

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Câmpus de São José do Rio Preto

LUCIANA DAS GRAÇAS CAMPOS

O JOGO QUIXOTESCO E A CONSTRUÇÃO DE REALIDADES
FICCIONAIS: O “EU” E OS “OUTROS” EM *DOM QUIXOTE*

São José do Rio Preto
2014

LUCIANA DAS GRAÇAS CAMPOS

O JOGO QUIXOTESCO E A CONSTRUÇÃO DE REALIDADES
FICCIONAIS: O “EU” E OS “OUTROS” EM *DOM QUIXOTE*

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Teoria da Literatura, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof.^a Dr^a Flávia Cristina de Sousa Nascimento.

São José do Rio Preto
2014

Campos, Luciana das Graças.

O jogo quixotesco e a construção de realidades ficcionais : o “eu” e os “outros” em Dom Quixote / Luciana das Graças Campos.-- São José do Rio Preto, 2014
147f.

Orientador: Flávia Cristina de Sousa Nascimento

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura espanhola - História e crítica - Teoria, etc. 2. Ficção espanhola. 3. Mimese na literatura. 4. Realismo na literatura. 5. Cervantes Saavedra, Miguel de, 1547-1616 - Dom Quixote de La Mancha- Crítica e interpretação. I. Nascimento, Flávia Cristina de Sousa. II. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 860(8).09

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

LUCIANA DAS GRAÇAS CAMPOS

O JOGO QUIXOTESCO E A CONSTRUÇÃO DE REALIDADES
FICCIONAIS: O “EU” E OS “OUTROS” EM *DOM QUIXOTE*.

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Teoria da Literatura, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Flávia Cristina de Sousa Nascimento
UNESP – São José do Rio Preto
Orientador

Prof. Dr. Maria Dolores Aybar Ramírez / UNESP – Araraquara

Prof. Dr. Marcio Scheel / UNESP – São José do Rio Preto

Titulares

Prof. Dr^ª. Renata Soares Junqueira / UNESP – ARARAQUARA

Prof. Dr^ª. Lucia Granja / UNESP – São José do Rio Preto
Suplentes

São José do Rio Preto
10 de fevereiro de 2014

A todos os seres de ficção que, de alguma maneira, incutem em minha alma o prazer pelo “faz de conta”, e que me permitem ser várias pessoas em uma só.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a minha mãe, Lúcia, todos os ensinamentos ao longo destes 28 anos, bem como pelas necessárias reprimendas para seguir sempre adiante.

Agradeço também a meu pai, Firmo, todas as viagens, todas as esperas, por vezes, até tarde da noite, o auxílio e todos os questionamentos úteis.

De maneira especial, quero agradecer ao meu irmão Emerson todo o carinho que sempre tem por mim. Obrigada, irmão, por entender minhas necessidades e por participar de cada etapa importante da minha vida.

A meus irmãos Paulo e D'artagnan, que, a seu modo, expressam curiosidade e interesse por meus estudos e minha carreira.

Agradeço a minha orientadora, Dr^a Flávia Nascimento, a paciência, as sábias orientações e, de modo principal, a maneira sincera, cortês e extremamente profissional com que participou da elaboração deste trabalho e das muitas reuniões comigo.

Agradeço aos colegas e docentes conhecidos nestes anos de estudos, cujas conversas, ainda que informais, acabaram por fornecer boas ideias para artigos e para esta dissertação.

Um agradecimento muito especial aos professores Márcio Scheel e Orlando Amorim: o profissionalismo com que contribuíram para a qualificação deste trabalho foi fundamental para que ele assumisse a forma que hoje apresenta.

Agradeço a professora María Dolores Aybar Ramírez, participante de minha banca de defesa, pelas preciosas sugestões, muitas das quais certamente serão consideradas em estudos futuros sobre o Quixote.

Um agradecimento especial a todos os meus professores da época da graduação, cuja confiança e amizade serviram como um dos impulsos para que eu me animasse a percorrer mais esta parte do caminho.

Aos que foram meus alunos no curso de Letras em 2012, muito obrigada pelo interesse em meu trabalho e por me proporcionarem ótimos momentos de discussão literária.

Aos meus alunos de Ensino Fundamental e Médio que acompanharam boa parte do desenvolvimento desta dissertação. Obrigada pela curiosidade demonstrada e pelo incentivo.

Aos colegas de trabalho das instituições de ensino nas quais exerci e exerço minha profissão, muito obrigada pelo apoio e por entenderem minhas ausências quando foi impossível estar presente.

A todos que, verdadeiramente, torcem por mim.

A uma grande docente e amiga, Aline, por aumentar minha paixão pelo Espanhol e mostrar, de certa maneira, os muitos caminhos quixotescos a minha escolha.

Por fim, mas não menos importante, um agradecimento a Olinda Aleixo, maior responsável por minha paixão pela literatura, que enxergou minha capacidade para tais estudos desde nossas primeiras aulas. Seus ensinamentos foram primordiais para que eu ingressasse neste programa de Mestrado e para que concluísse esta dissertação. Muito obrigada.

qualquer parte que se leia de qualquer história de cavaleiro andante há de causar gosto e maravilha a qualquer pessoa que a ler. Creia-me, vossa mercê e, como já lhe disse, leia estes livros, e verá como lhe desterram a melancolia que tiver e lhe melhoram a condição, se acaso a tiver má. De mim sei dizer que, desde que sou cavaleiro andante, sou valente, comedido, liberal, bem-criado, generoso, cortês, atrevido, brando, paciente, sofredor de trabalhos, de prisões, de encantos; e (...) penso que pelo valor do meu braço, favorecendo-me o céu e não me sendo contrária a fortuna, em poucos dias ver-me rei de algum reino, onde eu possa mostrar o agradecimento e liberalidade que o meu peito encerra. CERVANTES SAAVERDA, D. Quixote I, Cap. L, 2010, p. 668.

RESUMO

Queremos discutir, por meio de episódios escolhidos do romance *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, como ocorre a representação de realidades e o consequente jogo entre ficções no interior desse romance. Partindo do princípio de que o protagonista de Cervantes, Alonso Quijano, é um fidalgo que decide se transformar em um herói de cavalaria, Dom Quixote, criando uma realidade e um personagem diferentes, torna-se simples entender a ocorrência, durante todo o enredo, do jogo entre a representação da realidade não cavaleiresca e da realidade cavaleiresca. Tal jogo se intensifica com a descoberta de que as primeiras aventuras do cavaleiro e daquele que se tornará seu escudeiro fiel, Sancho Pança, foram escritas por um historiador mouro e rodam o mundo. Ao se apresentar no enredo a ficção da própria ficção – a história criada por Dom Quixote e a escrita a partir dessa sua criação – ocorre a representação de diversos acontecimentos tipicamente cavaleirescos, por obra também de personagens secundários, ampliando o jogo no romance. Analisaremos a representação de realidades e a ficção aproveitando as contribuições de Aristóteles sobre a mimesis, assim como as de Erich Auerbach, Kate Hambürguer, Michael Riffaterre e Paul Ricoeur. Para tratar da ficção enquanto “vida alternativa” do homem, utilizaremos as ideias de Vargas Llosa e, sobre a ficção como mecanismo narrativo, serão úteis estudos de Umberto Eco, Gustavo Bernardo, entre outros.

Palavras-chave: Jogo de ficções. Representação de realidades. Dom Quixote.

RESUMEN

Queremos discutir, partiendo de episodios elegidos de *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, como ocurre la representación de realidades y el consecuente juego entre ficciones en su interior. Tomando por principio que el protagonista de Cervantes, Alonso Quijano, es un hidalgo que decide convertirse en héroe de caballería, Don Quijote, creando una realidad distinta de la suya y un personaje también diferente de si mismo, se hace fácil comprender que ocurre, en el enredo, el juego entre la representación de la realidad no caballeresca y la representación de la realidad caballeresca. Ese juego se intensifica al descubrirse que las primeras aventuras del caballero y del personaje que se convertirá en su escudero fiel, Sancho Panza, fueron escritas por un historiador moro y que rodean el mundo. Al presentarse en el enredo la ficción de la propia ficción – la historia creada por Don Quijote y la que es escrita a partir de ésta – ocurre la creación y la representación de diversos hechos típicamente caballerescos, por obra de personajes secundarios, ampliando el juego en la novela. Analizaremos estos problemas teóricos aprovechando las contribuciones de Aristóteles acerca de la mimesis, así como las de Eric Auerbach, Kate Hambürguer Michael Riffaterre y Paul Ricoeur. Para hablar de la ficción como “vida alternativa” del hombre utilizaremos las ideas de Mario Vargas Llosa, y, acerca de la ficción como mecanismo narrativo, recorreremos a los estudios de Umberto Eco, Gustavo Bernardo y otros más.

Palabras llave: Juego ficcional en la narrativa. Mimesis. Don Quijote.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 – A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE NO TEXTO LITERÁRIO.....	20
1.1 – A REALIDADE FICCIONAL DO “EU” E A DO “OUTRO”	21
1.2 - COMO ERA O MUNDO DO <i>QUIXOTE</i> ? CONSIDERAÇÕES SOBRE O UNIVERSO DA CAVALARIA.....	41
2 – O JOGO COMEÇA: A FICÇÃO DE QUIJANO, A FICÇÃO DE QUIXOTE.....	51
2.1–A FICÇÃO DE ALONSO QUIJANO.....	55
2.2 – ERA UMA VEZ UM ESCUDEIRO: A “CRIAÇÃO” DE SANCHÓ PANÇA.....	69
3 – O JOGO GANHA FÔLEGO: A FICÇÃO CRIADA PELOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS DO <i>QUIXOTE</i>	84
3.1- AS FICÇÕES DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS NO <i>QUIXOTE</i>	88
3.1.1 – SANCHÓ ENCANTA DULCINEIA.....	92
3.1.2 – OS FANTOCHES DE MESTRE PEDRO E A VALENTIA DE DOM QUIXOTE	102
3.1.3 - MULHERES INDEFESAS, GIGANTES, CAVALOS DE MADEIRA: A AVENTURA DE DOM QUIXOTE E SANCHÓ COM CRAVILENHO.....	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	132
BIBLIOGRAFIA	140

INTRODUÇÃO

Discutiremos, a partir de capítulos selecionados do romance *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605) e de sua continuação, a *Segunda Parte del ingenioso caballero Don Quijote de La Mancha* (1615), de Miguel de Cervantes Saavedra, o jogo entre ficções feito pelos protagonistas, o fidalgo Alonso Quijano e o cavaleiro Dom Quixote, e por parte dos personagens secundários ao longo do enredo. Trabalharemos com as noções de ficção e com os mecanismos que fazem dela um “bosque”, possibilitando a convivência entre realidades fictícias, como o que acontece na história por nós analisada.

Os capítulos ou episódios escolhidos encontram-se nas duas partes do *Quixote*, sendo três da primeira parte e quatro da segunda. Essa seleção foi feita de maneira a mostrar o jogo ficcional sob duas perspectivas: a de Quijano/Quixote, ou seja, a dos criadores da ficção, e a dos personagens secundários, que representam o mundo cavaleiresco para os criadores, tornando-os participantes.

Utilizaremos para as análises e citações ao longo do trabalho uma edição do texto de Cervantes traduzido por Sérgio Molina, publicada pela Editora 34 e datada de 2010¹. Também consultaremos uma edição em espanhol, publicada pela Editora Alfaguara, em comemoração ao quarto centenário do *Quixote*, organizada por Francisco Rico e datada de 2004². Para tratar das questões teóricas usaremos de maneira fundamental as ideias de Aristóteles³ e de Erich Auerbach⁴ sobre mimesis, as de Kate Hamburger⁵ sobre a criação literária e as de Umberto Eco⁶ sobre o texto de ficção. Também consultaremos e citaremos algumas ideias de autores de trabalhos a respeito do *Quixote*, de modo a complementar as análises dos episódios escolhidos.

É importante ressaltar que há, de nossa parte, a completa ciência de que este trabalho não apresentará originalidade, uma vez que nele discutiremos uma questão

¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote I*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2010.

² _____. *Dom Quixote II*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2010.

³ _____. *Don Quijote de La Mancha*. Edición y notas de Francisco Rico. Madrid: Ediciones Alfaguara, 2004.

⁴ Cf. *Poética*, Ars Poética, 1993.

⁵ Cf. *Mimesis*, Perspectiva, 2009.

⁶ Cf. *A lógica da criação literária*, Perspectiva, 1975.

⁷ Cf. *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Companhia das Letras, 1994.

de teoria literária bastante antiga e visitada, desde a Antiguidade Clássica: o problema da representação literária e os conceitos de mimesis e de verossimilhança relativos à relação entre real e ficção em um texto, à maneira como se constrói o jogo entre o real e o ficcional, e, até mesmo, aos limites da realidade e da ficção. Além disto, tal discussão diz respeito a um dos textos mais estudados da literatura ocidental, o que também inviabiliza, de antemão, seu caráter original. Assim, a proposta desse trabalho – que se quer um exercício acadêmico, realizado de acordo com as regras que o subentendem – é contribuir com os estudos sobre o *Quixote* e somar-se às tantas outras investigações sobre essa obra canônica, sem que a inevitável ausência de ineditismo, dado o objeto de estudo, prive nossas reflexões do indispensável rigor universitário.

O sentido do estudo que realizaremos aqui está na determinação de problematizar – já que encontrar uma resposta definitiva não é possível – a intrigante questão sobre os limites ou a falta destes no que concerne ao real e à ficção na literatura, assim como de possibilitar uma maior e mais completa compreensão sobre o que é representar o real na literatura, utilizando as diversas e igualmente intrigantes ficções que se intercalam no *Quixote*.

Todas as traduções de comentários críticos do espanhol para o português são livres, de nossa autoria. Dessa maneira, será sempre possível ler no corpo do texto as traduções, sendo que os textos originais em língua espanhola referentes ao que é traduzido se encontrarão inseridos em notas de rodapé. O trabalho está estruturado de maneira a conter três capítulos, sendo o primeiro essencialmente dedicado às discussões dos questionamentos teóricos, o segundo, à análise de três capítulos da primeira parte de *Dom Quixote* e, por fim, o terceiro, tratando da análise de quatro capítulos da segunda parte do texto de Cervantes.

Como indicado acima, a fim de situar as questões teóricas na obra literária escolhida, selecionamos sete capítulos de *Dom Quixote*. São estes: os capítulos inaugurais, nos quais o leitor tem contato com o fidalgo Alonso Quijano que, um pouco mais adiante, dará origem ao cavaleiro herói Dom Quixote de La Mancha⁷. Nos três capítulos citados, poderemos notar como mundos de ficção se interceptam, uma vez que o fidalgo, “real” para todos e aceito neste universo comum, decide se

⁷ Cf. I, 2010, p. 67-75.
II, 2010, p. 76-84.
III, 2010, p. 85-92.

tornar um cavaleiro, fruto das novelas de cavalaria lidas por vários anos e, portanto, um ser “fictício”, parte de um universo alternativo. A decisão de Alonso Quijano causará conflitos na narrativa, sendo que, por isso, iniciar-se-ão as aventuras e trapalhadas de Dom Quixote, o que envolverá praticamente todos os personagens secundários em sua ficção. Também será demonstrada nestes primeiros capítulos a maneira como Dom Quixote/Alonso Quijano constrói seu cavaleiro ideal, como arranja armadura, armas, cavalo e nome de cavaleiro, e mostrar-se-á a primeira saída de Quixote em busca de aventuras.

Nos capítulos selecionados desta primeira parte para análise, notaremos que é Quijano/Quixote quem cria o universo paralelo, ou seja, a ficção de cavalaria, para que as aventuras do herói deste enredo ocorram. Os protagonistas escolhidos por Cervantes envolverão os demais nesse jogo que une representação de realidades e ficções, sendo o fidalgo e o cavaleiro os autores da “verdadeira história” que se apresentará ao leitor. Na segunda parte do *Quixote*, entretanto, serão os personagens secundários que “produzirão” aventuras e enredos para os protagonistas, passando a ser autores da história de cavalarias que se conta, e Quijano/Quixote se converterá em personagem. O jogo de ficções se intensificará, como é possível compreender, já que, nesta segunda parte, tanto autores quanto personagens sabem estar vivendo uma grande ficção, apoiada, no entanto, na crença por parte de todos de que Quijano/Quixote é um louco. Foram selecionados os seguintes episódios da segunda parte, apoiados nos propósitos teóricos apresentados: o momento em que Dom Quixote e Sancho, seu escudeiro, tomam ciência da reprodução de suas aventuras por um historiador mouro (II, Cap. III, 2010, p. 76-86); o “encantamento” de Dulcineia apresentado por Sancho a seu amo (II, Cap. X, 2010, p. 136-147); a representação dos fantoches de mestre Pedro (XXVI, 2010, p. 304-315); e a grande aventura de Sancho e Quixote com o cavalo de madeira chamado Cravilinho (II, Cap. XXXVI – XLI, 2010, p. 402-447).

