpretações que se faça da passagem da obra - destrói este paradigma, logo nas primeiras linhas do livro, tentando mostrar desinteresse pela região de procedência da personagem e imprecisão pelo seu verdadeiro sobrenome, através de perspectivismo lingüístico, como o assinala Leo Spitzer (1968).

“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo[...]. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada[...]. Pero esto importa poco a nuestro cuento”.
(Capítulo I, primeira parte, p. 197).

Questiona uma vez mais o paradigma, através das considerações de Quixote sobre o epíteto que Sancho lhe atribui: *“El Caballero de la Triste Figura”*

[...] “sino que el sabio a cuyo cargo debe de estar es escribir la historia de mis hazañas le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: cuál se llamaba el de la Ardiente Espada; cuál, el del Unicornio [...] y por estos nombres e insignias eran conocidos por toda la redondez de la tierra.”
(Capítulo XIX, primeira parte, p. 387).

Segundo Menéndez-Pidal (1968), *“Los primeros episodios de la novela fueron concebidos “ a partir de un Entremés de los romances, escrito en 1591 (?) que quería burlarse de la excesiva boga de los Romanceros, que se reeditaban sin cesar”.* A personagem principal do “entremés”, o lavrador Bartolo, enlouquece de tanto ler os romanceiros e se esforça para imitar as personagens dos “romances” e viver suas histórias.

“Cervantes descubrió una gracia fecunda en el entremés que se burla del trastorno mental causado por la indiscreta lectura del Romancero. Esta sátira literaria le pareció tema excelente; pero la apartó del Romancero, [...] para llevarla a un género literario de muchos execrados, el de las novelas caballerescas, no menos en moda que el Romancero”

A analogia entre o “entremés”, de cunho cômico, e a “realidade ficcional”, risível em princípio, vivida por D. Alonso como D. Quixote é indiscutível. Esta analogia, no entanto, ratifica a reconstrução do paradigma “entremés” dentro do romance (novela) *Quixote*, introduzindo-se, assim, um novo fio à trama.

Embora proveitoso o tema satírico do “entremés”, Cervantes não desprezou o romanceiro. No capítulo que trata do relato de don Quixote sobre os acontecimentos na Cueva de Montesinos, insere uns versos que na realidade são fragmentos do romanceiro tradicional espanhol, inspirado nas canções de gesta do ciclo carolíngio. Fala Durandarte:

*!Oh mi primo Montesinos!
Lo postrero que os rogaba,
Que cuando yo fuere muerto,*

y mi ánima arrancada,
que llevéis mi corazón
A donde Belerma estaba,
Sacándome del pecho,
Ya con puñal, ya con daga”
(Capítulo XXIII, segunda parte, p. 1093)

É interessante ressaltar que a personagem Montesinos queixa-se do fato de estarem ali, ele e Durandarte, encantados, esquecidos do mundo, mortos.

“- Luengos tiempos ha, valeroso Caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados, esperamos verte, para que des noticias al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos”

(Capítulo XXIII, segunda parte, p. 1089)

Esta queixa harmoniza-se perfeitamente com os estudos filológicos que faz Menéndez-Pidal (Buenos Aires, 1962, p. 13) sobre o romanceiro e a canção de gesta francesa.

“[...] ni una sola de las canciones épico-líricas de Francia se acuerda para nada de Carlomagno ni de sus doce pares, ni de los demás personajes de las Chansons de geste; esto nos hace comprender bien cuán importante es el hecho de que los héroes carolingios pululen en los romances, tanto en los antiguos como en los modernos, codeándose con los héroes españoles.”

Para a edição Aguilar, de 1973, a inserção desses versos é motivo de crítica ao descuido habitual de Cervantes. Em nota de pé-de-página, reprova não só a mescla de dois romances cavaleirescos que se referem à morte de Durandarte, bem como o acréscimo de dois versos de autoria de Cervantes.

Longe de ser alvo de crítica, Cervantes é merecedor de elogio. Com habilidade técnica, o autor faz renascer um tema da gesta francesa através do romanceiro, seguindo a tradição literária espanhola, ao mesmo tempo em que põe em prática uma característica inerente ao romance: a refundição.

