

As virtudes de outros tempos: venturas e adversidades de um paladino (Notas marginais a *Dom Quixote*)

*Virtues from other times: the fortunes and misfortunes of a champion
(Marginal notes to Don Quichotti)*

Marcos Antônio Lopes¹

Resumo

Partindo de princípios teóricos da História Literária, o artigo constitui-se em análise de certos temas históricos na obra ficcional de Miguel de Cervantes. A começar das concepções e do sentido cultural dos romances de cavalaria, o texto aborda a perspectiva de História que possuía Cervantes, que idealizou seu livro como se tratasse de um autêntico trabalho de historiador. Entre outros assuntos, o artigo explora as relações entre a atividade literária e o percurso intelectual do autor de *Dom Quixote*.

Palavras-chave: História Literária; Romances de Cavalaria; *Dom Quixote*; Miguel de Cervantes.

"Já é tempo de abandonares teu cavalo velho, se não queres vê-lo ofegante, tropeçando ao fim da corrida, e ridicularizado". Horácio.

A história do incrível herói desfazedor de agravos está fazendo quatrocentos anos. Apenas um clássico pode atingir esses centenários. Na definição de Italo Calvino, "É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível". A história do Cavaleiro da Triste Figura é inatual, mas uma das obras mais rumorosas da história da literatura. Isto porque sempre se pode

¹ Doutor em História pela USP. Professor na Universidade Estadual de Londrina. Autor de *Para ler os clássicos do pensamento político* (Editora FGV), *Voltaire político* (Editora Unesp), *Voltaire historiador* (Papyrus), *Voltaire literário* (Imaginário), *O político na modernidade* (Loyola), *O absolutismo* (Brasiliense), *A imagem da realeza* (Ática), dentre outros títulos sobre as relações entre os intelectuais e o poder político.

descobrir em suas densas páginas novas e surpreendentes dimensões de leitura. A produção de sentidos em Cervantes, notável desde o surgimento do *Quixote*, faz-nos recordar a reação de Montaigne, quando diante de um grande autor: "Um leitor atento descobre amiúde nos escritos alheios perfeições diferentes das que o autor pensou ter alcançado, e assim enriquece o sentido e a forma da obra. (...) Li em Tito Lívio cem coisas que outros não perceberam, e Plutarco leu outras cem que eu não vi e talvez diversas das que concebeu o autor". São os elementos não datáveis da narrativa – o seu valor e alcance universais, por exemplo – que descolam o *Quixote* das limitações dos estilos de época, mal de que padecem outros grandes autores espanhóis barrocos como Góngora e Quevedo. Cervantes não é Barroco, mas um autor de transição. Para José García López, no estilo de Cervantes predomina aspectos da criação literária do Renascimento. Mas traços do Barroco também podem ser notados em seus textos: o jogo de contrastes, por exemplo, uma norma suprema desse estilo de época que culmina, quase sempre, na realização do impossível.² Acerca da vigorosa fortuna crítica que a obra obteve, nada mais acertado do que o vaticínio do próprio Cervantes ao exclamar: "Ó ditoso Dom Quixote! Formosa Dulcinéia! Gracioso Sancho Pança! Vivais todos juntos, e cada um de per si, séculos infinitos, para gosto e universal passatempo dos viventes!"³ A magia do livro de Cervantes conseguiu a rara façanha de criar um personagem com uma espantosa capacidade de resistir ao tempo.

Dom Quixote é obra exuberante de filosofia moral, e os temas históricos nela presentes são de tal ordem, que chegam a dar vertigem. Um conto filosófico *avant la lettre*, sem dúvida, por sua perplexidade diante da existência e, sobretudo, pelas lições morais extraídas da experiência humana. O *Quixote* retrata a singularidade que era viver numa época de grandes transformações. Sua alegria é escárnio que se insurge contra um amontoado de crenças obscuras que começam a desmoronar. O fio condutor da trama é simples: a trajetória fantasiosa de um fidalgo espanhol fascinado por cometer proezas mundo afora. Possuído pela energia anacrônica do heroísmo da literatura cavaleiresca Dom Quixote não perde a oportunidade de bradar as suas palavras de ordem: "Tenho satisfeito agravos, castigado insolências, vencido gigantes e atropelado vampiros". A figura do Quixote tornou-se sinônima de idealismo enlouquecido, porque a sua missão é nada menos do que a de fazer ressurgir no mundo, "com mui honrada determinação", o ideal da cavalaria andante dos bons e gloriosos tempos: "Na época de *Dom Quixote*, Cervantes zombou dos romances de cavalaria que ainda existiam e do público que aceitava seus efeitos de credibilidade e seus códigos narrativos".⁴

Esses bons e gloriosos tempos parecem coincidir com o século XII, época de maior esplendor da cavalaria medieval e que, por seu

próprio prestígio nas sociedades de época, deu origem a uma rica literatura ilustrativa de seus valores morais. Mas foi a França a sua pátria de origem. De fato, a literatura derivada desse fenômeno foi, durante longo tempo, um "produto de exportação francesa". Com o fim das cruzadas, as ordens cavaleirescas européias perderam muito de seu campo de ação. Tornando-se parcialmente ociosas, seus combates se restringiram à luta contra os infiéis, na guerra de Reconquista da Espanha. Foi preciso buscar novas funções sociais para cavaleiros rudes e desocupados. Em parte, os torneios criados no espaço vazio deixado pelas Cruzadas reduziram a pressão negativa exercida pelos cavaleiros na vida social. Contudo, até os finais do século XII os torneios eram uma espécie de "réplica codificada" das guerras de verdade, o que levou a Igreja a se manifestar contra a realização dessas disputas.⁵ A Igreja se engajou na civilização dos costumes de homens cuja força física era inversamente proporcional ao conhecimento e à cultura. Como afirma Johan Huizinga, "... o pensamento medieval não permitia formas ideais de nobreza independentes da religião. Por essa razão a piedade e a virtude têm de ser a essência da vida do cavaleiro. A cavalaria, porém, nunca virá a realizar perfeitamente esta função ética. A sua origem terrena impede-a".⁶

A literatura cavaleiresca dos séculos XII e XIII constitui-se em fonte histórica reveladora tanto do clima intelectual como das relações entre setores leigos e clericais: "Les romans nous décrivent la société chevaleresque de l'époque, occupée aux tournois qui ont remplacé la guerre privée et les pillages des époques antérieures".⁷ O romance de cavalaria foi o primeiro gênero literário de alcance continental escrito nas línguas vernáculas emergentes. Mas foi bem além da Europa. No século XVI livros de cavalaria chegam às Índias de Castela, nas mãos dos conquistadores espanhóis, como lembra Sérgio Buarque de Holanda: "É fora de dúvida que os romances de cavalaria constituíram a leitura dileta e a inspiração de muitos conquistadores espanhóis".⁸