Para Dom Quixote, o universo em que os demais personagens vivem – o qual tomamos aqui como o real – e o mundo em que ele mesmo prefere viver – considerado pelos outros como o não real – se aproximaram de maneira a se converterem em um só. Podemos fazer a nós mesmos questionamentos que constituirão um dos pilares da discussão apresentada aqui: por que o cavaleiro uniu essas duas vertentes? O que lhe permitiu fazê-lo?

Diante de e em meio a diferentes perspectivas de real, é comum que queiramos imaginar “quem poderíamos ser” ou “onde poderíamos viver” se não fossemos nós mesmos, seres pertencentes a um universo denominado realidade pelos que nos rodeiam. Este real pode dar origem a outros, ou mesmo, espaço para que nosso “outro eu” apareça e viva como quiser. É uma espécie de *alter ego* que vem à tona no instante do sonho, da imaginação sobre uma existência ideal que, por obviedade, será mais interessante que nossa existência empírica.

Temos, então, a vontade de criar e de dar vida a nosso “outro”. Tal anseio foi o que fez Alonso Quijano criar Dom Quixote e, como consequência, construiu o romance de Cervantes, possibilitando o intercâmbio entre ficções e a brincadeira entre todos os que, a partir de Quijano, desejaram “ser o outro”. Tudo isto, é bem verdade, acompanhado de verossimilhança, uma vez que para haver o jogo ficcional – e principalmente, para que nosso fidalgo autor acreditasse no jogo – era necessário (re) construir o universo da cavalaria andante em seus detalhes. Os discursos são adequados às situações, assim como os gestos; “acredita-se” na obra de encantadores que “distorcem” os fatos; as situações ocorridas são completamente possíveis no mundo das novelas lidas por Quijano e por outros personagens. Estas características acompanham cada um dos múltiplos enredos que constituem o *Quixote*, ampliando os limites da fantasia começada por um “tal fidalgo” que “nas horas de ócio (...) se dava a ler livros de cavalaria com tanto empenho e gosto que esqueceu quase por completo o exercício da caça e até a administração de sua fazenda” (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. I, 2010, p. 68).

Discutiremos, a partir dos mundos de Quijano e de Quixote, o universo da ficção, ou do “faz de conta”. Ao decidirmos criar uma realidade imaginária, enquanto autores, temos o poder de construí-la da maneira como desejamos em todos os detalhes. Assim, para Quijano, o mundo apresentado sob a perspectiva da cavalaria andante, após suas muitas leituras, pareceu-lhe mais relevante que o mundo de fidalgo, conhecido por ele. E por que não ser um cavaleiro baseado em seus ídolos da literatura medieval, como Amadis, se ele, o leitor Alonso Quijano, tinha total conhecimento do universo ficcional em questão? Ainda que o fato de ser um cavaleiro fosse algo completamente distante do que Quijano era, um fidalgo?

A atitude de Quijano é compreensível e aceitável, afinal, o “faz de conta” existe para ser distinto do que um indivíduo já vive em sua realidade “ela mesma”. E, se é uma criação, aquele que a cria pode modificar a realidade de modo que esta

lhe seja muito mais favorável. Quijano conhece os livros cavaleirescos e toma a decisão de criar o melhor e mais famoso herói de cavalaria. Quer, portanto, escrever sua própria história e ser notado pela originalidade, por mais irônico que isto possa soar. Sua preocupação com a verossimilhança do enredo, principalmente à medida que a história avança, é constante: ela é transmitida aos personagens secundários, cujo conhecimento sobre quem é Dom Quixote permite o desenvolver do romance justamente com relação ao jogo entre níveis ficcionais.

O *Quixote* é um romance estruturado em torno de diversas ficções, cada uma compondo níveis igualmente diversos. Assim, temos o primeiro destes níveis já no começo do texto apresentado pelo narrador de Cervantes, que nos fala de “um lugarejo em La Mancha”, sem lembrar-se do nome, onde “não há muito que viveu um fidalgo desses de lança em armeiro, adarga antiga, rocim magro e cão bom caçador⁸”. Alonso Quijano e a região manchega onde vive são o primeiro nível de ficção no romance que analisamos, já que foram inventados por Miguel de Cervantes. Ao criar Dom Quixote e o mundo de cavalaria que ele quer perfeito, Quijano dá início a outro nível ficcional, que será desenvolvido e intensificado à medida que o romance prossegue e que outros se tornam participantes, querendo ou não, da brincadeira. Então, teremos como outros níveis as histórias que são lidas ou contadas durante o enredo, o fato de as aventuras de Dom Quixote e Sancho Pança terem sido escritas, o “encantamento” de Dulcineia por Sancho, a apresentação do teatro de fantoches numa estalagem, a aventura com o cavalo de madeira Cravilinho. O jogo acontece em *Dom Quixote* por obra do surgimento e da convivência de cada nível de ficção, levando-nos a refletir sobre onde estão os personagens durante a história – se são “eles mesmos” ou “os outros” – e como nós mesmos, leitores, situamo-nos com relação às noções de realidade apresentadas.

A “verdadeira história” que o cavaleiro está tentando contar é mesmo original: fugindo da simples narração paródica de enredos medievais, *Dom Quixote* nos apresenta a capacidade criadora da própria literatura, a possibilidade de percorrer caminhos diferentes na leitura de suas páginas, caminhos estes que se entrelaçam a fim de culminar num dos mais extraordinários jogos do “como se”. Quijano não “imita por imitar”, apesar de esta ser uma das características naturais do homem, conforme

⁸ I, Cap. I, 2010, p. 67.

explica Aristóteles; o fidalgo cria a partir desta imitação, e sua invenção é única, como ele mesmo tanto almejava.

Quijano pensa em todos os detalhes para criar seu enredo de cavalaria: “encanta” pessoas para atuarem com ele: sua amada Dulcineia, seu escudeiro Sancho Pança, seus inimigos – e neste caso também encanta coisas – e até mesmo inventa situações e batalhas para provar sua valentia. Mostra-se, assim, um herói bastante diferente do arquétipo grego ou mesmo do medieval, seu “modelo”, pois as aventuras são inventadas por ele próprio, não acontecem ao acaso, como é de costume nas epopeias e nas novelas de cavalaria. Quijano e Cervantes jogam com a estrutura do texto literário e com as figuras comuns neste tipo de histórias, transformando tudo, deveras, em uma grande ficção.

Todos os personagens no *Quixote* que representam, de alguma maneira, ficções baseadas nas de cavalaria, aceitam um “pacto”, estabelecendo um “acordo” com a ficção, como fazemos enquanto leitores de um texto. São envolvidos pela ficção e acabam por construir uma realidade, ou melhor, parecem tentar reconstruir um real aparentemente desintegrado, no qual viviam, e insuficiente a seus anseios. Afinal, o jogo ficcional criado pelas fantasias de Alonso Quijano se apoia em um “agora” defasado, numa realidade que se mostra desestruturada. Estes dois reais – o de Quijano e o de Dom Quixote são mesclados e são ambos de ficção. O jogo começa e se expande de maneira a influenciar, como dissemos e veremos melhor ao longo deste trabalho, muitos outros pelo enredo.

Os personagens do *Quixote* “passeiam pelo bosque”, como chama Umberto Eco em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994) a narrativa ficcional. O trabalho de Eco que utilizaremos aqui é resultado de uma série de questionamentos sobre o ato de ler visto pela perspectiva de um leitor, que se pergunta se gosta ou não da leitura e quais fatores o influenciam nesta atividade. De que maneira, portanto, nós interpretamos e usamos as narrativas? Eco procura abordar os mecanismos que possibilitam a um texto ser chamado de ficção, fazendo-nos pensar nas narrativas como “bosques”, muito provavelmente aludindo ao *Jardim de caminhos que se bifurcam*, de Jorge Luis Borges.

Tratando das diferentes abordagens e interpretações que podemos vislumbrar enquanto leitores diante de um texto ficcional, Eco nos mostra que uma ficção necessita ser “sentida”, percebida por nós, sendo capaz de despertar em nosso interior o desejo de participar do “faz de conta”. Um texto de ficção, assim, é como

um bosque e uma gama de caminhos pelos quais podemos transitar e demorarmos o quanto quisermos, fazendo deles proveito, sem utilizá-los, entretanto, como “coisa pública”, o que para Eco causa confusões entre plano ficcional e não ficcional. É o que ocorre no *Quixote*, só que entre planos ficcionais. Entretanto, é esta “confusão” proposital de planos, como já dissemos e mostraremos aqui, o que transforma o texto de Cervantes em algo além da paródia.

Uma narrativa de ficção se “bifurca” não apenas porque possibilita várias interpretações, mas também porque cada interpretação ou “intromissão” que o leitor faz nela permite novas explorações do conceito de “faz de conta”. Afinal, isto é usar o “bosque” como quisermos, e, ainda que não misturemos as ideias da ficção com as nossas, criamos diversas maneiras de enxergar aquele universo ficcional. Isto é o mais importante: por este caminho pode acontecer o jogo entre ficções e é assim que acontece em *Dom Quixote*. As narrativas encaixadas mostram ao leitor uma série de contradições, e o mesmo Quixote nos causa tais impressões porque ora parece estar lúcido e ser o fidalgo, ora se aproxima de maneira inevitável do “louco” cavaleiro.

Enquanto leitores, vemo-nos forçados muitas vezes, no *Quixote*, a optar por “todos os caminhos que se bifurcam” no texto de Cervantes. Apenas desta maneira somos capazes de lidar com a narrativa e de perceber o quanto ela mesma é dotada de um extraordinário potencial criador de ficções.

Os jogos de ficção que começam a partir de Quijano evidenciam características indissolúveis do texto estruturado no âmbito do “como se”, entre elas, a liberdade de criar, possível ao ficcionista. Eco (1994) explica que ao “usarmos” a ficção surgem diferentes perspectivas sobre a história, que aguçam nossa imaginação. Dom Quixote, a partir de suas andanças, constrói uma verdadeira teia ficcional, à qual se unem diversos outros tão desejosos de ser “outros” além de “si mesmos” quanto o fidalgo.

Os jogos em *Dom Quixote* se formam e se intensificam à medida que surgem espaços para que a ficção se desdobre. E, tendo se desenvolvido por meio da colaboração de outros, estas ficções interpoladas transformam a narrativa de maneira espetacular, fazendo a realidade de cavalaria parecer mais verossímil que a não cavaleiresca. Os “jogadores” de Quijano se mostram mais à vontade sendo “os outros” que “si mesmos”. O processo de imitação daquilo que nos rodeia e daqueles que estão ao nosso redor nos auxilia a compreender-nos melhor como seres

humanos, mais que isso, como parte de um meio. Quijano buscava, pois, compreender-se e os demais, participando do jogo deste cavaleiro inventado, talvez buscassem o mesmo. É como se cada personagem do *Quixote* estivesse diante de um espelho tentando reconhecer-se na imagem ali refletida, mas encontrasse neste reflexo justamente o “outro”, aquele que queriam ser. E este espelhamento se mostra tanto nos personagens quanto nas narrativas internas do romance que analisamos.

Deparamo-nos no texto de Cervantes com diversas maneiras de representação da realidade. Auerbach, em seu *Mimesis* (1946), afirma que representar o real na literatura pressupõe vinculá-la ao mundo exterior, sendo que, a partir dessa união, surge o representar. O crítico alemão revisita Aristóteles para nos afirmar o quanto a arte e nós mesmos somos dependentes da representação, pois, sem isso, não haveria o “faz de conta”. E a ficção, como bem podemos imaginar Quijano e Quixote sussurrando, é indispensável em nossas vidas. Precisamos ser “o outro” ou “os outros” de vez em quando, assim como é necessário que nos imaginemos vivendo outra vida, como Mario Vargas Llosa (2005) explica: ter uma “vida alternativa” é algo tão natural para o homem como respirar, e extremamente necessário para que ele não sucumba em um mundo no qual é apenas “ele mesmo”. A ficção é importante, necessária e, acima de tudo, verossímil.

A importância de Auerbach para nosso trabalho decorre do fato de o crítico alemão ter tomado o termo mimesis dos estudos aristotélicos, já bastante enraizados na Antiguidade Clássica a fim de discuti-lo e relê-lo baseando-se no pressuposto de que mimesis se assemelha à ideia de construção do ambiente do “como se”, do ficcional. Nesse sentido, o ficcional não pressupõe a imitação, nem a cópia, nem a farsa por si própria, mas sim, a possibilidade da criação artística, de “dar vida” àqueles seres que são criados para ser de ficção. O crítico alemão concebe uma maneira original de pensar a mimesis, analisando textos de diferentes épocas históricas, procurando esclarecer a obra literária com base em estudos filológicos e históricos. Para Auerbach, a mimesis é a alternativa para que a ficção não sucumba, do ponto de vista narrativo e teórico, à mesmice da pura e simples falsificação. Mimesis é o meio pelo qual a representação é possível e, portanto, a “responsável” pelo jogo representacional que faz a ficção.

Antes de ser um criador de ficções, Alonso Quijano é um leitor de novelas cavaleirescas. Assim, pautaremos nossas discussões sobre mimesis e ficção ao

longo deste trabalho na relação leitor e texto, já que tudo começa, como vimos e veremos melhor, com a leitura. Nesse sentido, é interessante notar que o próprio Cervantes faz esse trabalho de aproximação desde o prólogo de *Dom Quixote*. Como explica Maria Augusta da Costa Vieira⁹, comentarista da edição traduzida para o português do *Quixote* que utilizaremos neste trabalho, Cervantes permite que o texto e seus leitores conversem antes mesmo de que a história se inicie, e o próprio *Quixote* é fonte de diversas informações biográficas ou de teoria literária sobre Cervantes, o que mescla a realidade não ficcional com a inventada. Maria Augusta atenta para o fato de que devemos ver Alonso Quijano como um leitor das novelas de cavalaria, e não somente como mais um personagem de ficção. Dessa maneira, mescla-se a vida comum de cada leitor, tal qual o mundo que conhecemos como real, ao mundo e às vidas fictícias, construindo e estruturando *Dom Quixote*. Isso culmina na possibilidade das diferentes análises que podemos notar deste texto de Cervantes.

No *Quixote*, quando ocorre alguma das muitas duplicações ou algum dos vários espelhamentos narrativos, percebemos o quão apaixonados são esses leitores: sejam os que julgam Quixote como louco, seja o próprio Dom Quixote, que faz bem o papel do leitor apaixonado e mergulha na ficção, vivendo como personagem daquilo que lê. Dom Quixote, nosso cavaleiro, mostra-se como a verdade, como ser existente e real cavaleiro, mas também como o mais apaixonado entre os leitores que com ele contracenam na narrativa de aventuras inventadas.

Quijano, como autor e criador de uma realidade de ficção, deve conhecer os detalhes do que quer criar; com isso, modifica elementos do real para dar vida aos elementos ficcionais. Assim, Rocinante, seu cavalo velho, será um forte alazão, a celada de encaixe não será de papelão, mas verdadeira, de metal (I, 2010, p. 72-73), a ordem de cavalaria existirá ainda e indivíduos indefesos necessitarão de cavaleiros para defendê-los. Mais adiante, ainda na primeira parte da história, vendas serão castelos (II, p. 74), moinhos de vento serão gigantes (VIII, p. 128), carneiros serão exército (XVII, p. 234-235), bacia de barbeiro será elmo de Mambrino (XXI, p. 272-273), além de outros vários exemplos.

E, ainda, Maria Augusta da Costa Vieira lembra que *Dom Quixote* foi uma obra projetada para fazer seus leitores rirem. O riso que provoca o *Quixote* se dá

⁹ Cf. Apresentação de D. Quixote, por Maria Augusta da Costa Vieira, 2010, p. 17-18.

justamente pela junção de mundos ficcionais, de concepções de realidade e da própria narrativa de ficção. Além disso, um personagem como Sancho Pança, que representará a metade mais simplista e quase sempre racional de seu amo, é responsável por instaurar o cômico ao longo da narrativa, com provérbios ditos de maneira equivocada, sofrendo as consequências das ações desastradas de Dom Quixote, ou mesmo nos muitos diálogos travados entre cavaleiro e escudeiro que de maneira inevitável levam o leitor ao riso.