No início do capítulo XLIII, “de los consejos que dio don Quijote a Sancho Panza”, a alusão à intermitente saúde mental de don Quixote, é meio para abordar, entre outros aspectos, questões de natureza discursiva.

“Pero , como muchas veces en el progreso desta grande historia queda dicho, solamente disparaba en tocándole en la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento, de manera, que a cada paso desacreditaban sus obras su juicio, y su juicio sus obras;

(Capítulo XLIII, segunda parte, p. 1289).

Consta dos conselhos de don Quixote evitar o uso de refrãos, com o que o autor faz juízo de valor a cerca da fraseologia ou discurso repetido.

“puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias”[...] no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada y baja.

(Capítulo XLIII, segunda parte, p. 1290)

Apesar da crítica à falta de nexos entre o refrão utilizado por Sancho e o tema tratado (“los traes tan por los cabellos”) o próprio Quixote, linhas abaixo, insere refrãos a seu discurso,

“Sea moderado tu sueño; que el que no madruga con el sol no goza el día; advierte ¡oh Sancho! Que la diligencia es madre de la buena ventura: y la pereza, su contraria, jamás llegó al término que pide un buen deseo.”

(Capítulo XLIII, segunda parte, p. 1293)

da mesma forma que acontece no episódio “De la cerdosa aventura que le aconteció a Don Quijote”, no qual Sancho e D. Quixote falam do sono.

“Vengo a conocer ser verdad el refrán que tú algunas veces sueles decir: “No con quien naces, sino con quien paces.”

(Capítulo LXVIII, segunda parte, p. 1553).

O refraneiro espanhol, pois, imbricado sobretudo na segunda parte da obra, além de resgatar a cultura de tradição popular, cumpre as funções: a) de recuperar estruturas lingüísticas seculares e b) ao incorporar-se à fala das personagens, reconstituir meta-lingüísticamente o discurso, através da busca dos sentidos (o sentido inerente à fraseologia e o novo criado pelo contexto) seja como mote, conclusão do tema exposto, forma de despertar o riso, seja como análise crítica desta modalidade discursiva.

“-Eso Dios lo puede remediar [...] porque sé más refranes que un libro,[...] que en casa llena, presto se guisa la cena; y quien destaja, no baraja; y a buen salvo está el que repica; y el dar y el tener, seso ha menester

(Capítulo XLIII, segunda parte, p. 1293).

“[...] a lo menos, en estos tres días que yo he estado con ellos, ninguno ha pegado el ojo, ni yo tampoco.

-Aquí encaja bien el refrán – dijo Sancho – de dime con quién andas, decirte he quién eres [...]”

(Capítulo XXIII, segunda parte, p. 1097) .

Prossegue a veia crítica da obra, quando os próprios personagens, a partir do II capítulo, da segunda parte do livro, comentam a veiculação da 1ª parte das aventuras de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

“ [...]y yéndole yo a dar la bienvenida, me dijo que andaba ya en libros la historia de vuesa merced, con nombre de El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha; y dice que me mientan a mí en ella con mi mesmo nombre de Sancho Panza [...]”

(Capítulo II, segunda parte, p. 885) .

Este comentário não é gratuito, porque é partir dele que se explicam vários episódios, cujas peripécias são resultantes do conhecimento público da figura de D. Quixote. Fundem-se, deste modo, o real-ficcional (obra de Cervantes), o o real-ficcional criado a partir da perspectiva de D. Alonso e o ficcional representado pelo livro do qual se faz comentário na obra. Este é um exemplo claro da antecipação no tempo da criação artística de Cervantes, pois na ficção contemporânea, “*las figuras de una novela leen ficciones anteriores sobre sus propias aventuras previas y tienen que hacer frente a una consecuente pérdida del sentido de realidad.*”(BLOOM, 2005).

Esta técnica de Sherazade e suas *Mil e uma noites*, com uma infinidade de intercalações, não pára por aqui. Constrói-se uma polifonia de vozes traduzida em: a) um narrador principal - ou narrador-autor - onisciente; b) um narrador-secundário com o qual o narrador principal escreve o prólogo a duas mãos; c) vários narradores-personagens que contam histórias protagonizadas por eles ou histórias alheias

presenciadas ou ouvidas de outrem; d) um narrador-fictício, Cide Hamete Benengeli, autor do suposto original da obra escrito em árabe.

“Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árábigo”.
(Capítulo IX, primeira parte, p. 279)

“Cuenta el sábio Cide Hamete Benengeli que así como Don Quijote se despidió de sus huéspedes[...].”
(Capítulo XV, primeira parte, p. 332)

“Cide Hamete Benengeli fue historiador muy curioso y muy puntual en todas las cosas [...]”
(Capítulo XV, primeira parte, p. 348)

e e) um narrador-tradutor, responsável pela versão do texto ao espanhol.

“Con esta imaginación le di prisa que leyese el principio, y, haciéndolo así, volviendo de improviso el árábigo en castellano”
(Capítulo IX, primeira parte, p. 278-9).

Para complementar os limites difusos entre realidade e ficção, a essas referências às diferentes narrativas ficcionais que conformam o corpo da obra soma-se a menção ao *Quixote* de Avellaneda, na cena de reconhecimento na qual conversam D. Quixote e D. Álvaro Tarfe. Cria-se, deste modo, um novo diálogo, só que agora entre a ficção e a realidade.

”_Sin Duda alguna pienso que vuesa merced debe de ser aquel Don Álvaro Tarfe que anda impreso en la segunda parte de la Historia de Don Quijote da la Mancha, recién impresa y dala a la luz del mundo por un autor moderno.”
(Capítulo LXXII, segunda parte, p. 1589).

“Finalmente, señor Don Álvaro Tarfe, yo soy Don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos”
(Capítulo LXXII, segunda parte, p. 1593).

Exemplificam ainda esta polifonia de vozes os seguintes fragmentos da parte final da obra:

Fala Don Quixote:

*“Viendo lo cual el Cura, pidió al escribano le diese por testimonio como Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente don Quijote de la Mancha, había pasado desta presente vida, y muerto naturalmente; y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de que algún otro autor que **Cide Hamete Benengeli** le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas.”*
(Capítulo LXXIV, segunda parte, p. 615).

Fala o narrador-principal, narrador-autor:

*“Y el prudentísimo **Cide Hamete** dijo a su pluma: “Aquí quedarás colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sí si bien cortada o mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero antes que a ti lleguen, les puedes advertir, y decirles en el mejor modo que pudieres:”*

Fala Cid Hamete a su pluma:

*“!Tate, tate, folloncicos!
De ninguno sea tocada;
Porque esta empresa, buen rey,
Para mi estaba guardada.*

*Para mi sola nació Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar **del escritor fingido y tordesillano** que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros, ni asunto de su resfriado ingenio[...]*

“Y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo de poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna.”

(Capítulo LXXIV, segunda parte, p.1616-7).

Fala o narrador-principal, narrador-autor:

“ _ Vale. ”

(Capítulo LXXIV, segunda parte, p.1617).

Texto e imagens organizam-se, desintegram-se e se reconstituem como as formas de um caleidoscópio, em um simulacro contínuo. Em outras palavras: por vezes, quando parece cessar a fantasia estabelecida de modo impressionista, para fazer prevalecer a realidade, imediatamente outra fantasia plasma novos conteúdos. Em outros momentos, quando se crê que a fantasia prevalecerá sobre a realidade, haverá constatação do fato real, para o qual, no entanto, buscar-se-á uma explicação na fantasia. É o que ocorre no episódio dos Moinhos de Vento transformados em gigantes (capítulo VIII, primeira parte, p.261) Ao ferir-se (realidade), D. Quixote os reconhece como moinhos, mas em seguida cria uma nova ilusão de que esta realidade é fruto do ardil de Frestón.

[...]“ves allí, amigo Sancho Panza, dónde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla[...]
(Capítulo VIII, primeira parte , p. 261)

[...]“las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón, que me robó el aposento y los libros, ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento.”
(Capítulo VIII, primeira parte , p. 262)

Fato semelhante se dá, entre outros, no episódio dos rebanhos. D. Quixote termina por ver ovelhas no lugar dos exércitos, mas argumenta que os soldados estão sob o efeito de um encantamento.