Muito mais tarde, os romances de cavalaria revivem no fascínio de algumas nações européias por seu passado. Alguns romances históricos do século XIX se esforçaram por recriar ações espetaculares de personagens da cavalaria medieval. Foi com o escritor escocês Walter Scott que o romance histórico nasceu. Muito influenciado pelos heróis da Idade Média, *Ivanhoe*, de 1820, foi o primeiro grande romance histórico do romantismo que celebrou essa temática.⁹ No século XIX a cavalaria medieval voltou a fazer época como moda literária. O sucesso de *Ivanhoe* foi tanto que valeu a seu autor um título nobiliárquico. O livro é a mais pura exaltação da Idade Média, do gótico, dos castelos, e das aventuras cavaleirescas do século XII. A obra é expressão da nostalgia do tempo presente por suas origens, que tendeu a valorizar a Idade Média como um mundo portador de elevadas virtudes, expressas

por paixões fortes e espontâneas. O romance histórico foi a expressão literária desses sentimentos em alguns países no período de ascensão dos nacionalismos. Na França, no auge do romantismo – primeira metade do século XIX –, houve uma, por assim dizer, ressurreição do gênero romance cavaleiresco. No tempo de Michelet reeditou-se abundantemente esses livros. O romantismo carregou o gênero de valores nacionalistas e ele se tornou atraente tanto para os círculos nobiliárquicos em refluxo como se constituiu em matéria de interesse da burguesia ascendente.

Em sua própria época, o romance de cavalaria foi a prosa de ficção de maior sucesso de público num tempo que viu nascer e frutificar gêneros literários variados. Edouard Perroy demonstra a riqueza da criação literária no período final da Idade Média francesa: "Miroirs d'une société, le roman de chevalerie, le conte allégorique, le récit d'histoire ou le lyrisme courtois s'adressent à une aristocratie qui reste fière de son passé".¹⁰ Como sugere Johan Huizinga, "O ideal da elegante vida heróica só podia ser cultivado dentro dos limites de uma casta fechada".¹¹ Na avaliação de Jacques Le Goff, "o romance, obra escrita e destinada a ser lida, exclui deliberadamente o público misto que escutava as *chansons de geste*. Só as duas ordens maiores, *chevalerie* e *clergie*, são comensais do romance".¹² O gênero agradava aos homens e às mulheres pelo conteúdo fantástico das façanhas em meio a sociedades que cultivavam o herói guerreiro como figura máxima das virtudes cristãs e que, acima de tudo, era opositor e vencedor de infiéis, de bandidos e de monstros. O paladino da história cavaleiresca é uma espécie de Ulisses cristianizado, o justiceiro que vai salvar a sua amada e o seu povo das ações de usurpadores. Naturalmente, a ação militar exercia fascínio entre homens de costumes rústicos e o conteúdo romântico dos romances atingia em cheio o coração das donzelas sonhadoras. Como nos demonstra Huizinga, há algo mais que força e ferocidade nessa literatura: "O cavaleiro e sua dama, ou, por outras palavras, o herói que serve por amor – é este o motivo primário e invariável de onde a fantasia erótica partirá sempre. É a sensualidade transformada em ânsia de sacrifício, no desejo revelado pelo macho de mostrar a sua coragem, de correr perigos, de ser forte, de sofrer e sangrar diante da amada".¹³

O romance de cavalaria foi um gênero sincrético e cada livro era uma obra aberta que podia reunir, de modo orgânico, o ideal aventureiro da antiga epopéia homérica, o sentimentalismo trovadoresco, os traços mundanos do picaresco, bem como diversas dimensões de outras formas literárias. O romance cavaleiresco fundia elementos sagrados e profanos: guerras, milagres, amor e aventuras eram os principais ingredientes do gênero: "Littérature d'évasion hors du réel et du rationnel, suite d'aventures merveilleuses, amoureuses et guerrières, liées par le procédé du voyage dans le monde de rêve,

de la 'quête'. Ces récits furent d'abord bâtis sur des canevas empruntés à la littérature antique ...".¹⁴ Lucien Febvre explica a importância cultural e a função social dessa literatura: "Os romances são os romances! São lidos e aquilo que se lê se esvai em cinzas! Não. Os romances cavalheirescos fizeram carreira. Foram postos em prática. Suscitaram instituições. Forneceram programas de conduta e de ação. Modelaram os cérebros e as almas".¹⁵

A partir dos séculos XV e XVI, a emergência das monarquias européias será uma influência negativa para a vitalidade dessa literatura simplesmente porque tornam anacrônicas algumas das funções cerimoniais da cavalaria, principalmente os seus valores militares: "As cruzadas haviam terminado; e as novas técnicas militares, as novas armas e as novas formas organizacionais estavam transformando o cavaleiro coberto de ferro em uma relíquia do passado".¹⁶ Durante a Idade Média o cavaleiro era um servo de Cristo e, a partir dos séculos XII e XIII, as guerras que travava tinham as suas normas estabelecidas pela Igreja.¹⁷ Assim é que a cavalaria era um estilo de vida marcado por regras de civilidade definidas pelas autoridades eclesiásticas: "Ainsi une discrimination, d'intérêt capital, s'introduisait dans le vieil idéal de la guerre pour la guerre, ou pour le gain. Avec ce glaive, l'adoubé défendra la Sainte Église, particulièrement contre les païens. Il poursuivra les malfaiteurs".¹⁸ O efeito paradoxal está no fato de que Dom Quixote é um saudosista e um tradicionalista operando suas manobras numa época que não mais reconhece a lógica que o personagem professa.

A estrutura mental do personagem é estranha ao olhar contemporâneo. A sua sensibilidade psíquica e a sua constituição física realçam as virtudes de outros tempos. A sua total incapacidade de suportar pequenos agravos e a sua imensa tolerância à dor é algo que intriga. Como sugerem DUBY e MANDROU, acostumados a uma vida rude, os cavaleiros da Idade Média possuíam uma constituição nervosa sensivelmente diferente da nossa, o que os tornava mais resistentes a sofrimentos físicos, mas menos capazes de controlar os impulsos de sua afetividade e de sua imaginação.¹⁹ Os autores estão analisando a aspereza das condições de vida num tempo de pouco domínio técnico do homem em relação às condições naturais.

Mas, na época de Cervantes, as condições de vida não haviam se alterado significativamente para melhor. Isso para lembrar que, em estado normal, o fidalgo manchego possui a lucidez de espírito e a clareza de idéias do mais ajuizado filósofo; quando enredado em seus transe, uma nuvem de mil demônios furiosos parece premeditar as suas ações e guiar os seus passos. Possuído pelo entusiasmo, Dom Quixote se determina a endireitar os erros e a desfazer os agravos, não se importando com a aspereza da realidade, que o responde com pesada artilharia. Quanto mais rude o golpe sofrido, maior a sua obstinação em persistir na luta.

Mais impressionante do que a sua teimosia é o seu desejo de inaugurar uma nova fase na história humana, ressuscitando a antiga idade de ouro, conforme confessa a Sancho Pança.