Partindo de toda a discussão aqui brevemente apresentada, veremos, nos capítulos segundo e terceiro, Dom Quixote, seu fiel escudeiro e muitos outros personagens mostrando na prática como é viver a ficção e jogar com ela. Afinal, após a criação de Quixote por Quijano, a narrativa começa verdadeiramente e a existência de quaisquer outros personagens do enredo não será mais a mesma. Em um mundo no qual leitores e literatura se unem, assistiremos à concepção do herói, às suas primeiras e desastradas aventuras ao lado do bom Sancho, aos inúmeros encontros entre Dom Quixote e princesas, dons, duques, castelões, inimigos. Olharemos para cada situação representada neste caminho percorrido pelo herói cavaleiro com a cautela de quem sabe que tudo é “faz de conta”, mas que, por esse motivo, quer descobrir o que se passa e como isso ocorre.

Assim, como leitores com olhar crítico, mas igualmente “desocupados”, estamos prestes a “embrenhar-nos no bosque” quixotesco, a sermos testemunhas do jogo ficcional, e a jogar com todos os que constroem Dom Quixote, demonstrando que a noção de realidade também se une à de ficção, e que existem várias de cada uma, todas verossímeis. Assim, agora prontos, prossigamos.

1 – A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE NO TEXTO LITERÁRIO

Propomo-nos a discutir nesse capítulo a representação da realidade no texto literário e, junto a isso, brevemente os conceitos de mimesis e verossimilhança, que nos levarão ao de ficção e ao de jogo ficcional. Trabalharemos, pois, com noções antigas, discutidas há séculos. Nosso trabalho se apoiará em algumas destas discussões, como a de Aristóteles na *Poética* e a de Erich Auerbach em *Mimesis*. Dessa maneira, convém fazer-nos uma pergunta simples, porém, difícil de responder: até que ponto consideramos as coisas como sendo reais?

Costumamos nomear como real tudo o que nos rodeia, o nosso cotidiano e as coisas que fazem parte dele. Por outro lado, consideramos não reais ou imaginários os sonhos, os delírios, o que não está ao nosso alcance e que não faz parte do nosso comum. Também associamos com frequência a noção de realidade à de verdade: algo é real na medida em que é verdadeiro, testado e confirmado como existente. Se não é assim, torna-se falso ou não real.

Para nossa vida diária, tais definições e crenças parecem bem. Entretanto, o que acontece se estendermos nossas discussões acerca do real e do imaginário para as artes, em especial, para a literatura? Aplicar a ideia de realidade ao âmbito literário é algo bastante trabalhoso, ainda mais se partirmos das mesmas definições de real que aceitamos no mundo não artístico. Isso porque a arte nos apresenta possibilidades e, com estas, certas realidades. Dessa maneira, devemos entender que o artístico possui a sua noção de real, que é distinta da nossa. Assim acontece na literatura: o leitor vê uma nova realidade que se abre, permitindo a ele interagir com esse cenário, aproximando-o do texto.

Trataremos aqui da realidade do texto, na qual, apesar das semelhanças com o mundo do leitor, tudo é distinto, e, por outro lado, da realidade exterior ao texto, ou seja, a que comporta o leitor. Se a literatura mostra semelhanças entre as duas concepções de real que apresentamos, é óbvio pensar que o trabalho de um escritor é tomar elementos da sua realidade – ou da realidade do leitor que ele tem em mente para seu texto – e convertê-los em parte da literatura, isto é, em elementos imaginários, artísticos. Essa transformação de um objeto, por meio da qual enxergamos coisas, pessoas e situações como algo distinto do que se apresenta comumente, denominamos mimesis.

1.1– A REALIDADE FICCIONAL DO “EU” E A DO “OUTRO”

Esta parte do capítulo tratará brevemente da discussão sobre o que é a mimesis, sob as perspectivas de Aristóteles e de Auerbach, mostrando como os conceitos de verossimilhança, ficção e jogo ficcional estão interconectados, assim como o entendimento de que, para haver ficção, é importante que exista o “eu”, alguém real de acordo com o senso comum, e o “outro”, sua parte verossímil, mas fictícia. Este “eu” se apresentará como quem deseja ser “o outro” ou criar, como faz o autor de ficções, um indivíduo que quer viver uma vida paralela à sua. Tais ideias se conectam facilmente com os aspectos tratados a partir do conceito de mimesis, uma vez que o “outro” é uma representação à maneira do “eu”, conforme este pretende representar, pressupondo, pois, uma realidade oposta à outra.

Temos o privilégio de analisar neste trabalho um dos textos mais próprios para tratar destas relações entre realidades e “eus”; de fato, em *Dom Quixote*, observamos Quijano e Quixote, um “eu” – o fidalgo – e seu “outro” – o cavaleiro – jogando consigo mesmos e com os demais, criando realidades de ficção umas dentro das outras. É preciso que cada um dos “reais” apresentados no romance por Cervantes seja verossímil para ser desenvolvido, assim como sem a conexão entre fidalgo e cavaleiro não existiria o enredo, nem mesmo o jogo ficcional na história.

Dessa maneira, pautar-nos-emos neste primeiro momento no que é transformar o real no texto literário, assim como quais são as características que nos permitem classificar algo como real, discutindo as ideias de Aristóteles (384 a.C – 322 a.C) sobre a mimesis.

A palavra mimesis é, para diversos estudiosos, a mais difícil de ser explicada. Segundo Costa (2006, p. 5), o vocábulo não possui uma significação única, sendo mais comumente relacionado à capacidade de imitação das coisas. Na perspectiva seguida em nossa discussão, é entendido como algo verossímil, que não pretende copiar, reproduzir, mas modificar, causar em quem a vê uma ilusão. Aristóteles concebe o processo mimético como algo que torna a arte autônoma, pois esta pode, valendo-se das características de ser imitação, dar a perspectiva conveniente – naquele momento e naquela obra – de verdade à produção artística. Entendendo essa “verdade” como sendo o mundo literário, mimético, podemos compreender que ela se constrói ao mesmo tempo em que o texto, ou seja, na própria literatura. Por esse motivo, Costa explica que Aristóteles dá à arte “uma

concepção estética, não significando mais “imitação” do mundo exterior, e sim fornecendo “possíveis interpretações do real através de ações, pensamentos e palavras, de experiências existenciais imaginárias” (2006, p. 6).

Na *Poética*, Aristóteles reúne anotações de caráter didático, que começaram a ser divulgadas a partir do século XVI, na Europa, por renascentistas italianos. O grego inicia suas discussões afirmando que poesia – ou *poiesis* – é imitação, baseada em algo pré-existente e representando o que o poeta vê. Aristóteles estabelece três diferenças entre os tipos de poesia compreendidos como imitação, que ocorrem, entre outras coisas, “ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira” (I, 1993, 1447^a, p. 17). A composição de cada “poesia”, segundo Aristóteles, deve-se ao Mito¹⁰ (I, 1993, 1447a, p. 17). Podemos entender como *poiesis*, assim, a própria literatura, os textos escritos que são diferentes dos relatos da História.

Para Aristóteles, a arte imita o que é exterior a ela utilizando harmonia, ritmos e a linguagem, como bem entendemos ser o caso da representação literária. Tais elementos podem ser utilizados ao mesmo tempo pelo artista, assim como também de maneira isolada. Da mesma forma, o fato de um indivíduo que não seja um poeta ter a capacidade de compor versos ou tratados por meio da métrica não permite que ele seja chamado de poeta. Essas exemplificações aristotélicas retiradas da *Poética* nos permitem compreender que a literatura se diferencia das demais formas textuais e artísticas, e não apenas por ser composta por textos, mas também por transformar aquilo que supostamente imita em algo mais que isso, muito diferente de uma cópia. Assim, quando Aristóteles afirma “poesia é imitação”, quer expressar que a *poiesis* é uma maneira de mostrar a realidade. Esse pensamento de Aristóteles difere muito, no que concerne à poesia e à imitação artística, do pensamento de Platão, de quem o próprio Aristóteles foi discípulo¹¹. Possivelmente,

¹⁰ Aristóteles define Mito como a composição dos atos numa imitação ou representação artística (Cap. VI, 1993, 1540 a, p. 39).

¹¹ Referimo-nos aqui ao pensamento platônico registrado em alguns capítulos da *República*. Para Platão (428 a.C. - 347 a.C.), a imitação artística, a mimesis, não era imitação criadora, mas imitação pelo puro prazer de copiar, falsificando a imagem das coisas e dos seres existentes no mundo. Isso, assim como o trabalho do poeta e o do pintor, portanto, era considerado algo baixo e nocivo ao discernimento e à boa conduta dos cidadãos de uma República, que deveriam ser corretos e íntegros. Um dos motivos para o repúdio de Platão no que se relaciona ao que ele chama de poesia imitativa é o de que as coisas do mundo eram materializadas de acordo com sua idealização presente no mundo das ideias, criado pelos deuses e, assim, quando essas ideias eram

as diferenças ocorrem por Platão ser um pensador e filósofo mais ligado ao âmbito político que Aristóteles, ao quem pareciam interessar mais as artes e a relação destas com o que não era artístico.

Para Aristóteles, duas são as características naturais que permitem a existência da poesia: o fato de que imitar é “congenito no homem”, já que é o homem o ser mais imitador que existe, e por essa característica se diferencia dos animais, por exemplo, e porque “os homens se comprazem no imitado” (1993, IV, 1448 b, p. 27). O homem sente prazer em contemplar o que é imitado porque isso o instrui e lhe permite discutir sobre as coisas representadas, associando-as a outros seres e objetos do mundo que lhes sejam semelhantes. Entendemos que imitamos a todo o momento porque essa característica faz parte de nós mesmos, de nossa qualidade de ser humano. E Aristóteles ainda afirma que poetas se tornam poetas por serem mais propensos à imitação que outros, improvisando mais (ARISTÓTELES, 1993, p. 29).

A transformação daquilo que “pode ser mais”, além do aparente, na literatura, começa pelas escolhas de Quijano e acontece também em praticamente todo o *Quixote*. Entretanto, Quijano nunca quis ser imitador por imitar, e sim, ser o mais original possível. Talvez nisto resida uma das maiores qualidades do texto de Cervantes, o que faz do livro algo tão extraordinário: a busca pela originalidade fugindo de uma simples paródia de novelas de cavalaria, assim como do arquétipo do herói medieval.

Não havia desagrazos para desfazer, nem donzelas indefesas para defender nas muitas andanças de Quixote e de seu escudeiro Pança. O que sim havia era a imaginação de ambos, muitas vezes em contraponto com o mundo “lá de fora”, que se apresentava em desordem com a ideia de cavalaria, desagregando-se por si próprio, imerso numa realidade mais dura e infinitamente menos ideal que a composta por Alonso Quijano. Nesta, encantos eram possíveis e transformavam

transformadas em coisas concretas pelas mãos de um artesão ou de outro trabalhador, já eram uma cópia do “original” contido no mundo divino e ideal. O artista, ao copiar o que já era uma cópia, fazia má imitação ou falsificava o que existia, turvando os pensamentos do homem bom, principalmente dos jovens que defenderiam o Estado que Platão pensava criar. É por isso que temos, no capítulo X da *República*, a expulsão, dela, dos poetas imitadores (Cf. PLATÃO. *A República*. Trad. Edson Bini. Bauru – SP, Edipro, 2006).

num piscar de olhos coisas ruins em coisas agradáveis ou, ainda, um velho fidalgo em um valente herói, e sua história na “mais perfeita novela de cavalarias”.

Pela imitação, o homem adquire conhecimento e encontra prazer, já que se permite olhar de outra forma até para situações que não são agradáveis, uma vez que elas estão em forma de arte (1993, p. 27, 1448 b). Pelas palavras do próprio Aristóteles,

nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres. (ARISTÓTELES, 1993, p. 27).

É importante atentarmo-nos ao fato de que precisamos ter cuidado com conceitos que, embora semelhantes, não são sinônimos: mimesis e representação. Entendemos mimesis como um processo responsável pelo surgimento da representação artística do real. Explicamos: se, para Aristóteles, conforme vimos, imitar é congênito e o homem aprende por meio da imitação desde a infância, podemos supor que a faculdade de imitar é a transformação de algo, para que não seja mais aquilo que era antes. Assim, a mimesis consiste em modificar uma ordem da realidade – nosso senso comum – e instaurar em nós a ideia de que no “faz de conta” tudo é distinto porque nós o enxergamos assim, e mais que isto, nós fazemos com que isto seja diferente. A representação, pois, mostra-se como um produto da mimesis porque é a própria transformação do objeto, da situação ou da pessoa, o que nos leva à ficção.

Ao artista são dados, portanto, capacidade e direito de criar as coisas baseado em outras, ou seja, a “permissão” de ser artista, não um falsificador. Podemos entender que Alonso Quijano somente consegue contracenar com os mesmos vizinhos, caminhar pelos menos caminhos de seu país, porque os “encantou” por meio da representação artística, por meio da ficção. Se fosse um simples falsificador ou imitador, tal coisa não seria possível.

Aristóteles, tratando do trabalho do poeta, explica que um texto poético – literário – é diferente de um texto de caráter histórico, entre outros fatores, porque a poesia trata do que *poderia acontecer*, ao passo que a história, do que *aconteceu*. O poeta, pois, transforma a realidade; o historiador, conta-a. Ainda sobre esta questão, para Aristóteles,

a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal e esta o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens (ARISTÓTELES, I, 1993, 1451 b, p. 53-55).

As palavras de Aristóteles a respeito da poesia e de seu caráter parecem servir para explicar, de certa maneira, a “originalidade” do *Quixote*. O cavaleiro “não quer narrar o que aconteceu”, mas sim, “representar o que poderia acontecer”. Só que Dom Quixote, para isto, vale-se da própria ficção, ou seja, das novelas de cavalaria, e não de dados e textos históricos, como usa Aristóteles para fundamentar seu pensamento sobre a distinção entre literatura e história. Se Amadis é o maior ídolo do cavaleiro Quixote, isto pouco parece importar, mesmo quando, como no episódio em que paga uma penitência na Serra Morena¹², Dom Quixote proceda como seu cavaleiro favorito. Quixote escolhe quando e como representar o que quiser, e, ao mesmo tempo em que há semelhanças entre *Dom Quixote* e as várias novelas de cavalaria produzidas antes dele, há muitas diferenças que as afastam desse grande livro, singularizando o enredo e o próprio gênero textual a que ele pertence.

Assim, como explica a citação aristotélica, a *poiesis* se ocupa do universal, está por todas as partes e difere do histórico por apresentar o “como se”. Dom Quixote imitará de seus cavaleiros apenas as atividades que lhe “parecerem mais essenciais”, podendo, como ele mesmo diz, contentar-se “com a mera imitação de Amadis”, porém, enlouquecendo “sem um motivo”, “sem uma ocasião” (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. XXV, 2010, p. 330).

Conforme já expusemos, a mimesis torna a arte autônoma¹³, pois há nela criação, representação. Na arte poética não devemos tratar os acontecimentos com o mesmo sentido de verdade, semelhante ao que se faz no mundo não artístico, mas como algo dotado de verossimilhança, de eventos apenas possíveis. O verossímil é o que nos apresenta o “poderia ser” da ficção.

¹² Cf. D. Quixote I, Cap. XXV.

¹³ Para Aristóteles, a *poiesis* depende de nada mais que a vontade do poeta de representar uma realidade da maneira como deseja. Isto é, o ofício do poeta terá vida própria por mostrar uma perspectiva – a de seu autor – entre todas, sempre distinta das demais por ser criação.

Verossimilhança diz respeito, em seu sentido genérico, àquilo que é “semelhante à verdade”, mas que, mesmo sem o ser, não repudia essa verdade. Compreender o que é o verossímil é essencial para entender a literatura, e por isso mesmo encontramos na *Poética* discussões a respeito desta característica da arte. O verossímil está conectado a tudo o que corresponde ao simbólico e às possibilidades do que é vivido pelo homem e que acontece na História¹⁴, isto é, o que o indivíduo vivencia e como isso o afeta, até mesmo, como pode influenciar sua visão do que é artístico¹⁵.

Observemos as palavras de Aristóteles sobre esse assunto:

o que é possível é plausível; ora, enquanto as coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis, mas é claro que são possíveis aquelas que aconteceram, pois não teriam acontecido se não fossem possíveis (IX, 1451 b, 1993, p. 55).

Dessa maneira, Aristóteles nos mostra que acreditamos nas coisas já ocorridas e as julgamos possíveis de acordo com um senso comum de realidade. Não podemos, pois, dizer que algo é impossível se já aconteceu, mas, assim como acreditamos na veracidade do já ocorrido, podemos crer na possibilidade de que ocorra o que ainda não ocorreu, pois essa possibilidade será a mesma. Assim, se acreditamos que determinados fatos possam ocorrer, antes de que aconteçam, acreditamos na verossimilhança do que a poesia, de caráter ficcional, nos mostra.