“¿Ves aquella polvareda que allí se levanta, Sancho? Pues toda es cuajada de un copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando.”
(Capítulo XVIII, primeira parte, p.367)

“Sancho, que es muy fácil cosa a los tales hacernos parecer lo que quieren, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vio que yo había de alcanzar desta batalla, ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas”
(Capítulo XVIII, primeira parte, p. 375)

É tal o poder de persuasão de D. Quixote que Sancho fica confuso entre realidade e imaginação, entre o ser e o parecer, quase sempre introduzido na narrativa por recursos como sono, fome, poeira e cansaço.

“Y con tanto ahínco afirmaba Don Quijote que eran ejércitos, que Sancho lo vino a creer , ya decirle:
- Señor, pues ¿qué hemos de hacer nosotros?
(Capítulo XVIII, primeira parte, p.367)

“_¿No le decía yo, señor Don Quijote, que se volviese, que los que iba a acometer no eran ejércitos, sino manadas de carneros?”
(Capítulo XVIII, primeira parte, p. 375)

Essa relação dialógico-discursiva é a chave para o entendimento da plurissignificação da obra, cujo entretecer transcende o processo de escritura. Trata-se, portanto, de uma obra aberta, de grande complexidade, razão por que está sujeita a avaliações críticas díspares. É inegável, porém, seu papel de meta-literatura, pois discute os paradigmas, reelabora-os e os recria, estabelecendo novos conceitos de contratos discursivos. Encarrega-se pois, também de expressar-se como um veículo de teoria e prática literária. Propõe, implicitamente, um novo modelo literário: a novela realista moderna.

“las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, [...] van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna.”
(Capítulo LXXIV, segunda parte, p. 1617).

Em suma, o projeto estético de Cervantes revela, neste estretecer de modalidades discursivas (poesia, romances, refrãos, romance de cavalaria, “entremés”, filosofia estoica, história etc.) e de traços de personalidade, as indagações sobre a existência humana e o papel da criação literária.

Referências bibliográficas:

- BÉCQUER, G. A. *Rimas y leyendas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970, p 13.
BLOOM, H. La vigencia de un clásico "Cervantes es un placer universal". Traducción de Cecilia Beltramo. <http://old.clarin.com/suplementos/cultura/2004/01/10/u-689114.htm>.
CERVANTES SAAVEDRA, M. *El ingeniosos hidalgo Don Quijote de la Mancha* Madrid: Aguilar, 1973
CRUZ-CORONADO, G. *Pórtico al Quijote*. Curitiba: Univ. Federal, Conselho de Pesquisas, 1968.
DICCIONARIO ELETRÓNICO MARÍA MOLINER. Madrid: Gredos, 2000.
DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. “La España del Quijote”. <http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/introduccion/prologo/dominguez02.htm>. Acessado em 2005.
FÒRUM UNIVERSAL DE LES CULTURES. BARCELONA: GESTIÓ DE CONEIXEMENT, 2004.
(http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/ivqu/01838211938928273098324/p0000007.htm#i_9_) Acessado em 2005.

KAMEN, H. *La España histórica del Quijote*. http://www.elcultural.es/historico_imprimir.asp?c=11087. Acessado em 2005.

MENÉNDEZ-PIDAL, R. *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.

IBIDEM. *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1962, p. 13.

MONTOLIU Y DE TOGORES, M. *El alma de España*. Barcelona: Cervantes, [s.d.]

PIÑERO VALVERDE, J. M. *Utopía y temporalidad en el Quijote*. <http://aafi.filosofia.net/alfa9/alfa901.htm>. Acessado em 2005.

SÁNCHEZ-CARNERERO, Manuel Francisco. “Política y sociedad en el siglo de oro”. <http://www.castillalamancha.es/clmquijote/home/constructor.asp?PAG=/clmquijote/Contenidos/ElsiglodelQuijote/PoliticaySociedadensigloXVI.htm>. Acessado em 2005.

SPITZER, L. “El perspectivismo lingüístico en el Quijote” em *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968.

UBIETO y REGLÁ. *Introducción a la historia de España*. Barcelona: Teide, 1974, p. 277.

VIEIRA, M^a Augusta da Costa. “A Dulcinéia encantada” de Auerbach e o “Dom Quixote” de Cervantes. *Anuario brasileiro de estudos hispânicos*. Brasília: Embajada de Espanha em Brasil. 1994, p.135.