A graça do *Quixote* está no fato de que a realidade é tão maleável que pode ser amplificada e distorcida como se de massa plástica se tratasse: um moinho de vento para ele é um perigoso gigante, dois rebanhos de cabras são exércitos inimigos prestes a se enfrentar, uma estalagem pobre à beira da estrada torna-se um imponente castelo infestado de nigromantes, uma camponesa suja e malcheirosa lhe parece a mais formosa das donzelas, uma bacia velha e amassada de barbeiro, nada menos do que o elmo de um ilustre cavaleiro mouro. A idéia de cavalaria produz em Dom Quixote efeitos alucinógenos. Cada nova aventura é a renovação da esperança de que seus feitos lhe renderão glórias a serem lembradas em todos os tempos. O heroísmo é a sua divisa e o agente catalítico da fúria quixotiana tem origem em alguns pitorescos estímulos visuais que acendem as suas "compulsões cavalheirescas" – segundo a expressão de Watt – como incêndio incontrolável: tudo o que vê logo é distorcido e rapidamente transformado numa oportunidade de mostrar a força de seu braço. A coragem do cavaleiro é uma energia tão impetuosa que não deixa tempo para a dissuasão por parte de seus amigos e aliados. Contra a imaginação transformadora do fidalgo nada há que se possa fazer.

Com seu paladino sangue-quente Cervantes expressou as oscilações típicas de homens que transitam pela sociedade sem um controle calculado das suas emoções. Dom Quixote navega entre extremos de cólera e de cortesia. O personagem é anacrônico porque a sociedade de fidalgos cavaleiros de vida livre e aventureira cedeu espaço à sociedade absolutista de corte.²⁰ Na Idade Média, a figura do cavaleiro andante estava ligada ao indivíduo que, pertencendo à nobreza, não herdara bens de família, a não ser os recursos necessários para a aquisição de suas armas, além da dignidade nobiliárquica que lhe conferia o direito de sagrar-se cavaleiro, após um longo aprendizado que incluía etapas como palafrenero, pajem e escudeiro de um nobre importante, normalmente um tio. Nobres sem chão, ou melhor, sem a posse de terras, ao sagrarem-se cavaleiros, saíam em busca de vida aventureira. Este não era o caso de Dom Quixote.

A análise de Norbert Elias – construída a partir do exame de um *Livro de Imagens* de finais da Idade Média – encoraja-nos a afirmar que o personagem ficcional de Cervantes era um radical livre em seu tempo, um herói desintegrado que não se submete à condição de um servidor da realeza absolutista. As suas freqüentes transgressões à ordem constituída, como a libertação de prisioneiros condenados pelos tribunais de Filipe III às galés, é um exemplo claro de acentuação de

liberdade possível apenas em outros tempos. As subversões quixotianas são ousadas a ponto de entortarem todos os elementos que compõem a ordem natural de uma dada realidade, isto é, simplesmente ignoram o *ethos* que dá forma à sua sociedade aristocrática do século XVII. Cervantes sabia que o ingresso na cavalaria independia de uma vontade individual, e que a sagração do cavaleiro era um cerimonial complexo e cheio de sutilezas cerimoniais que incluía, inclusive, aspectos litúrgicos cristãos controlados pela Igreja. Mas eis que Dom Quixote é adubado²¹ cavaleiro andante por um ato exclusivo de seu indomável voluntarismo. O fidalgo cabeça tonta é investido de suas funções cavalheirescas imaginárias por um simples vendeiro, tendo duas prostitutas como testemunhas de seu rito de passagem.

Mas o mundo seria cruel para com o cavaleiro virtuoso: os que ele salva e liberta em meio a suas fantasmagorias são os primeiros que o moem de pancadas e o cobrem de sarcasmos e ultrajes. Paladino malogrado, nem mesmo quem nunca o viu em ação perdoa as suas atitudes, por assim dizer, pouco convencionais. Isto é algo como uma mimese com sinais invertidos já que é a transposição da realidade para a ficção, no interior da própria literatura. Acerca dessa questão Ian Watt pontua que Cervantes comete manobras pouco convencionais: transforma personagens ficcionais em “celebridades históricas”.²² É o que se lê, por exemplo, numa passagem exemplar da Segunda Parte, quando as excentricidades do fidalgo e as graças de seu escudeiro – “capazes de alegrar a própria melancolia” – já corriam e divertiam o mundo: “Valha-te o Diabo, Dom Quixote de la Mancha; como vieste aqui parar, escapando com vida às infinitas pauladas que apanhaste? Tu és doido e, se fosses sozinho e dentro das portas da tua loucura, não seria mau; mas tens a propriedade de tornar doidos e mentecaptos todos os que tratam e comunicam contigo”. Mas nem a cabeça rachada nem os dentes quebrados, os poucos que lhe restam, o dissuadem de novas aventuras. Sequer os abomináveis vícios da inveja e da ingratidão – porque na concepção do personagem são as causas de tais efeitos – podem esmorecer o espírito do cavaleiro virtuoso, que se espelha em figuras da estatura moral de um Lancelote e de um Rolando, todos eles figuras emblemáticas dos romances de cavalaria. Mas é a Amadis de Gaula que Dom Quixote toma como o modelo de melhor cavaleiro errante do mundo, o espelho das elevadas virtudes como guerreiro imbatível e amante fiel. Ainda que o mundo venha abaixo, e mesmo que tenha de suportá-lo em seus ombros, o herói incompreendido persigna no bem, porque é “aquele para quem estão guardados os perigos, as grandes façanhas, e os valorosos feitos”.

Obra de ficção, *Dom Quixote* é também uma longa e divertida aula de história, de valores culturais e de mitologia clássica. Há uma saraivada infernal de erudição greco-romana neste longo livro. E as

referências à cultura árabe fazem corpo com as primeiras. Culturas, costumes, valores, da África, da Europa e do Oriente, tudo é curiosamente apresentado ao leitor em dinâmica narrativa. Os personagens centrais enfrentam tormentos que seriam suficientes para desesperar o mais resignado dos santos. Moído de pancadas por bandidos, atropelado por uma vara desgovernada de porcos, logrado por uma multidão de velhacos e salteadores de beira de estrada, Dom Quixote se recupera com a ligeireza dos personagens dos quadrinhos. Não há tormenta nem malefício que ponha termo às suas aventuras. O seu estado de espírito é o do eterno "escavador de precipícios" – a expressão é utilizada por Voltaire para caracterizar o heroísmo insano de Carlos XII nas suas escaladas em busca de perigo – em alerta constante à cata de uma nova emoção, de mais uma oportunidade para demonstrar valor moral e força física em prol de uma causa justa. Ainda que massacrado por seus adversários, "la sempre com as fantasias infalíveis de que por aqueles matos lhe não poderia faltar alguma estranha aventura". Para recordar Ítalo Calvino, a propósito de uma análise do *Cândido*, de Voltaire, o personagem de Cervantes parece que foi feito de borracha. Ele enfrenta agruras e suplícios que apenas um super-herói moderno poderia encarar e safar-se com vida. Naturalmente, rindo-se dos romances de cavalaria, Cervantes não deixou de empregar os elementos de composição literária presentes no gênero. O jogo de imprevistos – que podemos conceber como o emprego contínuo e calculado da lógica do impossível – é um desses aspectos recorrentes no romance cavaleiresco. No *Quixote*, circunstâncias improváveis geram desenlaces espetaculares, despertando sensações de surpresa e fruição. Cena emblemática e ilustrativa desse aspecto é a do leão enjaulado.²³ É esse jogo de imprevistos o fator explicativo do "como" e do "porquê" de Dom Quixote escapar inteiro – ou quase – de situações em que o grau de perigo e o número de adversários envolvidos são absolutamente desproporcionais aos recursos ao alcance do herói. Frequentemente derrotado Dom Quixote logo se restabelece, animadíssimo por seu zelo de protetor dos desvalidos, para se embrenhar em novas e temerárias empreitadas. Como o senhor Keuner, personagem de Brecht, ele só se ocupa com a preparação de seu próximo erro.²⁴