Sobre a necessidade da verossimilhança na *poiesis*, diz ainda Aristóteles:

Tanto na representação dos caracteres como no entrecho das ações, importa procurar sempre a verossimilhança e a necessidade; por isso, as palavras e os atos de uma personagem de certo caráter devem justificar-se por sua verossimilhança e necessidade, tal como nos Mitos os sucessos de ação para ação (Cap. XV, 1993, 1454 a, p. 80-81).

O conceito de verossimilhança é tão antigo e debatido quanto o de mimesis. Afinal, como já expusemos, está intrinsecamente conectado ao de representação, motivo pelo qual Aristóteles o insere na *Poética*. De fato, desde que tocamos no

¹⁴ Cf. Aristides Ledesma Alonso, verbete Verossimilhança. In. *E-dicionário de termos literários Carlos Ceia*.

¹⁵ Partindo do conceito aristotélico de mimesis, a representação do real na *poiesis*.

assunto da ficção, começamos a opô-lo ao real que vivemos dia-a-dia e a considerar a existência de “fundamentos” para distinguir um do outro. Então, a verossimilhança nos possibilita entender estes fundamentos, e, por ser tão discutida, há vários estudiosos de diferentes épocas históricas preocupados com ela. Dando um grande salto no tempo, trataremos a seguir das considerações de Todorov sobre o verossímil.

Para Todorov (1979), na busca pela verdade num relato ou numa narrativa que não conhecemos ou em que essa verdade não aparece, o único meio que temos para averiguação é ouvir ou ler atentamente o que alguém nos apresenta, para, depois, julgar a história. O problema é cada um contar uma narrativa como quiser, comprometendo o texto. É o ponto de vista do relator que está sendo considerado para julgamento. Julgar o relato verdadeiro – ou próximo de uma verdade – ou falso; eis algo que irá depender do quão parecido com a verdade este relato será, isto é, do grau de verossimilhança apresentado por ele. Depende, portanto, de a narrativa ser persuasiva, bem estruturada e convincente naquilo que deseja mostrar como verdade (TODOROV, 1979, p. 95).

As palavras, pois, têm mais relevância na construção do relato sobre o mundo do que as coisas que elas significam, uma vez que, como explica Todorov (1979, p. 95), “elas formam uma entidade autônoma, regida por leis próprias, e que pode ser julgada em si mesma. A importância das palavras ultrapassa a das coisas que elas supostamente reflectiam”. O verossímil surge para preencher lacunas existentes entre as leis que regem as palavras, referindo a linguagem ao real (1979, p. 95-6). Assim, podemos compreender que as palavras em uma narrativa são envolvidas por um efeito de realidade, o que possibilita enxergar toda a realidade narrativa como real, bem como dizemos que a verossimilhança está presente em toda obra literária, pois, independente de essa obra mostrar ao leitor uma situação possível no mundo dela e no dele, ao menos em si mesma essa situação é e deve ser possível.

Observemos a seguinte citação de Todorov:

Estudar o verossímil significa mostrar que os discursos não são regidos por uma correspondência com o seu referente, mas pelas suas próprias leis, e denunciar a fraseologia que, no interior desses discursos, quer fazer-nos acreditar no contrário (TODOROV, 1979, p. 96).

A questão do verossímil precisa, para ser estudada e compreendida, do entendimento de que o referente não significa a referência, apenas guarda certa relação de semelhança com ela, significando o que se pretende no contexto de criação da obra. Falar em verossimilhança é perceber se o texto nos leva a tecer semelhanças entre ele e o real exterior, sendo que “o verossímil é a máscara com que se dissimulam as leis do texto, e que nos daria a impressão de uma relação com a realidade” (TODOROV, 1979, p. 97-98). Ou seja, verossímil é o caráter do texto que quer aproximar o leitor de um tipo de realidade conhecida, que apenas causa a sensação dessa realidade, porém, não é a realidade.

No *Quixote*, Alonso Quijano decide tomar como realidade algo que parece ser real, a Ordem de Cavalaria, mas que de fato não é. A “máscara” que dissimula “as leis do texto”, de que trata Todorov, é a fantasia cavaleiresca. E Quijano quer ser parte disto, mais que de seu mundo de simples fidalgo:

veio a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo aquilo que lia nos livros, tanto de encantamentos como de contendas, batalhas, desafios, ferimentos, galantarias, amores, borrascas e disparates impossíveis; e se lhe assentou de tal maneira na imaginação que era verdade toda aquela máquina daquelas soadas sonhadas invenções que lia, que para ele não havia no mundo história mais certa (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. I, 2010, p. 70).

E, de fato, naquele momento para Quijano não havia “história mais certa” que a de cavalaria. Era-lhe perfeitamente possível ser um herói cavaleiro porque este personagem existia – era verossímil – nas novelas lidas, podendo existir também no mundo em que Quijano vivia caso ele *transformasse* sua realidade para que se *assemelhasse* à cavaleiresca. Proporcionar uma impressão de real ao receptor da arte também é uma preocupação que aparece nas páginas da *Poética* e se relaciona ao caráter verossímil da literatura. Um bom poeta deve “reproduzir [por si mesmo], tanto quanto possível, os gestos [dos personagens]” (ARISTÓTELES, XVII, 1455 a, p. 89), com a finalidade de transmitir os sentimentos e as emoções dos seres fictícios. Bastava a Quijano, de início, adequar sua linguagem, sua aparência e as situações ao que ocorria nos livros de cavalaria para ser um cavaleiro, se não compreendido de imediato, ao menos, verossímil.

Transpondo as ideias de Aristóteles para o mundo da ficção e do leitor, é possível dizer que, no momento em que lê, o leitor funde seu mundo com o mundo

do texto, tecendo ilusões referenciais entre elementos e ações. Excelentes deveriam ser, neste sentido, os autores cavaleirescos lidos por Alonso Quijano, que se mostrou um perfeito aprendiz ao criar a sua própria novela de cavalaria. O universo dos cavaleiros andantes parecia tão mais verossímil, perto do mundo de fidalgos em decadência, que desenvolvê-lo ganhou muito mais destaque na narrativa de Cervantes.

Para Paul Ricoeur (1994, p. 121), a ilusão “referencial” não se apresenta como um simples efeito estético no texto, e sim como um procedimento que necessita de uma “teoria detalhada de modalidades de veridicção”, isto é, de maiores esclarecimentos para uma definição mais exata. Como não podemos converter as palavras com as quais o texto literário transforma elementos, situações e indivíduos do mundo em coisas físicas desse mesmo mundo, para comprovar se estes são “verdadeiros”, temos que acreditar no pacto que o texto e seu autor estabelecem conosco: no mundo literário, existe um mundo “real”. Compactuamos, assim, a ilusão de crer no mundo imaginário como cremos no nosso mundo real e exterior. Da mesma maneira, devemos aceitar o mundo de cavalarias construído pelos personagens em *Dom Quixote*, e os personagens secundários do próprio *Quixote* também, já que, sem essa crença, não é possível estabelecer relações entre as ficções do romance, que se desdobram e afastam o texto da simples paródia e da história de um louco – que, conforme estamos analisando, não era tão maluco assim.

Michael Riffaterre discute, em *A ilusão referencial*, o “faz de conta” provocado pela representação no texto literário, explicando que a capacidade de se iludir pertence ao leitor, e não ao texto. Entende-se isso uma vez que, assim como não podemos compreender o processo de referência de um texto com outro (s) sem conhecer o que está além dele – o que chamamos de intertextualidade –, também não podemos entender algo como real ou parecido com o real se não o relacionamos com o que conhecemos no mundo não textual. Para Riffaterre, a linguagem é uma maneira de representar coisas na literatura, de mostrar que as palavras *significam* as coisas. A partir disto, explica que um dos “erros” que podem ser cometidos com relação a este tema é o de substituímos a realidade pela mimese dessa realidade, ou tomarmos o autor pelo texto. Assim, quando tratamos do texto literário, temos a ilusão de que as coisas podem existir, ocorrer fora dele porque interpretamos este texto, e fazemos, junto ao nosso poder de nos iludir, parte

de um “fenômeno literário”, o de ser leitores e formular nossas percepções como se algo fosse de fato real. É a nossa própria experiência de leitura que nos permite fazê-lo. Para Riffaterre, o problema aparece quando se afirma que a referencialidade está contida no texto: ela está nos *leitores*, que usam um texto e que dele absorvem o que for possível. Dessa maneira, um analista textual deveria apenas mostrar quais são os mecanismos que levam os leitores a procederem de tal maneira, como isto é capaz de satisfazer – ou não – os que leem um texto literário (RIFFATERRE, 1984, p. 101).

A literatura possui, pois, um modo de ilusão referencial próprio: fora do âmbito literário, isto é, no cotidiano, a linguagem conecta as coisas de maneira vertical à realidade que pretende representar. É como se rotulássemos as coisas. Já na literatura, o texto passa a ser nossa unidade de significação, sendo que as “coisas” às quais se refere este texto são como “se existissem”, ilusões de coisas exteriores ao texto. Não podemos encontrar, desta maneira, muitos correspondentes como fazemos no cotidiano simples.

Explica Riffaterre:

O leitor que tenta interpretar a referencialidade acaba por chegar ao não sentido: o que vai forçá-lo a procurar o sentido no interior do novo âmbito de referência dado pelo texto. É a este novo sentido que chamamos significância (RIFFATERRE, 1984, p. 102).

O texto, assim, é o regente da relação entre significância e o conflito desta com a referencialidade no mundo exterior ao texto. Se um leitor tem como tarefa tentar “desvendar” a linguagem que compõe um texto, com vistas a decifrar o “segredo” que a referencialidade das palavras guarda com as coisas representadas, irá encontrar significâncias para suas “dúvidas”, o que lhe proporcionará criar com a literatura o pacto de “jogar”. Para Riffaterre, a ilusão referencial é uma “modalidade de percepção” da significação poética que só faz afirmar a autonomia do texto literário, uma vez que, se existe referência a algo na leitura de um texto, ou mesmo em sua criação, esta referência ocorre entre texto e outro (s) texto (s), não entre texto e real (RIFFATERRE, 1984, p. 128).

Dessa maneira, podemos entender que, para Riffaterre, o único real a que se refere a literatura é o real literário, que apresenta o “faz de conta”. Em outras palavras, a realidade da literatura tem sentido em si mesma, e apenas assim, não

devendo ser misturada com a realidade do leitor, com o mundo que não é literário. Em *Dom Quixote*, a realidade do leitor Alonso Quijano, a das novelas de cavalaria e mesmo a realidade na qual ele é um fidalgo leitor, são fictícias, tanto quanto a realidade de Dom Quixote, fazendo com que haja o jogo e Quijano e Quixote não tenham que se preocupar com nada mais, nada menos do que suas próprias vidas de “como se”. A literatura, assim, encontra significação em si mesma. O *Quixote* problematiza a ficção, estabelecendo um jogo de espelhos entre mundos de “faz de conta”.

Erich Auerbach, em *Mimesis* (1946), discute, a partir de uma compilação de trechos de textos literários ocidentais, a tarefa do escritor de representar o real. Não encontramos em *Mimesis* nenhuma teoria a respeito do termo grego utilizado para “representação”, tampouco podemos ver em Auerbach uma definição decisiva de “mímesis”, dada a sua consciência da dificuldade em encerrar essa noção em algumas palavras, pois a transformação artística do real, como vemos, não é uma tarefa única.

Segundo Kate Hambürguer (1986, p. 3), é a partir dos estudos de Auerbach que se relaciona a mímesis com algo mais que a imitação, e se passa a vê-la como procedimento que permite representar o real, não simplesmente copiá-lo, imitá-lo. A noção de mímesis criadora, que já aparece desde Aristóteles, ganha com Auerbach novo fôlego: unida à ideia de representação, ela não duplica elementos, mas os produz, permitindo interpretações e associações diversas por parte do público que tem contato com a obra de arte. Podemos entender que Auerbach não separa a noção aristotélica de mímesis da própria palavra grega e de seus estudos sobre ela, ao contrário, pois o vocábulo continua ligado à literatura. O que Auerbach faz é recolocar a mímesis em pauta nos estudos do texto literário e em congruência com a ideia de ficção e da projeção de um viés da realidade do mundo na realidade do texto.

Auerbach nos apresenta que literatura e mundo dialogam. O autor retira do mundo elementos e os insere no âmbito da ficção, representando-os à sua maneira. Para ele, é das relações entre texto literário e mundo não-literário que surge a mímesis, e ela é necessária para que a literatura não se resuma a textos meramente referenciais. Nesse ponto, pode surgir o questionamento sobre o fato de a literatura apresentar também o cotidiano e o óbvio como temáticas. A questão é: quando esses elementos aparecem na literatura, estão ali para *significar* algo, para *provocar*

no leitor algo. Por isso, como vimos, na ficção as coisas não são, elas *parecem ser*; entender o que delas surge faz “parte do jogo”.

Entretanto, ao observar as discussões já apresentadas, as ideias de Auerbach e de Riffaterre sobre a mimesis são contraditórias. Isto porque, para o primeiro, a mimesis se constrói na relação entre texto e mundo; já para o segundo, a mimesis se dá a partir do próprio texto, em uma relação interna, sem interferências ou contribuições exteriores, sendo o leitor agente de toda esta relação. Mas há pontos convergentes também: para os dois autores a representação acontece no texto literário de maneira a transformá-lo em algo além do óbvio, diferenciando-o dos demais textos, o que abre caminho para a ficção, a interação do “faz de conta” com o leitor e o estabelecimento do pacto para aceitar a ficção como verossímil, o que realmente nos interessa nas discussões sobre o *Quixote* neste trabalho. Além disto, os mundos que se relacionam no romance de Cervantes são, conforme já expusemos, ficcionais, fazendo com que haja interação entre texto e realidades, afirmado por Auerbach, mas também que a literatura construa suas próprias realidades sem interferências externas, como explica Riffaterre.

Para Auerbach, a realidade do texto literário mostra-se como algo bastante forte e suficiente em si mesmo para que possa “validar” como “verdade” aquilo que apresenta ao leitor. Essa verdade será responsável por “apanhar” o leitor em uma rede, a da própria literatura. O mundo do texto literário, que existe por si mesmo, é real, e o leitor é introduzido neste mundo por um encantamento, que se produz justamente no momento da leitura do texto (2009, p. 10).

O mundo e os personagens desse faz de conta, segundo Auerbach,

nos encantam e cativam de tal maneira que realmente compartilhamos o seu viver. Enquanto ouvimos ou lemos a sua estória, é-nos absolutamente indiferente saber que tudo não passa de lenda, que tudo é “mentira” (...) a sua realidade é bastante forte; emaranha-nos, apanha-nos em sua rede e isto lhe basta (AUERBACH, 2009, p. 10).

Somos seduzidos pelas palavras que nas páginas de um texto de ficção escreveu seu autor. Vemo-nos, em poucos momentos de leitura, como parte daquele mundo que só por meio da narrativa lida é possível, naqueles detalhes, e, se ele se configura para nós como mentira, pouco importa. Fazemos nosso papel de

leitores, e como leitores participamos da realidade ficcional como se estivéssemos na nossa realidade cotidiana.

Já pudemos notar que as perspectivas de Aristóteles e de Auerbach a respeito da mimesis enquanto representação do real possuem semelhanças e não se contradizem, apesar de esses autores estarem separados por vários séculos; ambos vêem na tarefa do autor de ficção a arte de dar visão às coisas à sua maneira, permitindo ao texto ser autêntico, ainda que se baseie no já existente.

Ricoeur (1994) também trata da mimesis como o que possibilita a “imitação criadora”, o “como se”, ou a própria ficção como a conhecemos. A representação por meio da mimesis irá permitir que o mundo exterior ao ficcional se relacione com a ficção, mas que ambos guardem suas distinções. Por isso mesmo, o autor explica: “a imitação ou a representação é uma atividade mimética enquanto produz algo” (1994, p. 60). Entendida a mimesis como algo que permite a representação de ações e a criação ao mesmo tempo no texto, ela instaura a literariedade na narrativa por abrir espaço para a ficção.

Ricoeur trata de três fases da mimesis, complementares entre si: a compreensão do mundo a ser representado (mimesis I) e a maneira como isso será feito (mimesis II), até chegar ao recebimento dessa representação que dependerá do leitor (mimesis III). A mimesis II percorre, pois, a “ponte” construída entre mimesis I e mimesis III (1994, p. 86). A mimesis I está relacionada a uma espécie de pré-compreensão do que é imitar algo, do representar ações do homem no texto literário, “o que ocorre com o agir humano”. A mimesis II é o próprio elemento resultante do processo mimético, isto é, a representação da realidade, de tal objeto ou ação, a própria “imitação criadora” na qual existe um alto e um baixo, referindo-se ao que é real, por um lado, e à percepção que o leitor tem sobre o texto, de outro. A mimesis III, por sua vez, é o modo como se entenderá a representação da realidade de algo. Assim, necessita-se do pré-conceito de representação das ações para representá-las; essas representações são realizadas por meio da ficção, o “como se” faz algo e “como se” esse algo fosse real como o leitor; por fim, chega-se ao produto, a representação em si, momento em que o leitor pode relacionar os mundos dele e do texto a partir dos elementos e das ações representadas ali.

Tornando ao grande romance de Cervantes, podemos dizer que o personagem Quijano, movido por sua vontade de transformar uma realidade insuficiente a seus anseios, criou um mundo cavaleiresco, juntamente com um herói,

o melhor de todos em sua concepção. Os dois primeiros processos da mimesis, conforme Ricoeur explica, são executados com facilidade: o “autor” da realidade cavaleiresca de ficção quer criar esse ambiente para viver nele e, para tanto, lista tudo o que necessita fazer para tornar seu desejo uma realização. Assim, arranja armadura, cavalo, um nome para si e um para seu animal, mais tarde um escudeiro, etc. Caso algum detalhe não esteja de acordo com suas fantasias, Quixote o modifica, tentando encaixar as peças de uma realidade não cavaleiresca em seu ideal, como quando “cria” seu escudeiro:

Sancho Pança (...) deixou mulher e filhos e se assentou como escudeiro de seu vizinho.

Deu então D. Quixote ordem de ajuntar dinheiro (...) avisou seu escudeiro Sancho do dia e da hora em que pensava pôr-se a caminho (...). Sobretudo encareceu-lhe que levasse alforjes; disse aquele que os levaria e que também pensava em levar um asno que tinha muito bom, porque não era dado a andar muito a pé. Quanto ao asno, hesitou um pouco D. Quixote, tentando lembrar se algum cavaleiro andante levava escudeiro cavaleiro asnal, mas nenhum lhe veio à memória; mas, com tudo isso, determinou que o levasse, fazendo tenção de lhe arranjar mais honrada cavalaria em havendo ocasião para tanto, tomando o cavalo do primeiro descortês cavaleiro que topasse (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. VII, 2010, p. 125-126).

O “pequeno desvio” do mundo de cavalarias ideal de Dom Quixote – seu escudeiro montar um asno, não um cavalo – é contornado por ele com a promessa de arranjar para Sancho “mais honrada cavalaria”. Nosso cavaleiro assim procede porque sabe como “fazer” tais concessões, e sabe porque, além de ter sido leitor das novelas de cavalaria, Quijano é o autor de sua história. Pode, então, realizar tais “ajustes” para torná-la o mais verossímil possível. No caso da percepção dos demais a respeito deste mundo, ou seja, no terceiro momento do processo da mimesis que discute Ricoeur, Quijano teve uma “ajuda”, não necessariamente de encantadores, mas atribuída a eles: os outros queriam brincar com o cavaleiro, queriam também representar outras pessoas. Claro que isto se intensifica na segunda metade do *Quixote*, mas mesmo quando fingiam ser “os outros” por terem medo das sandices quixotescas, os personagens secundários ajudavam a levar a cabo o processo de representação que se iniciou nas leituras de nosso fidalgo de aldeia. O “faz de

conta” podia, assim, estruturar-se ainda melhor que o mundo exterior a ele, sendo suficiente – ou mais suficiente – enquanto realidade.

Sempre reunindo a noção de tempo narrativo e tempo do leitor, Ricoeur explica que o tempo do texto literário se converte no tempo humano – o dos leitores – na medida em que vai sendo articulado na própria narrativa, de modo a atingir, para aqueles que a leem, um significado pleno de mundo e de real (1994, p. 85). O autor acrescenta que a interação leitor-obra literária é fundamental para tornar a literatura o que ela é. O leitor não recebe pronto o sentido das palavras, ele deve construí-lo a partir de sua leitura e junto com o texto. Eis porque a atuação de todos – encantados ou não – em *Dom Quixote* é tão importante para continuar a história. Não existe ficção sem, ao menos, alguém que a crie e outro (s) que a desenvolva (m).

Todas as discussões brevemente feitas até este momento parecem nos fazer reformular a questão do início deste capítulo, a partir de uma indagação de Alfred Schütz: existe um real no *Quixote*? E, se existe, onde está? Considerando que as duas realidades – cavaleiresca e não cavaleiresca – que existem na história são fictícias, e que Quijano criou a de cavalaria para estruturar uma realidade que se desintegrava, ao que nos parece o “real quixotesco” é o que configura a realidade em *Dom Quixote*, mas ele só consegue isto porque há o outro real que lhe é contraposto. Sancho, seu escudeiro, tem família no “outro plano” do real; lá também existem o cura, o barbeiro, a ama, a sobrinha de Alonso Quijano, estalagens, moinhos, entre muitos exemplos de realidade “ela mesma” ou não cavaleiresca; mas tudo isto só se torna relevante porque sai “de seu lugar comum”, isto é, por ser envolvido pela ficção. Exceto aqueles que tiveram prejuízos materiais por causa das loucuras de Dom Quixote – alguns estalajadeiros e pastores, por exemplo –, os demais acabam por se encontrar no mundo criado por Quijano, justamente por se transformarem “nos outros”, e preferem este jogo porque conhecem o que há “além” do cavaleiresco. Podemos afirmar, pois, que existe mais de um “real” em *Dom Quixote*, e a noção de realidade está na mescla destes “reais”.

O encantamento da literatura, em grande parte, é abalado caso não haja este confronto. Seria altamente frustrante enxergar no *Quixote* mais uma novela de cavalaria, dada a estrutura binária do enredo¹⁶. É esta a necessidade da relação

¹⁶ Referimo-nos com este termo ao fato de que *Dom Quixote* é uma narrativa composta por dois fios condutores, duas narrativas paralelas – a do fidalgo e a do cavaleiro. Estes dois “fios” coexistem,

entre literatura e “mundo” que Auerbach explica e que possibilita a formação de ficções. De acordo com Ricoeur, é através da ficção que se tece o texto e se convertem os objetos e as ações, o que permite que o texto literário seja analisado por curiosidade, e não pela necessidade de provar sua veracidade (que o destrói). Ficção e realidade são conflitantes, como entendemos e, mesmo que se relacionem de maneira mais tranquila, tornam difícil a convivência em um plano no qual se apresentem num mesmo momento.

Kate Hambürguer chama a ficção de “gênero mimético. A literatura é ficção porque lida com o real e faz do imaginário sua matéria-prima. Isso permite que nela se estabeleça o jogo entre *o que está dentro e o que está fora*, uma situação que pode confundir um leitor menos avisado, uma vez que a aparência de realidade acontece justamente pelo jogo que a ficção e a realidade do leitor empreendem.

A forma de relacionamento que existe entre o texto e o mundo do leitor é metafórica, ilusória, e é assim que o texto se relaciona com o mundo. São as metáforas que permitem à literatura tornar-se diferente no que concerne à linguagem e à mesma representação do mundo. E isso constrói a ficção que, para Ricoeur (1994, p. 123), é responsável pela “ampliação de nosso horizonte de existência”, já que as imagens produzidas pela literatura são meios de se “pintar” a realidade e aumentá-la até os limites do possível para o que almeja o criador do texto.

O sentido da ficção permanece oculto até que alguém o descubra e queira “jogar com ele”. Este alguém é o próprio leitor, caminhando em uma “terra de aparências” a fim de desbravá-la, como Dom Quixote desbravou para nós sua La Mancha e para ele mesmo a própria realidade.

Para Hambürguer,

as figuras de um romance ou drama são personagens fictícios porque são constituídos como “eus” fictícios ou sujeitos. Entre todos os materiais das artes, porém, é somente a linguagem que pode produzir a ilusão da vida, isto é, criar personagens vivos, sensíveis, pensativos, que falam e também se calam (HAMBÜRGUER, 1986, p. 41-42).

Abanchik apresenta o que para ele são as três condições básicas da ficção: um conjunto de histórias ou uma história serão considerados ficção se não forem

causando a tensão no romance, a sensação de que não se sabe em que plano – ficcional, entretanto – se está em determinados momentos do texto.

parcial ou totalmente denotativos; se não forem total ou parcialmente falsos ou seu valor de verdade for indeterminado; e se constituírem a representação de um objeto de ficção, sendo que o objeto principal é fictício, fantástico, em oposição a algo real, no sentido realista desse outro objeto (2006, p. 76). Todavia, o mesmo autor explica que não é extremamente necessário que um relato cumpra todas essas condições ao mesmo tempo para que seja considerado uma ficção.

No caso de Dom Quixote, ele não é, de fato, um cavaleiro na ficção de cavalaria criada por ele, mas faz de conta que é; assim, não se mostra totalmente “falso”, pois crê em si mesmo como herói e muitos outros o confirmam, por vários motivos. E, ao representar Dom Quixote de La Mancha, Alonso Quijano está construindo um objeto da ficção, totalmente oposto ao fidalgo, à Espanha do século XVII, à ordem “natural” das coisas para todos que o veem. Como notamos, o *Quixote* cumpre as condições expostas por Abanchik para haver ficção. E vai além delas, pois as duplica e multiplica ao longo da história.

Umberto Eco denomina o texto de ficção como “bosque” em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994). Ele explica que o leitor pode procurar no bosque o que quiser, tomando apenas o cuidado de não querer encontrar ali coisas que estejam relacionadas à sua memória particular, isto é, buscar no texto qualquer conexão com episódios isolados de sua vida ou com o que conhece enquanto ser do mundo não ficcional. A narrativa de ficção se apresenta com sua própria realidade e, para Eco, quando o leitor “caminha pelo bosque” pode usar as experiências advindas do que leu para “aprender mais sobre a vida”, sem, contudo, procurar o que diga respeito somente a ele mesmo, que lhe seja pessoal. O texto pode ser usado por um leitor, mas o devaneio que surge desse uso “não é coisa pública” (ECO, 1994, p. 16).

Um leitor, assim como o autor do texto, deve respeitar as regras do jogo de ficção: acreditar na verossimilhança desse mundo, preenchendo a necessidade de real que todos temos quando nos deparamos com a ficção; e também, durante o contato entre leitor e texto, é preciso que ambos troquem fragmentos e se completem. Para Umberto Eco, o leitor deve passear pelo bosque de ficção de modo a se deixar perder pelos caminhos destes, contemplando-os e até mesmo se perdendo (1994, p. 56). Entretanto, é necessário ter cautela para se perder por esse bosque, uma vez que lidar com a realidade de ficção pode acarretar problemas para os que desrespeitem as regras do jogo, ou para aqueles não as conheçam.

Eco (1994, p. 16) acrescenta uma importante informação: o “bosque” é algo coletivo, ou seja, feito para todos os leitores e, quando inserimos nele algo que somente para nós possui um significado singular, passamos a usar o texto. Dessa maneira, para o autor, nossos devaneios devem ser só nossos. Se os tornamos públicos, podemos comprometer a estrutura ficcional. Mas, e com base em *Dom Quixote*, isto aconteceria se, e somente se, impuséssemos nossas fantasias àqueles que não quisessem desenvolvê-las conosco. Afinal, Quijano conseguiu inserir o *seu* “bosque” no “bosque” *dos outros*, usando as novelas de cavalaria conforme sua vontade. A estrutura da ficção na obra de Cervantes é comprometida, mas dá lugar ao jogo e se torna interessante, convidando-nos a entrar no (s) bosque (s) também.

O contato entre texto de ficção e leitor e, conseqüentemente, de realidades ficcionais e não ficcionais pode acontecer de maneira pacífica ou conflituosa, e conforme Eco discute (1994, p. 81), existe uma “norma básica” para se lidar com o texto de ficção. Devemos aceitar um acordo, fingindo que aquilo que nos é narrado aconteceu de fato (1994, p. 81). Um leitor deve, assim, compor o cenário de ficção, “fingir acreditar que a informação ficcional era verdadeira e ao mesmo tempo aceitar como verdadeira no mundo real a informação suplementar fornecida pelo autor” (ECO, 1994, p. 101). O jogo ficcional se estabelece, pode-se dizer, a partir da realidade de fora do texto e como esta se relaciona com a ficção. Ora se está numa, ora se está noutra realidade.

Quanto mais leitores houver para um texto, mais fácil será que todos entendam o acordo e que dele queiram fazer parte. Isto é o que ocorre quando mais personagens querem “jogar” com Dom Quixote. Neste momento da narrativa de Cervantes, é como se não houvesse fronteiras entre o mundo de ficção e o mundo não fictício: os personagens “visitam o bosque”, mas, diferentemente de *Quixote*, parecem saber a hora de “voltar pra casa”. Explica Umberto Eco que “a obra de ficção nos encerra nas fronteiras de seu mundo e, de uma forma ou de outra, nos faz levá-la a sério” (1994, p. 84). É como se o texto abrisse suas fronteiras no instante da leitura, retivesse o leitor naquele momento de íntimo contato, mas que o soltasse quando essa viagem “acaba”.

Muitas das relações de conflitos que ocorrem por causa da realidade de ficção e da realidade não ficcional acontecem pelo fato de a linha que separa essas duas realidades ser bastante tênue. O verdadeiro atrativo da ficção, conforme

Umberto Eco explica, está nessa aproximação entre os mundos, seja a ficção verbal ou não verbal (1994, p. 84).

O pano de fundo da ficção, o mundo real como o denomina Eco (1994, p. 91), é alargado à medida que a história o exige, o que pode levar o leitor a crer que o mundo ficcional é mais vasto que o mundo real, fazendo a ficção se estender e não terminar junto com a leitura da história. Os mundos de ficção são “parasitas” do mundo real, limitando-nos neles, o que nos permite explorá-lo. Assim, não só o leitor sabe coisas sobre o que lê como deve fingir saber outras tantas a respeito deste mesmo mundo de ficção que se apresenta a ele por meio das páginas lidas (1994, p. 91).

No caso apresentado em *Dom Quixote*, o mundo de Quijano é o “parasita” do mundo dos demais: neste se insere e vai ganhando força, enfraquecendo o já enfraquecido. E, à medida que vários outros começam a agir “como se” fossem “outros”, este “mundo parasita” toma de vez o lugar do mundo não cavaleiresco, dando-lhe o lugar do “outro” e se convertendo no único mundo existente na narrativa. Mesmo que o narrador, que não é Quijano, Quixote, Cide Hamete ou Sancho, senão uma terceira voz desconhecida, afirme a cada “atuação” que tudo é inventado: ora, este mesmo narrador é de ficção! Afirmar que lemos um “faz de conta” e que os demais vivem uma fantasia nada mais é que consolidar a ficção e seu jogo, entrelaçando ficções e realidades.

Para Juan Saer, em *El concepto de ficción* (1997), a ficção não reivindica o falso, apenas o evidencia para mostrar que todo texto ficcional é feito de elementos imaginários e não imaginários mesclados, permitindo à ficção ter caráter duplo, o de praticamente jogar com as concepções de realidade. Saer nos conta, assim, qual é o paradoxo da ficção: ela expõe o que se considera como mentira, mas somente para dar maior credibilidade a si mesma. Isso pode soar absurdo, mas não é se pensarmos que a ficção “transforma” o falso no verossímil; assim, ao usar o que parece mentira, ela está construindo sua própria noção de real possível.

Em se tratando de jogo de ficção, fingimos acreditar na verdade que se apresenta diante de nós. Aceitamos até os fatos contados nas fábulas, mas apenas no momento de sua leitura, e é justamente nesse ponto que reside a diferença que estabelecemos enquanto leitores entre os mundos com os quais jogamos. Quando lidamos com a ficção, precisamos querer acreditar no mundo ficcional para jogar. Mas, quando nos deparamos com um relato histórico, atestado por datas, fatos e até

mesmo relatos de outros, nossa confiança pode se estabelecer mais rapidamente, porque há testemunhos e provas de que o narrado realmente aconteceu da maneira como o narraram. É só uma questão de complexidade de tais crenças em determinadas fontes, como afirma Umberto Eco (1994).

Tendo em mente o que já discutimos a respeito de a ficção espelhar-se de algumas maneiras na própria vida real, entendemos com facilidade esta característica do texto ficcional: transformar o mundo não fictício para se estruturar. Nesse sentido, observemos o que Eco explica:

na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. Tal situação dá origem a alguns fenômenos bastante conhecidos. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade – em outras palavras, o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais (ECO, 1994, p. 131).