A vitalidade de sua loucura é a força criadora do feito heróico. A energia galvanizadora que Dom Quixote extrai de suas memórias de leitura – para prosseguir com a inspiração de Calvino – é algo assim como aquela força instantânea e descomunal que Popeye adquire com as suas providenciais latas de espinafre. A diferença é que o espinafre é força salvadora, ao passo que a imaginação, no caso de Dom Quixote, faz a terra se abrir. Ao se ver vencido, naquele que seria o último de seus combates, pelo Cavaleiro da Branca Lua – representado por seu amigo Sansão Carrasco, que só desejava trazer-lhe de volta ao aconchego

dos seus –, que lhe impõe a retirada dos campos de batalha por um ano, Dom Quixote sente o prenúncio do fim. A causa profunda de seu mal não deriva exclusivamente da dor de ter sucumbido na refrega. É a dureza da pena imposta pelo vencedor o que lhe arrasta a passos largos para o túmulo. As severas condições do rival não podem ser desconsideradas por aquele que se crê a própria encarnação dos valores morais da cavalaria. É este o golpe que lhe corta a corrente por onde flui a sua virtude heróica. Colhido pelo pior dos infortúnios o cavaleiro se vê impedido de prosseguir em sua cruzada imaginária. A rudeza da pena que lhe aplicam o curou. Hora de morrer. Os transtornos mentais do personagem eram sua fonte vital. A similaridade das circunstâncias nos faz recordar Montaigne, que abordou todos os tipos de assuntos, incluindo as várias espécies de loucura que atacam o gênero humano. Conta o autor dos *Ensaio*s que o filósofo Licas havia recebido tratamento por seus médicos. Em meio a seus distúrbios mentais o filósofo gozava das mais agradáveis visões. Curado de suas visões, sentiu vontade de os processar, “a fim de lhe devolverem as delícias da imaginação”. A Dom Quixote valem as palavras de Horácio: “Ah! meus amigos, que fizestes! Salvando-me, vós me matastes, pois me privastes de toda a volúpia extirpando o erro que me encantava a vida”.

A extrema rapidez na sucessão das numerosas e bem-proporcionadas tramas é um elemento que chama a atenção no livro. Pode ser que esse componente da narrativa de Cervantes tenha algo daquilo que Paul Ricoeur denomina “concentração de valores de primeiro plano” de um autor.²⁵ A loucura e a insensatez de Dom Quixote, juntamente com a sua instantânea capacidade – física e psicológica – de se recuperar das maiores injúrias dos homens e do próprio destino, funcionam como agentes de aceleração da narrativa. Como lembra Ian Watt, “o protagonista segue um curso de ação, conduzindo na cabeça a mais simples das idéias, que antes de ser efetivada poderá, no entanto, levá-lo a um número infinito de aventuras”.²⁶ Nesse sentido, parece que Cervantes opera por passes de mágica. Uma dinâmica e complicada aventura de Dom Quixote e Sancho Pança – leia-se enrascada – é construída e rapidamente desmontada da forma mais singela e bem articulada. Ao leitor atento pouquíssima coisa parece ficar fora do lugar, tal o engenho de Cervantes em juntar, embaralhar e dispersar ações e personagens, para trazê-los novamente à cena logo a seguir. O livro é um universo fantástico de centenas de personagens, mas a narrativa sempre mantém Dom Quixote e Sancho Pança na crista da onda. Segundo Watt, é esse o elemento que dota a obra de Cervantes de sua universalidade mítica: a existência de dois personagens centrais completos, coerentes e perfeitamente vinculados e ajustados a todas as cenas mais relevantes da trama. As ações são rápidas e os desfechos surpreendentes. Um jorro do mais puro humor

em muitas centenas de páginas do melhor entretenimento. Realçando o humor de Cervantes na cuidadosa elaboração de seus protagonistas, Watt sugere que pensemos na seguinte imagem: "se nos fosse dado ver um cajado e uma bola andando emparelhados por uma estrada, imediatamente os reconheceríamos como Dom Quixote e Sancho Pança".²⁷ De fato, no ofício de fazer pilhéria com a vulgaridade de certas ações humanas Cervantes está sem par na história da literatura. Na arte de provocar o riso pela exploração do ridículo e do grotesco ninguém o supera. Voltaire talvez o iguale.

Para os historiadores da cultura intelectual, a obra de Cervantes é documento histórico precioso. Ao lermos o *Dom Quixote*, devemos procurar compreendê-lo em sua dimensão interventora de sátira a um gênero literário ainda em voga na Espanha dos séculos XVI e XVII. Cervantes satirizou os romances de cavalaria que, aliás, continuaram desfrutando de prestígio na Espanha do século XVII. Mas ele não estava sozinho nessa ojeriza ao ideal de heroísmo medieval e numerosos foram os ataques sofridos pelo gênero na Espanha do século XVI. Como afirma Ian Watt, sátiras como o livro de Cervantes não eram nenhuma novidade por volta de 1597, quando o autor deu início à obra.²⁸ Na França, *Amadis de Gaula* fez enorme sucesso em meados do século XVI, em tradução de 1540, Herberay des Essarts. A exemplo de Cervantes, Montaigne também revelou a sua repulsa ao gênero: "Quanto aos *Amadis* e outros romances do gênero, não me interessaram sequer quando os li em criança".²⁹ *Dom Quixote* é a obra da maturidade intelectual de Cervantes. Acerca de Cervantes muito se falou desde o tempo do próprio Cervantes. Personagem polêmico, por sua vida aventurosa e por suas estranhas relações com a política e o poder, há muitos retratos do escritor espanhol, focados dos mais diversos ângulos. Autor complexo e enigmático, nenhum modelo teórico foi capaz de abarcar o sentido global de sua obra.³⁰ Ele já beirava os sessenta anos quando uma conjunção de revezes profissionais levou-o a dar vida ao personagem. O aparecimento do velho e alquebrado cavaleiro, pele sobre ossos, vem à luz ao tempo do declínio do império espanhol. Assim sendo, talvez não fosse de todo impertinente interpretar o processo intelectual de elaboração do *Quixote* como uma espécie de metáfora à decadência espanhola. Entre outros autores, essa é a análise de José García López: "La miseria se va apoderando de la sociedad española y una serie de derrotas en el extranjero dan al traste con buena parte de nuestro Imperio."³¹ Sim, porque o pobre fidalgo não quer menos do que realizar proezas, mas sem os instrumentos para levá-las a bom termo. A história da Espanha dos últimos anos da vida de Cervantes é a história da decadência do Século de Ouro de Carlos V e Filipe II: a experiência dos oitenta gloriosos anos que marcaram a era do império no qual o sol nunca se põe, em alusão às possessões de