Eco explica que o âmbito do ficcional nos impressiona tanto por nos dar a oportunidade de perceber o mundo e de, ao mesmo tempo, reconstituir o passado. Com a ficção podemos brincar tal e qual uma criança se diverte com suas brincadeiras e, da mesma forma como as crianças aprendem brincando, simulando muitas vezes situações que poderão viver quando adultos, nós leitores aprendemos mais sobre a vida e mesmo sobre a realidade quando nos divertimos jogando com a ficção, exercitando “nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente” (ECO, 1994, p. 137).

O mesmo Umberto Eco nos fornece uma explicação muito boa para o porquê de seguirmos lendo ficções, ainda que algumas nos tornem confusos e desejosos de viver outra vida que não a cotidiana que vivemos:

não deixamos de ler histórias de ficção, porque (...) ao longo de nossa vida buscamos uma história de nossas origens que nos diga por que nascemos e por que vivemos. Às vezes procuramos uma história cósmica, e a história do universo, ou nossa história pessoal (que contamos a nosso confessor ou a nosso analista, ou que escrevemos nas páginas de um diário). Às vezes, nossa história pessoal coincide com a história do universo (ECO, 1994, p. 145).

E, por vezes, nossa história coincide com aquilo que queremos viver e que vem à tona quando lemos uma história de ficção. A ficção desenvolvida por Alonso Quijano pode ser também uma maneira de o fidalgo descobrir quem ele realmente é, e de ajudar aos outros a descobrirem-se de igual maneira.

A ficção, entre outras razões, é constituída por fantasias de alguém que quer mostrar e pretende inserir no mundo essas idealizações das coisas e do próprio mundo. Margarida Losa (1987) chama essa idealização de “paraísos perdidos”, que os adultos têm a necessidade de criar para sobreviver ao mundo não ficcional:

a ficção dá sempre voz a qualquer coisa mais do que a descrição da realidade, ou a descrição do sonho. (...) gera algo de novo, qualquer coisa extra, e que tem a ver com tudo aquilo que o sujeito usufruidor da obra procurou mas não encontrou, desejou mas não possuiu, pensou ter sido mas perdeu, ou soube que nunca teve mas quer ainda conquistar. É nos interstícios do desejo que as ficções prosperam, umas procurando apaziguá-lo, outras procurando provocá-lo. Havendo sintonia entre a estratégia de quem escreve e aquela de quem lê, um verdadeiro efeito alquímico pode efectivamente ocorrer (LOSA, 1987, p. 53).

A “estratégia” que pode existir entre a narrativa e o leitor é o que possibilita a transposição da ficção para o mundo exterior a ela. Procuraremos mostrar isto a partir das análises dos episódios escolhidos de *Dom Quixote de La Mancha* ao longo dos próximos capítulos. Antes, porém, pensamos ser interessante reservar um breve espaço, neste capítulo, para tratar da estrutura dos textos narrativos que “secaram o cérebro” de Alonso Quijano, possibilitando a criação dos enredos que compõem o *Quixote* de Cervantes. Desta maneira, discutiremos um pouco a respeito das novelas de cavalaria: afinal, como era este mundo tão sedutor no qual Quijano quis mergulhar para que Dom Quixote vivesse uma vida paralela?

1.2- COMO ERA O MUNDO DO QUIXOTE? CONSIDERAÇÕES SOBRE O UNIVERSO DA CAVALARIA

Começemos por tratar da estrutura das novelas de cavalaria. Para Maria Generosa Ferreira Souto¹⁷, este tipo de narrativa mostra em capítulos as façanhas

¹⁷ Doutora pela PUC – SP, docente titular da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes.

de um herói, o cavaleiro, que não apenas tem a “missão” de proteger os indefesos, como também de amar incondicionalmente uma donzela, oferecendo a ela suas glórias. Os cavaleiros, segundo Pedrero-Sánchez (2000), eram um dos três estados da sociedade feudal, os defensores que, para ocuparem tal posto, deveriam ser muito bem escolhidos e possuir três coisas: “esforço, honra e poderio” (2000, p. 99-100). Os aspirantes a ser cavaleiros também tinham que pertencer a uma boa linhagem e ter à sua disposição um bom escudeiro para servi-los. Sua função era defender o rei, ajudando-o a manter a ordem, os bons costumes e a aplicar leis. Eram uma espécie de exemplo social para os demais membros da sociedade feudal (PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 101).

Para Mikhail Bakhtin (1990, p. 268), o romance de cavalaria se constitui, no que concerne ao tempo, de séries de fragmentos-aventuras, organizando-se no interior de cada um destes fragmentos. Existem também, como elementos organizadores, as provas de identidade que devem ser dadas pelo herói e pelas coisas, além de ser possível apontar entre os romances de cavalaria e os contos orientais a característica comum dos encantamentos que, ocorridos com o herói, fazem com que ele seja transportado de um mundo em que lhe acontecem coisas para outro.

Muitas das histórias de cavalaria tiveram origem nas antigas Canções de Gesta francesas, igualmente de caráter medieval, que enalteciam heróis e seus feitos, além de mostrar os desagrados de amores não correspondidos ou de amantes separados por guerras e outros problemas. Nas novelas de cavalaria, por vezes, a “coita amorosa” não era tão melancólica quanto nas cantigas trovadorescas, pois os cavaleiros eram correspondidos. Pela possibilidade de ser a dama uma religiosa, “casada com a Igreja”, ou já casada, cometia-se o adultério. Os muitos obstáculos que poderiam surgir no caminho do herói o incentivavam no momento da conquista de sua amada. Eis que se denominam estes amores como “corteses”.

Como vimos a respeito da origem das novelas de cavalaria, é bastante difícil que haja um enredo cavaleiresco sem a participação das damas e do amor do cavaleiro por ela. Afinal, como observamos em *Dom Quixote*, é por sua Dulcineia que o herói pratica seus dons, participa de batalhas, etc. Para Martin Pina (2011), uma mulher é um objeto de adoração, criada por Deus para inspirar os homens,

para ser reverenciada, o que ocorre, de fato, nas novelas de cavalaria (2011, p. 361). As damas por eles amadas são também dotadas de beleza e elegância.

Os heróis dos livros cavaleirescos são capazes de feitos inimagináveis, considerados nos enredos como uma das únicas salvação existentes para os problemas de muitos (MARTIN PINA, 2011, p. 19). O “de repente” é bastante comum nas histórias de cavalaria, tornando-se parte de sua estrutura (BAKHTIN, 1990, p. 269); assim, as aventuras destinadas ao cavaleiro surgem ao acaso, quando este menos espera. Pensamos que tal característica acabe por “moldar” o herói cavaleiro, um indivíduo sempre alerta, preparado para “entrar em batalha” com qualquer outro que o desafie ou cruze seu caminho.

Os cavaleiros heróis são “individuais e ao mesmo tempo representativos” (BAKHTIN, 1990, p. 269), diferentes uns dos outros, dando origem a diversos relatos sobre si mesmos. Cada relato possui uma visão desse herói, motivo pelo qual ele se torna um ser representável e representativo, o que Bakhtin chama “heróis de ciclos” (1990, p. 270). Em comparação com os heróis épicos – o que é feito, de maneira inevitável –, os heróis de cavalaria não possuem forças sobrenaturais, mas sua aparência costuma ser sempre jovem, bela e elegante. Sobre as distinções entre eles, Bakhtin (1990, p. 269) cita que os épicos entendiam o acaso – suas aventuras – como calamidades enviadas pelos deuses para testá-los; sua tarefa enquanto heróis era a de aceitá-las, utilizando-as para restabelecer a ordem do mundo em que viviam. As aventuras são, pois, algo que se apresenta para o herói grego e que requerem sua participação. Já o herói cavaleiresco mergulha nas aventuras como se já as aguardasse, dado que são parte de sua existência porque o mundo em que vive é regido pelas leis do maravilhoso. A identidade desse tipo de herói está contida aí, no plano do “de repente”. O herói de cavalaria não precisa restabelecer a ordem, apenas deve viver, já que aventuras são acontecimentos naturais em seu mundo.

Marcos Antônio Lopes em seu estudo intitulado *Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria* (2011) explica que os romances deste gênero no final da Idade Média e início da Idade Moderna foram responsáveis por criar a imagem de que as virtudes dos cavaleiros serviam mesmo ao propósito de realizar um ideal de justiça. A cavalaria, pois, constituía-se de um estado de vida cujas regras eram definidas pela Igreja. Por isso a cerimônia de “coroação” destes cavaleiros era composta por atividades como a vigília das armas por toda uma noite, além de orações por parte do aspirante a cavaleiro. Este apenas recebia suas armas

e permissão para fazer uso delas após tais procedimentos, e quem o armava era um eclesiástico ou o próprio rei (2011, p. 151-152).

Em *Dom Quixote*, Quijano faz o possível para que seu cavaleiro inventado seja coroado com uma cerimônia, se não idêntica, ao menos semelhante à de seus heróis lidos. Pede a um simples estalajadeiro que o faça; o pobre homem, embora confuso, aceita, sendo necessários, apenas, alguns “ajustes” com relação ao lugar em que a vigília das armas aconteceria:

Disse-lhe (...) que naquele seu castelo não havia capela alguma onde velar as armas, porque fora derrubada para ser feita de novo, mas ele sabia que em caso de necessidade podiam ser veladas onde quer que fosse, e que naquela noite as poderia velar num pátio do castelo, que de manhã, sendo Deus servido, fariam as cerimônias de maneira que ele ficasse armado cavaleiro, e tão cavaleiro como nenhum outro no mundo poderia ser (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. III, 2010, p. 86).

Dom Quixote começa sua tarefa no tal pátio da estalagem – e não castelo realmente – de maneira extremamente cômica, segundo nos conta o narrador de Cervantes:

logo se deu ordem de que velasse as armas (...) e recolhendo-as todas D. Quixote, colocou-as sobre uma pia junto a um poço. E abraçando a sua adarga, agarrou de sua lança e com gentil compostura começou a rondar a pia; e quando começou a ronda, começava a cair a noite (IDEM, 2010, p. 88).

O (futuro) cavaleiro age, como vemos, conforme as instruções dos livros cavaleirescos que lera, adaptando aquilo com o qual não pode competir – a realidade não cavaleiresca. Quijano procura, com atitudes semelhantes a esta, construir um mundo de cavalarias muito próximo ao que existiu, assim como sua “verdadeira história”.

As novelas cavaleirescas costumam ser divididas em Ciclos, separados de acordo com o local de origem do herói principal da história que se está contando: se é grego, suas histórias pertencerão ao Ciclo Greco – Romano ou Clássico; se este herói é o imperador Carlos Magno, temos o Ciclo Francês ou Carolíngio; caso o herói seja um dos cavaleiros do Rei Arthur ou ele próprio, temos o Ciclo Arturiano ou Bretão.

Entendemos ao ler estes livros que a realidade cavaleiresca se pauta em inúmeros símbolos e varias situações mágicas, portanto, bastante ilusórias, sendo que magos, encantadores e outros seres destes mundos são comuns (MARTÍN PINA, 2011, p. 44). Lutando contra estas desventuras e criaturas, procurando salvar os que necessitam, os cavaleiros ganham glória e fama. Na maior parte das histórias de cavalaria, lutam por suas amadas e a elas oferecem as vitórias. Mas os cavaleiros, apesar de amarem incondicionalmente uma dama, permitem-se desfrutar de outras mulheres como amantes. Não é o que ocorre em *Dom Quixote*, como vemos, uma vez que nosso cavaleiro vive apenas para sua Dulcineia – sim, há um breve momento em que Dom Quixote parece querer “cai em tentação” com Maritornes, logo na primeira vez em que ele e Sancho visitam a estalagem. Mas, ao ler esta passagem do romance, notamos que tudo termina em mais uma grande confusão – e, mesmo que assim não fosse, Quixote procurava dizer à “donzela” que o visitava o quão apaixonado por Dulcineia era, não podendo consumir, por isso, qualquer ato com outra mulher:

– Quisera achar-me em condições, fermosa e alta senhora, de poder pagar tamanha mercê que com a visão da vossa grande fermosura me fizestes; mas quis a fortuna, que se não cansa de perseguir os bons, pôr-me aqui nesse leito, onde jazo tão moído e alquebrado que, ainda que a minha vontade fosse satisfazer a vossa, tal forma é impossível. E mais, a esta impossibilidade soma-se outra maior, que é a prometida fé que tenho dada à sem-par Dulcineia d’El Toboso, única senhora dos meus mais escondidos pensamentos; se tal não houvesse de permeio, não seria eu tão néscio para deixar passar em branco a venturosa ocasião que a vossa grande bondade me oferece (CERVANES SAAVEDRA, I, Cap. XVI, 2010, p. 217).

Dom Quixote, conforme notamos a partir da citação, age como o “gentil-homem” que deveria ser enquanto cavaleiro e herói. Demonstra nobreza de espírito ao pensar exclusivamente em Dulcineia – que ele sabe ser tão inventada quanto ele, Quixote – e a narrativa, de certa forma, mostra originalidade a partir desta ruptura com o arquétipo de herói cavaleiro, que possivelmente não recusaria uma dama que se oferecesse a ele. Dom Quixote, preso neste momento da narrativa à sua ideia fixa, acaba agindo deveras como um cavaleiro “perfeito” e autêntico. Justamente o que ele almejava ao iniciar a construção de seu mundo imaginário.

Vale a pena lembrarmos de que as histórias de cavalaria foram produzidas na Idade Média, momento em que a sociedade, de base feudal,

mostrava-se temerosa do pecado, de infringir as leis divinas. Todos os temas aqui tratados – o amor correspondido ou não, a injustiça e o desconhecido contribuem para que a novela de cavalaria se construa. Não há enredo cavaleiresco que não possua, ao menos, algum destes elementos.

Uma das problemáticas trazidas pelas novelas de cavalaria e que se apresenta como o pilar das ficções emaranhadas no *Quixote* é a junção de elementos incomuns com as ocorrências do mundo “comum”, dos leitores. Erich Auerbach (2009), quando discute sobre a estrutura da novela de cavalaria, relaciona o gênero à representação de uma realidade de aventuras e de lutas por ideais e glórias, citando as provações pelas quais o cavaleiro passa a todo o momento nesses enredos. O mundo dessas provações para o cavaleiro não só contém muitos episódios de aventuras como também é um lugar com apenas elementos relacionados a essas mesmas aventuras, desde os cenários próprios para que elas ocorram até a cadeia de acontecimentos que leva, de maneira inevitável, a cada momento aventureiro.

Conforme notamos em Auerbach,

a auto-representação da cavalaria feudal nas suas formas de vida e nas suas concepções ideais constitui o propósito fundamental do romance cortês. Também as formas exteriores de vida são representadas com lazer, e em tais ocasiões, a representação abandona a distância nebulosa da história de fadas para apresentar imagens totalmente presentes de costumes contemporâneos (AUERBACH, 2009, p. 114).

Misturam-se épocas históricas e estilos literários, assim como os costumes de sociedades antigas e modernas para retratar de maneira ficcional a realidade dos cavaleiros. O herói de cavalaria possui, como entendemos, traços de um ser venerável, impalpável, mas ao mesmo tempo se mostra como um humano, mortal e sujeito, como qualquer um, a tudo. Esta característica permite às novelas se aproximarem dos leitores que, encantados com a suposta invencibilidade do protagonista, vêem-no também como um ser humano tal e qual qualquer outro que se possa observar no mundo exterior ao texto.

Os livros de cavalaria espanhóis têm como “pai” o *Amadis de Gaula* (1508). Este livro foi uma espécie de “modelo” para os demais que a partir de então surgiram na Espanha em especial razão pelo formato – letras grandes, histórias

bastante extensas e ilustrações épicas. No próprio *Dom Quixote* podemos observar isto: para a ama e a sobrinha de Quijano, ainda que não tivessem lido um livro de cavalaria sequer, não foi difícil notar quais seriam os títulos da biblioteca do fidalgo a serem queimados com a ajuda do cura e do barbeiro¹⁸, assim como o narrador cervantino nos explica que seguramente Quijano teve que vender muitas terras de sua propriedade para conseguir comprar tantos livros de cavalaria ¹⁹ (MARTÍN PINA, 2011, p. 23-25).

Quanto ao nome, um cavaleiro pretendia fazer-se merecedor dele por suas próprias ações enquanto cavaleiro. Sua linhagem também deveria estar explícita e enaltecida por conta do nome que levasse, dando aos que dele ouvissem falar a noção de quem tal cavaleiro era. O nome cavaleiresco era bastante diferente de seu nome de batismo, devendo estar escondido para preservar ou glorificar este homem que havia se tornado um cavaleiro. O nome inventado do cavaleiro dá ao personagem destas histórias um resumo de sua vida (MARTÍN PINA, 2011, p. 235).

Cavaleiros, pois, mudam de nome ao iniciar sua aventura – e na maior parte das vezes seu nome é o que consta como título das histórias nos livros – porque é como se passassem por um processo de espiritualização para se tornarem realmente cavaleiros. Estes nomes “apelativos” podem mudar de acordo com a própria história destes, conforme forem realizando suas façanhas. Mas o nome é considerado uma definição da pessoa sempre que o cavaleiro mude de estado e de sentimentos, podendo assim modificá-lo conforme sua necessidade (MARTÍN PINA, 2011, p. 236).

Dom Quixote mesmo muda de nome algumas vezes durante sua história: começa sendo o “cavaleiro da Triste Figura” e, logo após algumas aventuras, intitula-se o “cavaleiro dos Leões”. O nome próprio, nos livros de cavalaria, configura-se como um artifício indispensável na criação do personagem que é o herói de tais histórias, assim como para o desenvolvimento destas mesmas aventuras. Talvez por isso Dom Quixote tenha demorado oito dias para batizar-se, mais alguns dias para batizar seu cavalo, e tenha decidido pensar em um nome forte

¹⁸ “Entraram ali todos, e a ama com eles, e encontraram mais de cem grandes volumes, muito bem encadernados, e outros pequenos; e assim como a ama os viu, tornou a sair do aposento com grande pressa (...)” (I, Cap. VI, 2010, p. 108).

¹⁹ “e a tal ponto chegou a sua curiosidade e seu desatino, que vendeu muitos alqueires de terra de sementeira para comprar livros de cavalaria que ler, e assim levou para casa quantos do gênero pôde conseguir” (I, Cap. I, 2010, p. 68).

o suficiente e alto, sonoro e significativo, para ajudá-lo a se tornar “o mais famoso cavaleiro” de que os demais já teriam ouvido falar.

Quando discute o papel do cavaleiro nos romances de cavalaria, assim como a própria realidade cavaleiresca, Auerbach (2009, p. 118) explica algo que podemos relacionar de maneira direta com o *Quixote*: o mundo de cavalarias, como num passe de mágica, abre-se para o cavaleiro, possibilitando a ele viver situações típicas desse universo sem maiores problemas. Mas não é exatamente assim que acontece com Dom Quixote nos capítulos iniciais da história: ele sai de sua aldeia, cavalga um dia todo e, coberto de pó e fadiga, atormentado pela fome que também castiga seu cavalo Rocinante, avista uma venda que toma por castelo²⁰. Nesse momento ocorre um grande choque entre mundo ficcional de cavalaria e mundo real não cavaleiresco: Dom Quixote espera as aventuras como qualquer cavaleiro típico; todavia, depara-se com o mundo real e cotidiano, um mundo qualquer, como coloca Auerbach:

Pela descrição pormenorizada das circunstâncias de vida do seu herói, Cervantes assinalou de maneira muito nítida, já no princípio de sua obra, a localização da raiz da confusão de Dom Quixote; ele é uma vítima de uma ordem social a qual faz parte de uma classe carente de função. Pertence a essa classe, não pode se emancipar, mas, na sua qualidade de membro sem riqueza ou ligações nos altos círculos, não possui qualquer papel ou missão (AUERBACH, 2009, p. 118).

Refere-se Auerbach à carência de função que a Ordem de Cavalaria teve após o final das Cruzadas. O mais curioso é que Quijano decide se tornar um cavaleiro para não ser um fidalgo apenas – outra classe em decadência na Espanha

²⁰ Lembramos nesse ponto que tal cena quixotesca assemelha-se a uma passagem contida no romance cortês *Yvain*, de Chrétien de Troyes, escrito na segunda metade do século XII. No referido romance, um dos cavaleiros do Rei Arthur narra uma de suas aventuras. Seu nome era Calogrenante e dessa maneira, utilizando tradução de Auerbach em *Mimesis*, o cavaleiro citado narra o sucedido nessa sua saída:

Aconteceu (...) que eu, sozinho como um camponês, fui à busca de aventuras, armado com todas as minhas armas, assim como um cavaleiro deve estar; e encontrei um caminho à destra em meio a uma espessa floresta. O caminho era muito ruim, cheio de mato e de espinhos; apesar de todo o desgosto e de toda a pena, mantive-me neste caminho e nesta senda. Durante quase todo o dia fiquei cavalgando assim, até que saí da floresta (...) entrei numa charneca e vi uma torre, a meia légua gaulesa de distância (...) Cavaleguei depressa nessa direção e vi em todo o seu redor uma paliçada e um fosso fundo e largo; e sobre a ponte estava de pé aquele a quem pertencia o castelo (...) Desmontei, não podia fazer outra coisa, pois estava precisando albergue; e ele me disse imediatamente, mais de cem vezes de uma tirada, que fosse abençoado o caminho pelo qual eu tinha chegado (Auerbach, 2009, p. 109-110).

do século XVII –, e as duas classes sociais a que pertence, de certo modo, não possuem mais “função” social. Por não possuir missão importante nessa realidade, de um modo ou de outro, parte Dom Quixote em busca do que fazer para provar ser um herói, mais que isso, alguém importante socialmente.

Para Auerbach (2009, p. 114), as semelhanças entre o enredo de cavalaria que está criando Quijano e os enredos lidos pelo fidalgo ultrapassam a constituição do protagonista e das situações de aventuras vividas. O próprio ato de descrever as ações de Dom Quixote, os detalhes de sua primeira saída a campo, a reação dos demais quando o veem, tudo isso faz parte do “modelo” da ‘novela de cavalaria que é, entre outras coisas, revisitado na narrativa de Cervantes. Essa autorrepresentação das novelas cavaleirescas e das formas de vida na época da sociedade feudal é a base do romance cortês, portanto, da narrativa do cavaleiro casto, herói e valente ao extremo. É importante ressaltar, conforme faz Auerbach, que, mesmo envolta por uma névoa de contos de fadas, as novelas de cavalaria tratavam dos costumes e da vida exterior, como qualquer narrativa de ficção que busca aproximar leitor e texto.

As novelas cavaleirescas também possuíam traços de realismo, apesar dos elementos maravilhosos. Isso ocorre por meio da descrição pormenorizada de lugares, pessoas e objetos, assim como das ações. Por que mais leríamos os capítulos iniciais do *Quixote*, com descrições das atividades de Quijano antes que ele se tornasse Dom Quixote, se não fosse para nos imaginar na companhia de um autêntico cavaleiro? Segundo Auerbach, todas as cerimônias com as quais os heróis cavaleiros eram recebidos em castelos servem para ilustrar os costumes da época, além de, é claro, reforçarem o prestígio dos protagonistas das novelas cavaleirescas. Assim,

o castelão com o falcão, a criadagem chamada com o gongo de cobre, a bela donzela, a filha do castelão, que lhe tira a armadura, e lhe veste uma roupa confortável e conversa amavelmente com ele até a hora do jantar – tudo isso são quadros graciosos de um costume já fixado, quase de um ritual, mostrado pela sociedade cortesã na moldura de um estilo de vida bem moderado. A moldura é tão forte e isolante, tão deposta contra as formas de vida de outras camadas sociais, quanto a da *chanson de geste*, só que é muito mais cultivada e elegante (AUERBACH, 2009, p. 114).

Veremos todos esses detalhes, relidos, no capítulo III da primeira parte do *Quixote*, quando nosso cavaleiro chega à estalagem que crê ser um castelo. É claro, tais cenas e ações ocorrem porque o estalajadeiro, as duas prostitutas e o porcariço decidem não contrariar o senhor de aspecto tão singular que têm diante de si, o qual começam a crer que seja um maluco. Mas, na mente criadora de Quijano, todos estes personagens secundários ajudam a compor o quadro que ele necessita para continuar vivendo como Dom Quixote.

Feitas essas considerações, comecemos, enfim, a “desbravar o bosque” quixotesco a partir do próximo capítulo.

2 – O JOGO COMEÇA: A FICÇÃO DE QUIJANO, A FICÇÃO DE QUIXOTE

Passaremos agora a analisar episódios selecionados de *Dom Quixote* de Cervantes. Antes, entretanto, acreditamos necessário apresentar aos leitores a estrutura dos dois livros que constituem o romance aqui analisado e o resumo de seu enredo.

Dom Quixote é um romance do século XVII que trata da conversão de um simples fidalgo de aldeia – Alonso Quijano – em um cavaleiro andante e herói – Dom Quixote. Os episódios dessa história foram divididos em dois volumes, ou duas partes. A primeira delas, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, foi publicada em 1605, ao passo que a *Segunda Parte del ingenioso caballero Don Quijote de La Mancha* surgiu dez anos depois, em 1615.

Há na obra, antes do início dos capítulos da primeira e da segunda partes, diversos textos complementares, como citações de Cervantes a duques ou outros personagens de relevo social na Espanha da época, um prólogo no qual o autor empírico – Cervantes – apresenta aos leitores o livro, expondo a necessidade de entender o jogo que as ficções (histórias) tecerão ao longo da obra, vários sonetos dedicados a personagens diversos, entre outros.

O primeiro volume possui quatro subdivisões e sessenta e dois capítulos que se iniciam apresentando o fidalgo Quijano para os leitores, além de explicarem de que maneira e por que este se converteu em Dom Quixote. Após se caracterizar como herói cavaleiro, Dom Quixote sai de sua casa pela primeira vez: cavalga todo um dia e, morto de cansaço, avista uma estalagem que toma por castelo. Ali, pede ao estalajadeiro que o “arme” cavaleiro, cria confusão com alguns arrieiros e volta a campo. Uma nova confusão é armada, com mercadores que passavam pelo mesmo caminho, e então Dom Quixote recebe uma das maiores surras que levará em todo o enredo. Encontrado por um lavrador, é levado para sua aldeia. Dois conhecidos seus, um cura e um barbeiro, decidem lançar à fogueira a maior parte dos livros de cavalaria de Quixote/Quijano, uma vez que estes se apresentam como nocivos ao juízo daquele pobre homem. Essa ação é atribuída, pelos dois conhecidos e pelo próprio Quixote, a encantadores invejosos da fama e da valentia de nosso cavaleiro.

Tal atitude, contudo, de pouco adianta: Dom Quixote decide sair novamente de sua casa, levando consigo o vizinho Sancho Pança no papel de seu escudeiro fiel. Este, por sua vez, aceita o convite do homem sob a promessa de se tornar

governador de alguma ilha com o tempo. Dom Quixote enfrenta moinhos de vento pensando serem estes gigantes, conhece a pastora Marcela e ouve sua história, é atacado por alguns galegos, chega a mais uma estalagem, na qual ocorrem muitas confusões, inclusive com Sancho, que é vítima de uma infeliz brincadeira²¹. Dom Quixote, então, toma para si uma bacia de barbeiro pensando ser esta o elmo de Mambrino, dá liberdade a prisioneiros de galés, que acabam por atirar-lhe pedras, assim como a Sancho. Ao chegarem a Serra Morena, Dom Quixote e Sancho topam com um cabreiro e um jovem chamado de “o Roto” por seu mau aspecto físico e sua aparente loucura. Quixote paga penitências, ainda na Serra Morena, em nome de sua Dulcineia, imitando a penitência de Amadis em louvor à amada Oriana, e pede a Sancho que, enquanto ele, Dom Quixote, estiver nesta situação, o escudeiro vá a El Toboso levar à Dulcineia uma carta. No caminho, Sancho encontra o barbeiro e o cura aqui já mencionados que pensam, juntos, em maneiras de fazer o cavaleiro retornar à aldeia em La Mancha. Encontram novamente Cardênio, o “Roto”, que lhes conta sua história, já mais lúcido. Entram mais personagens na história; todos, junto a Dom Quixote, encontrado nas entranhas da Serra por seus amigos, acham abrigo em outra estalagem. Enquanto leem uma novela encontrada, Dom Quixote, como um sonâmbulo, luta contra odres de vinho do estalajadeiro, causando a este muito prejuízo.

Mais adiante, ainda na estalagem, o barbeiro de quem Dom Quixote tomou a bacia, que para o cavaleiro era elmo, surge para recuperar o seu instrumento de trabalho, iniciando colóquios bastante engraçados com todos os que naquele lugar se achavam. Dom Quixote continuou com seu elmo e o pobre barbeiro recebeu, do cura, alguma importância em dinheiro por sua bacia. Desejosos de levar o aparente cavaleiro sem juízo para sua aldeia outra vez, todos – menos Sancho – enjaulam Dom Quixote quando ele está adormecido e, como que por obra de nigromantes, levam-no de volta a casa.

Esta primeira parte das aventuras de Dom Quixote põe em cena as duas primeiras saídas do cavaleiro e vai até o encontro de cavaleiro e escudeiro com muitos personagens que serão fundamentais para o desenvolvimento das situações

²¹ Cf. I, Cap. XVII, 2010, p. 229-231. Dom Quixote se recusa a pagar por seus gastos e os de seu escudeiro ao estalajadeiro, por não haver este costume entre os cavaleiros andantes das novelas lidas por ele. Assim, tendo o cavaleiro montado em Rocinante e cavalgado a toda pressa, deixando Sancho para trás, este é cobrado pelo dono da estalagem. O escudeiro se recusa a fazer o pagamento, mas, para seu azar, alguns homens maliciosos o envolvem em uma manta e começam a jogá-lo para o alto repetidas vezes, até que se cansam.

apresentadas no segundo volume. A primeira parte termina com o regresso, ainda que forçado, de Quixote a sua casa, ou melhor, à velha aldeia de Quijano. Além disso, a narrativa deste início nos prepara para o tipo de enredo que vamos encontrar posteriormente: composto por diversos outros, intercalados à história principal, que, em um ou em outro momento, criarão novos personagens para o enredo, além de mostrar o jogo de ficções que constitui o *Quixote* e a encenação de eventos verossímeis de cavalaria por parte dos personagens secundários para a diversão destes à custa de Dom Quixote e de Sancho, em muitos momentos.

O segundo volume não apresenta subdivisões: os setenta e quatro capítulos são apresentados ao leitor de maneira seguida e mostram a história exatamente a partir do momento em que a primeira parte terminou, ou seja, Dom Quixote está em casa, porém, planejando sair novamente a campo, seguido por Sancho Pança. É no terceiro capítulo dessa parte que Sancho e Quixote são informados, pelo bacharel Sansão Carrasco, da existência de um texto narrando as aventuras de ambos. Cavaleiro e escudeiro saem novamente da aldeia em La Mancha; Dom Quixote decide visitar El Toboso para encontrar sua Dulcineia. Sancho, amedrontado por nunca ter levado a carta à dama de seu senhor, decide “criar” para seu amo uma Dulcineia e algumas damas de companhia, o que é aceito por Dom Quixote, ainda que com alguma relutância, apenas porque ele crê no encantamento das coisas por obra de nigromantes. Após esses episódios, cavaleiro e escudeiro encontram atores de um circo, um cavaleiro, o do Bosque ou o dos Espelhos, com quem Dom Quixote entra em batalha – e que, mais tarde, saberemos ser Sansão Carrasco, tentando persuadir Dom Quixote a voltar para casa –, conhecem o Cavaleiro do Verde Gabão, um fidalgo distinto que por eles passava e que os hospedará adiante, e Dom Quixote decide enfrentar leões de um circo, para provar sua valentia – sendo pelos animais ignorado por completo –, nomeando-se como o Cavaleiro dos Leões. Ele e Sancho são convidados para as bodas de um rico lavrador, chamado Camacho; saindo dali, Dom Quixote visita a cova de Montesinos e presencia, sozinho, eventos mágicos e extraordinários.

Sancho e Dom Quixote chegam à outra estalagem que, para o cavaleiro, é realmente uma estalagem e não um castelo. Ali, assistem à encenação de um enredo de cavalaria por meio de um teatro de fantoches que pertence a mestre Pedro; Dom Quixote, levado por sua identidade de cavaleiro e por sua ira, destrói os fantoches. Segue-se a aventura do barco encantado, na qual cavaleiro e escudeiro

tomam um barco de pescadores e o destroem nas pedras, sendo obrigados a pagar por ele. Chegam ao palácio dos Duques. Amo e escudeiro vivem a aventura com o cavalo de madeira Cravilinho e sobre ele voam pelos céus para livrar duenhia Dolorida ou Condessa Trifraldi e suas acompanhantes da maldição do gigante Malambruno; Sancho, por fim, torna-se governador da ilha Baratária, posto no qual o escudeiro não deseja ficar por muito tempo; a jovem Altisidora se “enamora” de Dom Quixote; surge outra duenhia Dolorida ou Dona Rodriguez, cuja honra da filha Dom Quixote deve ajudar a recompor. Descobre-se, por acaso, uma segunda parte das aventuras do cavaleiro, que são tomadas como falsas e provocam a ira dele, fazendo-o ir a Barcelona a fim de provar sua bravura. Lá, Quixote é recebido com festas pelos que já o conhecem a partir do livro. Acontece a aventura da cabeça encantada, isto é, uma cabeça que pertencia ao anfitrião de Dom Quixote em Barcelona, D. Antonio Moreno, e que supostamente dizia a verdade àqueles que lhe perguntassem quaisquer coisas.