um extremo ao outro do mundo ao tempo de Filipe II. A União Ibérica - 1580-1640 - legou aos espanhóis importantes possessões portuguesas como o Brasil e regiões da Índia e da África. Sem falar na conquista espanhola das Filipinas, nome dado em homenagem ao rei Filipe II. O livro foi concebido nos anos de transição dos reinados de Filipe II e Filipe III. O momento de elaboração da obra é o da acentuação aguda da crise econômica do império Habsburgo, em seu ramo espanhol. O fim do século XVI e o início do XVII foram marcados por duas bancarrotas da monarquia - 1596 e 1607 -, sem falar na peste que dizimou um terço da população no mesmo período. Entre os anos de 1606 e 1610 a competição de ingleses e holandeses fez com que as transações comerciais da Espanha com suas possessões na América declinassem em aproximadamente 60 por cento.³² Aliás, a crise econômica espanhola refletiu duramente sobre Cervantes, que viveu pobremente os seus últimos anos.

Com efeito, a monarquia absolutista espanhola sob a qual viveu o autor sequer poderia ser concebida como um Estado régio unitário nos séculos XVI e XVII. Uma unidade política, jurídica e administrativa coesa seria construída apenas no século XVIII, pelos esforços da política centralizadora da dinastia francesa Bourbon: "A monarquia Bourbon levou a cabo o que os Habsburgo não tinham conseguido fazer".³³ Na época de Cervantes o que se concebe como Espanha era um agregado heteróclito de unidades políticas mais ou menos autônomas em relação à liderança exercida pelo reino de Castela. Ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII aragoneses, catalães, valencianos, por exemplo, possuíam leis e costumes que os reis espanhóis eram obrigados a reconhecer mediante juramento quando das sucessivas ascensões ao trono, além de autonomia em relação a impostos militares. Tais unidades possuíam administração autônoma e direitos salvaguardados em relação a Madrid que, somente com o advento de Filipe II, nos meados do século XVI, passou a ser a capital. Uma bandeira e um hino, símbolos nacionais por excelência, foram adotados apenas no século XVIII. No entender do historiador espanhol Dominguez Ortiz, menos abrangente do que o império, mais ampla do que Castela, a Espanha, excelsa criação de nosso século XVIII, emergiu das sombras e adquiriu forma palpável e tangível.³⁴

Como sabemos, história de vida e criação literária são categorias reflexivas, o que parece significar que *Dom Quixote* coincide também com as ilusões perdidas de um autor que, aos 58 anos, já era um dos mais notórios colecionadores de insucessos da república das letras. Mentalidade moderna, Cervantes foi crítico acerbo de idéias e crenças como as práticas de feitiçaria, as perseguições movidas pela intolerância religiosa e demais traços de obscurantismo, predominantes num tempo dominado pelo fanatismo religioso e por superstições de

todo tipo. Ele foi leitor de Erasmo e, em matéria de crença religiosa, o seu *Quixote* revela um certo desajuste em relação ao tom peculiar de autores católicos de seu tempo. Definitivamente, a piedade cristã é uma nota bem fraca em seu livro.

Leituras que procuram relacionar temas literários a abordagens históricas já possuem larga tradição. Ao que parece, a literatura entrou de forma decisiva no campo de reflexão dos historiadores da cultura intelectual com o livro do historiador francês Lucien Febvre, publicado em 1947, sobre o problema da suposta irreligiosidade e/ou ateísmo na obra de François Rabelais. A partir desse estudo histórico de Febvre, que funda uma teoria interpretativa de textos do século XVI, os historiadores têm procurado estabelecer conexões entre as dimensões sociais presentes na obra ficcional e os aspectos históricos inerentes à obra literária. Atualmente, as perspectivas que buscam a aproximação entre a história e a literatura foram acentuadas. Elas se enraizaram em parte considerável das escolas históricas contemporâneas a ponto de quase se apagar por completo a distinção do estatuto científico de um texto histórico em relação ao estatuto não científico de um texto literário.

Nos inícios do século XVII essa distinção foi claramente percebida por Cervantes. E é pertinente dizer que, se há uma profusão de temas históricos no *Quixote*, há também muita sofisticação na abordagem dos mesmos. O autor não sacrifica a autonomia conferida ao ficcionista à isenção esperada no historiador. Se ele foca temas históricos como componentes de fundo de suas inumeráveis tramas, não se deduz nenhum incontornável compromisso com a veracidade dos episódios narrados. Na Segunda Parte de *Dom Quixote* há uma lúcida reflexão de Cervantes acerca daquilo que pertence à dimensão da criação literária e daquilo que é próprio da agenda do historiador. Como ele reitera, "... uma coisa é escrever como poeta, e outra como historiador; o poeta pode contar ou cantar as coisas não como foram, mas como deviam ser, e o historiador há de escrevê-las, não como deviam ser, mas como foram, sem acrescentar nem tirar à verdade a mínima coisa". *Mutatis mutandis*, Ranke não teria dito nada muito melhor. Não é demais lembrar que o *Quixote* é uma história e, como tal, é construída integralmente sob a vigilante crítica de historiador haja vista que toda a narrativa se baseia em documentos judiciosamente analisados pelo narrador Cide Hamete Benengeli, um historiador. Como também lembra Ian Watt, "No começo da primeira parte o narrador informa que a fonte de sua história é um velho manuscrito árabe por ele encontrado em Toledo...".³⁵ A reflexão de Cervantes é avançada, principalmente para uma época em que a escrita da história privilegiava a beleza da forma, em detrimento do conteúdo crítico. Nos *Ensaíos* Montaigne já distinguia esse gênero como próprio dos historiógrafos tagarelas, que tudo sacrificam às aparências, ao mesmo tempo em que fazia o elogio da

história crítica esboçada por Jean Bodin. Mas, é certo que não se poderia esperar de Cervantes uma abordagem mais sofisticada acerca da própria relatividade daquilo que concebia como “a verdade”.

No tempo de Cervantes, um homem poderia revelar o seu valor notabilizando-se pelo exercício das armas ou das letras. Cervantes, exemplo de mentalidade moderna – haja vista que o *Dom Quixote* serviu-lhe como instrumento de combate ao obscurantismo da cultura medieval –, constrói freqüentes paralelos entre esses honrosos ofícios. Ao contrário de Montaigne – que escreveu seus *Ensaíos* a título de modestas reflexões dedicadas a um círculo restrito de amigos – Cervantes é o exemplo do indivíduo cioso da própria genialidade, e em busca apaixonada pelo sucesso na república das letras. Na batalha naval de Lepanto contra os turcos otomanos (1571), na qual combateu “mui valientemente” e teve a mão esquerda despedaçada por um tiro de arcabuz, conquistou as glórias das armas e o apelido “El Manco de Lepanto”. Cervantes se orgulhava de sua bravura nessa batalha. No Prólogo da Segunda Parte do *Quixote* ele se irrita com as indignidades de Alonso Fernández de Avellaneda, o autor do falso *Dom Quixote*, publicado em 1614, que o chamara de velho e manco, “como se tivesse na minha mão demorar o tempo, que parasse para mim, ou como se tivesse saído manco de alguma rixa de taberna, e não do mais nobre feito que viram os séculos passados e presentes, e esperam ver os vindouros”, atoa Cervantes. As suas feridas ganhas na “prodigiosa peleja”, tal a magnitude que assume Lepanto aos olhos de toda a Europa – a batalha que salvou a Cristandade – são motivo da mais elevada honra, e tanto assim que ele as recorda no auto-retrato que traçou no Prólogo de suas *Novelas Ejemplares*:

“Éste que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis [...] éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha* [...]. Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo; herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros”.⁷⁶

As armas implicavam a exibição de virtudes como a coragem e a força. Havia ainda uma sutileza a mais na definição das armas como um ofício dignificante. Ora, num tempo de guerras recorrentes que

estavam definindo a nova geografia política da Europa Moderna – os Estados territoriais emergentes –, o que poderia existir de mais elevado do que contribuir para a maior grandeza e glória do reino? A vida aventurosa nos tempos de Cervantes, em si mesma, era uma oportunidade desejada por jovens fidalgos. Em síntese, o ofício das armas era o terreno próprio às proezas pessoais que distinguiam e notabilizavam até mesmo um simples particular sem maiores predicados e recomendações, caso do próprio Cervantes. Uma façanha, um ato de heroísmo, e eis que se estava bem arranjado na vida, reconhecido e premiado. Em defesa de seu reino e de sua fé – no caso dos enfrentamentos com o Islã em franca expansão pelo Leste da Europa – nem as maiores vicissitudes das campanhas – a morte, a fome, a peste, a prisão e o exílio – seriam fontes suficientes de desencorajamento de um herói em potencial. Sem dúvida, o guerreiro deveria saber que não há triunfo sem sacrifício. Ainda que ocorra ao soldado cair em combate pela causa de seu príncipe, é sempre belo morrer de armas na mão. Eis o adágio de Virgílio, que Cervantes tomou como sua divisa. Doente no porão de um navio em Lepanto ele fez questão de subir à proa para tomar parte nos combates.

É curioso notar que o episódio do *Quixote* apócrifo de Avellaneda já não era nenhuma novidade ao tempo de Cervantes, e certamente não fora esta a primeira vez que um grande sucesso literário gerara imitações de autores e livreiros oportunistas e/ou bem intencionados, como ocorre hoje com os *Código Da Vinci* e que tais. A singularidade em relação ao caso do *Quixote* apócrifo é que o livro de Avellaneda se apresentava aberta e arrogantemente como obra mais inspirada do que a original.³⁷ Contudo, a não ser pela curiosidade natural que despertou, teve pouco sucesso, enquanto o *Quixote* autêntico continuou a sua retumbante escalada, a partir dos finais de 1615, quando veio à luz a Segunda Parte. No ano de 1617, em Barcelona, aparecem os dois livros de Cervantes, pela primeira vez editados num único volume. Alguns comentadores de Cervantes sugerem que Alonso Fernández de Avellaneda nunca existiu e que o autor do falso *Quixote* teria sido um soldado obscuro chamado Jerônimo de Pasamonte que, em suas investidas literárias, fora coadjuvado por Lope de Vega, desafeto de Cervantes. Acerca da autoria observa García López que “Los eruditos la han atribuido a Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Guillén de Castro, Tirso de Molina, los hermanos Argensola, etc., pero hasta la fecha nadie ha presentado razones convincentes para aclarar el misterio que envuelve dicho nombre”.³⁸

Apesar do heroísmo na vida real, as batalhas de Cervantes não haveriam de lhe render os frutos esperados na corte de El Rei. De retorno à Espanha, após quatro anos de permanência na Itália, foi aprisionado por piratas turcos no norte da África por cinco anos e

meio. Soldado sem glórias militares reconhecidas e escritor frustrado, Cervantes tornou-se um eficiente arrecadador de abastecimentos e cobrador de impostos da monarquia espanhola, no tempo em que Filipe II preparava a expedição da Invencível Armada, para a invasão da Inglaterra e, inclusive, depois disso. No *Quixote* há claras referências a essas experiências de vida. Ao aludir ao *métier* de cobrador de contribuições, o autor esclarece tratar-se de coisas muito perigosas tais encargos, "ofícios que em se usando mal deles leva o Diabo quem os usa". Sem dúvida, nota-se aqui o registro das suas prisões como suspeito de malversação dos recursos da monarquia, pelas quais foi encarcerado mais de uma vez. Por essas e por muitas outras notas da mesma natureza vemos o quanto é auto-referente a imaginação ficcional de Cervantes.

Como as armas não lhe abriram o caminho que esperava, o criador de *Dom Quixote* tencionou tornar-se escritor reputado, no que, aliás, teve escasso sucesso, ao menos na Espanha. Em seu livro fica estampada esta intenção autoral ao declarar que "Uma das coisas que maior contentamento deve dar a um homem virtuoso e eminente é o ver-se andar em vida pelas bocas do mundo, impresso e com estampa com bom nome, é claro, porque, sendo ao contrário, não há morte que se lhe iguale". E muitas mais são as suas confissões e queixas contra a falta de reconhecimento seja no leito ficcional da obra seja nos prólogos das duas diferentes e desiguais partes do livro, como quando reflete que, algumas pessoas, antes do tempo e contra a lei das suposições razoáveis, vêem os seus desejos premiados. Já outros, sem dúvida de maior mérito, "importunam, apoquentam, suplicam, madrugam, rogam, porfiam, a não alcançam o que pretendem, e chega outro, e, sem saber como, nem como não, acha-se com o cargo e o ofício que muitos pretenderam". E Cervantes conclui, em outra parte, que o que vale neste mundo é o se ter proteção pois aquele que possui influência, "quando mal se precata, acha-se com uma vara de juiz na mão, ou de mitra na cabeça". Nem a vara nem a mitra lhe vieram, apesar de sua notável capacidade de deitar louvores às virtudes das pessoas influentes como, por exemplo, o Conde de Lemos, de cuja corte literária imaginou fazer parte, quando da nomeação deste aristocrata para Vice-Rei de Nápoles, em 1610. As suas expectativas foram frustradas, o que não lhe impediu de, alguns anos mais tarde, lançar ao aristocrata incenso como aquele que se lê na Dedicatória da Segunda Parte, de 1615: "Venha Vossa Excelência com a saúde com que é desejado, que já cá estará Persiles para lhe beijar as mãos, e eu os pés, como criado que sou de Vossa Excelência". Nada havia de estranho em se dedicar obras a um patrono, tanto que a Primeira Parte do *Quixote* fora dedicada ao Duque de Béjar, que a ignorou. Mas, no caso da Dedicatória ao Conde de Lemos, a ênfase parece ter sido um pouco vigorosa, ainda que se pese a cortesia peculiar de seu tempo.

Acerca da estrutura da obra é preciso dizer que são desiguais principalmente porque, na Segunda Parte – composta por 72 capítulos contra os 52 da anterior –, as peripécias de Sancho Pança ganham tal volume a ponto de comprometer a densidade do personagem central. Isso acarreta uma considerável redução das aventuras quixotescas. Quando do governo de Sancho Pança em sua ilha imaginária, e que ocupa um volume considerável de texto, Dom Quixote é praticamente deixado em quarentena. Mas não deixa de ser muitíssimo divertida a estratégia do autor em dar azo às ambições e ao materialismo do indolente escudeiro, mesmo que em detrimento das fantasias de Dom Quixote. Naturalmente, existem opiniões divergentes. Alguns autores consideram a segunda parte o ponto alto da obra: é mais complexa, melhor elaborada, desenvolve interpretações filosóficas e morais dos episódios narrados. É que Cervantes, movido pelo sucesso internacional da obra, passou a se interessar mais por sua criação, dotando-a de uma nova complexidade filosófica e estética.³⁹

Acerca do fraco reconhecimento que a Espanha conferiu ao autor em vida, digna de nota é a passagem deixada por Márquez Torres, censor da segunda parte do *Quixote*, publicada em 1615. Conta ele, na Sentença de Aprovação – pois os livros naquela época eram censurados pela Igreja –, que em visita à Espanha, embaixadores franceses pasmaram-se em saber da ingrata sorte do criador do *Quixote*, cuja primeira parte circulara pela Europa desde 1605. Pobre e esquecido, e já no final da vida, Cervantes ainda escrevia para ganhar o pão. Que reino era a Espanha que permitia tal destino, indagou com uma ponta de indignação um dos membros da embaixada. No que foi respondido por um de seus colegas: se a necessidade o obriga a escrever, Deus queira que nunca seja próspero, para que faça o mundo rico com suas obras.

O Shakespeare da língua espanhola morreu em 23 de abril de 1616, o mesmo dia da morte do autor de *Hamlet*. Como lembra a esse respeito o crítico norte-americano Harold Bloom, “Contemporâneos perfeitos (é possível que tenham morrido no mesmo dia), Shakespeare, evidentemente, leu *Dom Quixote*, mas é bastante improvável que Cervantes soubesse da existência de Shakespeare.⁴⁰ De fato, paralelos entre Cervantes e Shakespeare são recorrentes na crítica literária.⁴¹ A genialidade de ambos, e o fato de terem vivido numa mesma época, são as fontes naturais desses paralelos. A estatura colossal de *Dom Quixote* é normalmente comparada à grandeza de *Hamlet*. O escritor russo Turgeniev escreveu um *Hamlet e Dom Quixote*. Como informa Jean Canavaggio no artigo “Cervantes en su viver”,

*El viernes 22 de abril, Miguel de Cervantes rinde el último suspiro. Al día siguiente, en los registros

de San Sebastián, su parroquia, se consigna que su muerte ha ocurrido el sábado 23, de acuerdo con la costumbre de la época, que sólo se quedaba con la fecha del entierro: como se sabe, es ésta última la que se conoce hoy en día, y en que se celebra cada año en España el Día del Libro".⁴²

Para o escritor espanhol Oitocentista Angel Ganivet: "não existe na arte espanhola nada que sobrepuje o *Quixote*, e o *Quixote* não somente foi criado à maneira espanhola, mas é a nossa obra típica, 'a obra' por antonomásia, porque Cervantes não se contentou em ser 'independente': foi um conquistador, porque enquanto os demais conquistadores conquistavam países para a Espanha, ele conquistava a própria Espanha, encerrado numa prisão". A magnitude do *Dom Quixote* de Cervantes foi reconhecida por Montesquieu nos seguintes termos: "O melhor livro dos espanhóis é aquele que zomba dos outros". Na opinião do crítico literário norte-americano Kenneth Rexroth, Cervantes escreveu o maior livro de ficção que a cultura ocidental produziu. Para Rexroth a vitalidade desse poliedro está em sua capacidade de produzir um volume de interpretações que é proporcional ao número de seus leitores.⁴³ Isto parece significar que, a cada um, o seu próprio *Dom Quixote*. Um dos sentidos possíveis para a leitura de um clássico da literatura baseia-se na evidência de que ler é simplesmente melhor do que não ler. Essa tirada de efeito é da autoria de Italo Calvino, na qual se ressalta que não há um sentido estritamente pragmático na leitura das grandes obras, algo assim como a atitude de Sócrates aprendendo um nova ária antes de morrer, pelo simples prazer do aprendizado.⁴⁴

Mas, acerca do sentido de se ler, hoje, a história do cavaleiro andante, pode-se encontrar também uma resposta mais direta e pontual: ainda que tenha sido o primeiro, o livro continua a ser o melhor dos romances.⁴⁵ Entretanto, nesse texto de Bloom, não fica clara essa dignidade de obra fundadora, ou seja, o fato de o livro ser destacado como o primeiro romance. Sabemos que existem inúmeras flutuações semânticas no que diz respeito ao vocábulo "romance", e que são variados os sentidos normalmente utilizados pela crítica literária. Talvez possamos interpretar esse juízo de Bloom reconhecendo nele a intenção de sublinhar a ruptura de *Dom Quixote* com um certo conjunto de regras. A obra não se contenta em ser mais uma história daquelas contadas a respeito de bravatas de heróis; constitui-se como uma anti-história, como uma força consciente de subversão na qual o humor entra como máquina de guerra, espécie de explosivo que põe o sistema literário de ponta-cabeça. É bom lembrar que, na época de Cervantes – apesar de algumas flutuações de sentido e de estrutura –, o gênero romanescos barroco é um parente direto dos romances medievais. Em comum com a literatura cavalheiresca a exuberância do fantástico e a

profusão do inverossímil, do prodigioso e do excepcional na narrativa: é uma numerosa sucessão de atos de bravura por parte de algumas almas de exceção; é uma seqüência sem fim de combates, de raptos, de naufrágios e de visões fantásticas de monstros e gigantes de que *Dom Quixote* também dá sinais de notável riqueza. Mas tudo utilizado para lançar a carga por terra, ao ressaltar muito sutilmente as diferenças substanciais entre as delícias do sonho e a aspereza da realidade.

Um as palavras ainda, antes de concluir este artigo. O tempo haveria de fazer de *Dom Quixote* um "bilhete premiado", segundo a expressão que Stendhal utilizou para definir um clássico da literatura. O espírito de Cervantes, desafiador, iconoclasta, tornou-o capaz de criar algo estranho ao sistema literário de seu tempo. O aspecto de originalidade já seria o bastante para isolá-lo como ponto diferencial de uma época, de um gênero, de um estilo, tornando-o alvo preferencial da posteridade. Mas, ao lidar com os devaneios da razão – espada sempre afiada e de manejo difícil e perigoso –, o autor descobriu substância de interesse eterno. Assim, decorridos quatro séculos, talento literário e oportunidade temática ajudam a definir a categoria desse "bilhete" legado por Cervantes.

Abstract

Based on theoretical principles of Literary History, the article presents an analysis of some historical themes in Miguel de Cervantes's fictional work. Starting from the conceptions and the cultural sense of the cavalry novels, the text examines the views on History espoused by Cervantes, who planned his book as if it were an authentic historical work. Among other subjects, the article explores the relationships between the literary activity and the intellectual trajectory of the author of *Don Quixote*.

Key words: Literary History, Cavalry Novels, Don Quixote, Miguel de Cervantes.

Notas

- ² Cf. GARCÍA LÓPEZ, J. "Cervantes y el Quijote". In: ——. *História de la Literatura Española*. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2004. p. 288s.
- ³ Todas as citações de *Dom Quixote* foram extraídas da tradução do século XIX dos Viscondes de Castilho e Azevedo, edição de 1981 da Abril Cultural. Nenhuma das citações diretas da obra traz a respectiva paginação.
- ⁴ GOULEMOT, J.-M. "Da Leitura como produção de sentidos". In: CHARTIER, R. (ORG.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 113. A afirmativa de Jean-Marie Goulemot é consensual. Mas há algo mais do que isso. Para uma análise das intenções complementares de Cervantes no processo de elaboração de seu romance consulte-se GARCÍA LÓPEZ, J. "Cervantes y el Quijote". In: Op. cit., p. 284.
- ⁵ Cf. ERLANDE-BRANDENBURG, A. "Cavalaria". In: SCHMITT, J.-C. & LE GOFF, J. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Bauru: Edusc, 2002. Vol. 1, p. 195.

- ⁶ HUIZINGA, J. "A idéia da cavalaria". In: —. *O declínio da Idade Média*. São Paulo: Verbo/Edusp, 1978. p. 65.
- ⁷ FAWTIER, R. "L'expression française". In: GROUSSET, R. & LEONARD, E. *De l'Islam à la Reforme*. Paris: Gallimard, 1957. p. 785.
- ⁸ HOLANDA, S.B. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 33. Para a presença dos romances de cavalaria nas Américas em período mais recente leia-se: BURKE, P. "A cavalaria no Novo Mundo". In: —. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- ⁹ Uma boa edição brasileira desse livro de Scott – *Ivanhoé* – é a da editora Circulo do Livro, de 1995. Acerca do nascimento do gênero romance histórico no século XIX e sobre a obra fundadora de Walter Scott leia-se: LUKÁCS, G. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1965.
- ¹⁰ FERROU, E. "Les transformations de la société chevaleresque". In: —. *Histoire de la France*. Paris: Gallimard, 1950. p. 148.
- ¹¹ HUIZINGA, J. "O valor político e militar das idéias da cavalaria". In: —. Op. cit., p. 89.
- ¹² LE GOFF, J. "Esboço de análise de um romance cortês". In: —. *O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1985. p. 148.
- ¹³ HUIZINGA, J. "O sonho do heroísmo e do amor". In: —. Op. cit., p. 74.
- ¹⁴ DUBY, G. & MANDROU, R. "Le roman". In: —. *Histoire de la civilisation française. Moyen Age–XVIe. Siècle*. Paris: Armand Colin, 1982. p. 131s.
- ¹⁵ FEBVRE, L. *Michelet e a Renascença*. São Paulo: Scritta, 1995. p. 421.
- ¹⁶ WATT, I. *Mitos do individualismo moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 68.
- ¹⁷ Cf. BOBBIT, P. *A guerra e a paz na história moderna*. Rio de Janeiro: Campus, 2003. 79.
- ¹⁸ BLOCH, M. "Le code chevaleresque". In: —. *La société féodale*. Paris: Albin Michel, 1968. p. 443.
- ¹⁹ Cf. DUBY, G. & MANDROU, R. "Les chevaliers". In: —. Op. cit., p. 52ss.
- ²⁰ A propósito dessa análise veja-se: ELIAS, N. "Cenas da vida de um cavaleiro medieval". In: —. *O processo civilizador. Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. p. 202ss. Vol. 1.
- ²¹ Do francês medieval *adoubement*, aqui aplicado no sentido de "equipado", "munido" dos instrumentos necessários. Acerca do complexo cerimonial de investidura do cavaleiro, incluindo a guarda de armas e o banho simbólico, ver: DUBY, G. "O século XIV". In: —. *A Idade Média na França*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. p. 261; ERLANDE-BRANDENBURG, A. "Cavalaria". In: SCHMITT, J.-C. & LE GOFF, J. Op. cit., p. 193s.; e FEBVRE, L. *Michelet e a Renascença*. Op. cit. p. 402.
- ²² Cf. WATT, I. Op. cit., p. 79.
- ²³ Acerca do célebre episódio, síntese por excelência das cenas quixotescas, há o estudo de Otto Maria Carpeaux. Veja: CARPEAUX, O.M. *Cervantes e o leão*. In: —. *Sobre Letras e Artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.
- ²⁴ No texto "O esforço dos Melhores" encontra-se a dita passagem: "Em que está trabalhando?", perguntaram ao Sr. Keuner. Ele respondeu: "Tenho muito o que

fazer, preparo o meu próximo erro". BRECHT, B. *Histórias do Sr. Keuner*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 15.

²⁵ Cf. RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. Vol. 3.

²⁶ WATT, I. Op. cit., p. 72.

²⁷ Idem ibidem., p. 84.

²⁸ Cf. Idem ibidem, pp. 63 e 71.

²⁹ MONTAIGNE. *Ensaíos*. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 197. Curiosamente, Ian Watt inclui Montaigne no elenco dos sábios e moralistas admiradores do *Amadis*. Cf. WATT, I. 1997. Op. cit., p. 71.

³⁰ Sobre sua vida leia-se: ASTRANA MARÍN, L. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid: Reus, 1948.

³¹ GARCÍA LÓPEZ, J. "Cervantes y el Quijote". In: —. Op. cit., p. 260.

³² Cf. ANDERSON, P. *Linhagens do Estado absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 75.

³³ Id. ibid., p. 81.

³⁴ Cf. DOMINGUEZ ORTIZ, A. *La sociedad española en el siglo XVIII*. México: FCE, 1980. p. 41.

³⁵ WATT, I. Op. cit., p. 84.

³⁶ Citado por GARCÍA LÓPEZ, J. "Cervantes y el Quijote". In: —. Op. cit., p. 275.

³⁷ Há tradução brasileira pela Editora Itatiaia: *O livro apócrifo de Dom Quixote de la Mancha*. Algo semelhante ocorreu recentemente com o escritor brasileiro Moacir Scliar que, no episódio, está no lugar de Cervantes.

³⁸ GARCÍA LÓPEZ, J. "Cervantes y el Quijote". In: —. Op. cit., p. 287.

³⁹ Cf. Id. ib., p. 286.

⁴⁰ BLOOM, H. *Como e por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 139.

⁴¹ Duas interessantes análises literárias da obra de Cervantes são: "A Dulcinea encantada". In: ALJERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2002; "Cervantes: o jogo do mundo". In: BLOOM, H. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Um texto interessante na linha de história cultural é: "Dom Quixote na tipografia". In: Chartier, R. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

⁴² Ver texto em <http://www.eltallerdigital.com>.

⁴³ Cf. REXROTH, K. *Recordando a los clásicos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 163.

⁴⁴ Cf. CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 16.

⁴⁵ Cf. BLOOM, H. Op. cit., p. 144.