Por fim, numa das saídas de Dom Quixote da casa de D. Antonio, este cruza com o cavaleiro da Branca Lua, que o incita a entrar com ele em batalha e que acaba por vencê-lo, obrigando-o a não tomar suas armas por um ano. A partir disso, Quixote decide voltar a La Mancha e se dedicar ao pastoreio. Retorna com Sancho ao castelo dos Duques; lá, presencia a “morte” e a “ressurreição” de Altisidora, que teria falecido por causa de seu amor não correspondido pelo cavaleiro. Sancho e Dom Quixote chegam a La Mancha, seu povoado e, algum tempo depois, o cavaleiro adoece e, neste momento, volta a ser o fidalgo Alonso Quijano, que morre pedindo à ama, a sua sobrinha e a Sancho perdão pelas “loucuras” feitas durante o momento em que se imaginou Dom Quixote, assim como admite o quão nocivos os livros de cavalaria poderiam ser.

É na segunda parte do *Quixote* que o jogo entre a ficção vivida pelo protagonista e aquela que os personagens secundários desenvolvem para “brincar” com o cavaleiro se intensifica, uma vez que praticamente todos os que convivem com Sancho e com seu amo encenam para eles enredos de cavalaria. Como notamos pelo resumo anterior, todo acontecimento cavaleiresco ou semelhante a este que ocorre na narrativa, como a aparição de outros cavaleiros e escudeiros, de pessoas em apuros e de eventos encantados, possui uma explicação que nos é apresentada pelo próprio narrador do *Quixote*. É também por causa dessas explicações que podemos observar com maior atenção de que forma o jogo ficcional

ocorre na narrativa, assim como a questão de as coisas poderem ser verossímeis, mas não necessariamente verdadeiras na literatura. Essa parte culmina na volta de Dom Quixote à sua casa, dessa vez, para se converter em Alonso Quijano novamente e se despedir de um dos mundos de ficção contidos no livro.

Analisaremos neste capítulo dois momentos essenciais para ilustrar o caminho percorrido pelo jogo de ficções que acontece no *Quixote*: os capítulos I, II e III da primeira parte, nos quais somos apresentados a Alonso Quijano e a Dom Quixote; no segundo momento vemos sua primeira saída e como o cavaleiro foi capaz de, em nome de sua própria ficção, “encantar” todos ao seu redor.

2.1– A FICÇÃO DE ALONSO QUIJANO

A criação ficcional em *Dom Quixote* se fundamenta na defasagem de um “agora” que busca, no que é passado – a época dos cavaleiros medievais –, alternativas para a construção do presente, ou do “agora mesmo”. E o mundo quixotesco é parte indissolúvel disto, daí o estabelecimento de uma tensão representacional entre as ficções que convivem no enredo.

Na prática, veremos que Alonso Quijano criará Dom Quixote para escapar de uma realidade que se desagrega de maneira contínua. Já nas primeiras linhas de *Dom Quixote*, o narrador nos permite ter uma ideia de que tipo de senhor era Alonso Quijano: “um fidalgo desses de lança em armeiro, adarga antiga, rocim magro e cão bom caçador²²”, que possuía poucos bens materiais e uma casa tão pobre quanto ele mesmo. Poucos parentes – apenas uma ama de casa e sua sobrinha viviam com ele, além de um rapaz que trabalhava em sua terra – e ele mesmo de constituição fraca e decadente, “seco de carnes, enxuto de rosto²³”. Tinha muitas horas dedicadas ao ócio e, por esse motivo, divertia-se lendo histórias de cavalaria, recitando versos ali contidos, imaginando as batalhas vividas pelos cavaleiros e a coroação de uma vida toda entregue aos serviços do rei e dos necessitados de sua pátria.

Certamente, essa seria uma tarefa muito mais nobre e relevante que a de ser um fidalgo solitário e sem importância social. Era o que Alonso Quijano queria:

²² Cf. I, Cap. I, 2010, p. 67.

²³ IDEM, P. 68.

ser alguém importante. Assim, uma vez que Quijano sempre teve vontade de “tomar a pena e cumprir ao pé da letra” ²⁴ o restante das histórias lidas, criar o seu próprio enredo de cavalaria e o melhor dos cavaleiros, para que este se tornasse mais famoso e glorioso que todos os anteriores a ele, parecia “conveniente e necessário, tanto para o aumento de sua honra como para o serviço de sua república” ²⁵. E foi o que Quijano fez: criou o cavaleiro Dom Quixote.

Mas essa criação foi demorada, pensada em todos os detalhes. Assim, “se deu pressa em por em efeito aquilo que desejava” ²⁶, e Alonso Quijano foi em busca de uma armadura:

a primeira coisa que fez foi limpar uma armadura dos bisavós que, coberta de ferrugem e azinhavre, longos séculos havia que estava posta e esquecida a um canto. Tratou de limpá-la e amanhá-la o melhor que pôde (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. I, 2010, p. 72).

Começa na limpeza da armadura a história de um cavaleiro chamado outrora Dom Quixote de La Mancha. O próprio ato de limpar uma armadura, isto é, a veste típica dos cavaleiros, seres praticamente míticos como entendemos até aqui, pode ser algo associado ao improvisado das coisas a fim de construir o fictício. Considerando “limpar” como uma atividade que possibilita “apagar” traços do anterior, portanto, do passado, é possível compreender a limpeza da armadura como uma necessidade de Alonso Quijano em deixar para trás quaisquer vestígios da novela de cavalaria e do cavaleiro das ficções lidas, dando a entender que ele, Quijano, quer construir o melhor cavaleiro e a melhor história de cavalaria que já existiram. Nisto reside a “originalidade” que tanto procura Quijano e que lhe é tão cara. Claro, também podemos enxergar a limpeza da armadura pela ótica do autor de todas as ficções presentes no *Quixote*, ou seja, Miguel de Cervantes, para o qual o “apagamento” da estrutura das novelas cavaleirescas pode simbolizar o ato de tal autor se afastar desse tipo de texto, criando, ainda que com elementos muito semelhantes ao universo de cavalaria, uma história inédita, que visa à quebra das mesmas semelhanças, permitindo ao *Quixote* não ser visto somente como paródia, mas como um autêntico texto que trabalha o jogo ficcional em todas as suas proporções.

²⁴ IDEM, P. 69.

²⁵ IDEM, P. 71.

²⁶ IDEM, P. 72.

A narrativa em *Dom Quixote* se constrói diante de nossos olhos, ou melhor, o presente se constrói na narrativa: aquilo que os personagens vão viver acontece e vai acontecendo conforme as páginas do livro são viradas. Talvez isso ocorra porque nosso protagonista e autor, Alonso Quijano, está sonhando e imaginando de maneira contínua mundo e personagem ideais, e, como é por meio de todo esse “faz de conta” que o enredo principal transcorre – ou seja, a história de cavalaria –, quem se aventura a jogar com Dom Quixote seu jogo de ficção “entra na brincadeira” neste momento, e a partir de então vive a ficção escolhida. Dessa maneira, todos constroem o presente, desconstruindo o passado.

Quando limpa a armadura, Quijano inicia o “fazer de conta que as coisas são o que não são”: percebe que lhe falta uma parte, a celada de encaixe no capacete, e faz uma improvisação para recriá-la:

com papéis gomados fez ele uma sorte de viseira que, encaixada no morrião, lhe dava a aparência de uma celada completa. É verdade que, para comprovar se era forte e podia resistir a uma cutilada, sacou de sua espada e lhe deu dois golpes, desfazendo com o primeiro e num ápice o que levava uma semana em fazer. Não deixou de o preocupar a facilidade com que a despedaçara e, para se guardar desse perigo, a refez com umas barras de ferro por dentro, de tal maneira que ficou satisfeito de sua fortaleza, e não querendo pô-la à prova outra vez, a reputou e teve por finíssima celada de encaixe (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. I, 2010, p. 72).

Percebe-se com que destreza e inteligência Quijano improvisa a parte faltante de sua armadura de cavaleiro: constrói-a de papelão e, claro, assim que a coloca em prova, nota que é muito frágil, necessitando reforçá-la com ferro. Quando termina essa “segunda parte” da improvisação, vê seu objeto e acredita estar ali uma legítima e resistente celada de encaixe, e o fato de não colocá-la mais à prova de força atesta que Quijano, como todo ser que entra em contato com a ficção, começa a jogar seu próprio jogo, acreditando como verdadeiro aquele objeto que tem diante de si, vendo a sua celada de encaixe improvisada como elemento de uma realidade fictícia, portanto, possível e real.

O pacto entre ficção e seu autor é selado. Quijano, pois, parece ter consciência de que existe outro mundo no qual esta celada improvisada é frágil e se romperá quantas vezes ele a atacar com a espada. Escolhe, deliberadamente, o mundo de cavalaria em lugar do mundo dos demais. E a celada sela o pacto

necessário que o leitor deve firmar com a ficção, aceitando as regras do jogo que ela lhe propõe, considerando-a, a partir disto, verossímil e “habitável, o que nos permite julgar Alonso Quijano como alguém lúcido, não tão louco quanto os outros o consideram.

É interessante notar que já existe uma ficção dentro de outra, e de outra ainda neste simples ato de “improvisar” a celada: Quijano já vivia em uma realidade inventada, a que criou Cervantes; cria a realidade de Dom Quixote para ser “o outro” e começa a caracterizar fisicamente seu “eu mesmo”; diante da peça de sua armadura forjada para ser como tal, não a põe à prova e acredita estar vestido a caráter para ser um herói cavaleiro.

Depois da armadura, o cavalo tinha que ser criado. Quijano usou como “modelo” seu próprio rocim, e ainda que este se encontrasse em estado deplorável – tinha apenas pele e ossos, falhas nos cascos e, por esse motivo, valia pouco – isso não importava a Quijano, uma vez que, por meio da representação do real para compor sua ficção, ele iria converter o cavalo no melhor e mais forte já existente entre os rocins de cavaleiros andantes. Como tal, este cavalo deveria ser batizado porque ia pertencer a um famoso cavaleiro e, se o nome do cavalo viesse a ser conhecido tanto quanto o de seu dono, o animal também gozaria de fama e glórias. Assim fez o fidalgo:

depois dos muitos nomes que formou, apagou e riscou, acrescentou, desfez e tornou a fazer em sua memória e imaginação, veio por fim a lhe chamar “Rocinante”, nome, ao seu parecer, alto, sonoro e significativo do que havia sido quando rocim, antes do que era agora, o antepimeiro de quantos rocins há no mundo (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. I, 2010, p. 73).

Chega a ser cômica a descrição feita pelo narrador da técnica usada por Quijano para nomear seu cavalo como Rocinante, até porque o nome escolhido após tanto cuidado e tantas cerimônias é uma obviedade – designa o cavalo como cavalo ou semelhante a um, conforme podemos notar nas explicações de Guillermo de la Cruz Coronado²⁷. Essa característica óbvia pode remeter a algo interessante no que concerne à representação do real, mais especificamente, a um efeito de

²⁷ Cf. *Pórtico al Quijote* - estudio estructural del primer capítulo. Curitiba: Conselho de pesquisas da Universidade Federal do Paraná, 1968. Para Coronado (p. 38), *rocín* significaria um cavalo, mas essa denominação não era dada por designar um animal de má casta, inferior.

realidade: o animal está na história de ficção como que dizendo: “eu sou o real, a ideia do real, sou o animal de que se fala²⁸”. Isso pode causar a aparência de que a ficção é possível fora dela, que apresenta uma realidade e que esta pode ser aceita. De fato, Rocinante era um rocim, designava o animal que conhecemos por cavalo. Porém, o paradoxo se instaura nesse ponto da análise que fazemos: o cavalo parece estar ali, com esse nome, para apontar o real, mas o mundo que Quijano está criando é considerado tudo, menos real e possível aos olhos dos demais neste momento. Claro, o cavalo continuará sendo um cavalo, seja o mundo em que ele está “real” ou não, mas o efeito de realidade que ele causa contribui para evidenciar a ficção e o choque entre os mundos real e fictício.

Conforme coloca James Wood²⁹ (2011, p. 86), elementos que denotam a realidade, aparentemente desconexos com relação aos elementos significativos numa narrativa, somente estão ali para mostrar o quão irrelevante pode ser esse real. No *Quixote*, já havíamos notado isto quando Quijano se torna cavaleiro; o fato de Rocinante ser “ele mesmo” ao mesmo tempo em que é mais que um cavalo – é a montaria de um herói – mostra que o “faz de conta” de Quijano possui elementos igualmente “banais”, “eles mesmos”, o que aproxima a ficção da realidade dos outros a ponto de permitir que ela aconteça fora de si mesma, impondo-se “como um real” aos demais.

Além disso, a obviedade que acontece quando Quixote nomeia seu cavalo é o que permite entender a narrativa como uma ficção que se desdobra num grande jogo: o cavalo nada mais é que um cavalo até no nome, e a história de “mentirinha” não se mostra como mais que uma história de “faz de conta”. É isso o bastante para elevar um fidalgo a herói, um presente rude a um ideal, um passado glorioso – e fictício – a um presente bem mais empolgante para todos, e muitos indivíduos banais a seres mágicos e importantes para o curso da aventura quixotesca. Ser óbvio é apenas o começo de tudo. A partir disto, precisamente, a história se transforma em algo original.

²⁸ Aludimos aqui às considerações de Roland Barthes sobre o efeito de realidade que alguns detalhes – objetos, situações ou mesmo palavras – podem causar em uma narrativa de ficção. Estes detalhes são relevantes por nos permitirem entender que há uma realidade exterior ao texto, e, justamente por isso, a ficção evidencia outro real. Cf. BARTHES, Roland. O efeito de real. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

²⁹ Cf. WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo, Cosac & Naify, 2011.

Enfim, chega o momento de decidir o nome do cavaleiro. Alonso Quijano deve criar o nome que dará ao personagem que ele mesmo passará a interpretar, na narrativa, deste momento em diante. Após oito dias pensando, conforme nos conta o narrador de Cervantes,

veio a se chamar “D. Quixote”; (...). Mas ele se lembrou (*sic*) que o valoroso Amadis não se contentara em chamar-se “Amadis”, sem mais, tendo ajuntado o nome de seu reino e pátria, para sua maior fama, chamando-se “Amadis de Gaula”, e assim quis ele, como bom cavaleiro, ajuntar ao seu próprio o nome da sua e se chamar “Dom Quixote de La Mancha”, com o qual ao seu parecer declarava bem vivamente a sua linhagem e pátria, e a honrava tomando-a por epíteto (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. I, 2010, p. 73-74).

Quijano levou oito dias, dois a mais do que Deus na criação do mundo, para batizar seu cavalo. Se o que pretendia o velho fidalgo era construir em todos os seus detalhes uma inédita novela cavaleiresca, é fácil entender essa demora de “mais de um dia”: a história de Dom Quixote de La Mancha é tão grandiosa a ponto de poder ser comparada com a história da criação, e ele, Quijano, tão importante quanto Deus.

Sempre tendo como modelo o mais famoso e digno cavaleiro, segundo ele – Amadis de Gaula –, Alonso Quijano batiza a si mesmo como Dom Quixote, criando o seu herói de ficção. É de se pensar que, a partir de um nome tão significativo e que tanto tardou a surgir, a história do personagem assim nomeado será mais importante e significativa que a de Amadis e de tantos outros cavaleiros andantes famosos. A originalidade, que já sabemos ser o que procura Quijano, vai se desdobrando entre nomes e ações óbvias e outras semelhanças com o mundo de cavalaria das ficções lidas pelo fidalgo. Se Cervantes, podemos pensar de acordo com nossas análises, é um tanto quanto irônico ao ordenar que seu narrador diga o quanto Quijano queria elevar sua terra ao se nomear Dom Quixote de La Mancha, já que o presente se desconstrói porque não é bom o suficiente – portanto, podemos entender, nem a linhagem do personagem –, Dom Quixote é bastante original neste propósito: não copia ou parodia nem mesmo seu ídolo Amadis de Gaula. Dom Quixote é Dom Quixote porque ele, e apenas ele quis assim. Possui, enquanto autor e ator de sua história, a autonomia da qual tratava brevemente Aristóteles em sua discussão acerca da mimesis na *Poética*.

Dom Quixote tinha quase tudo neste momento da narrativa para se converter em cavaleiro: faltava-lhe a senhora de sua maior afeição, isto é, uma dama por quem estar enamorado. Para isso, converte uma vizinha de Quijano, a aldeã que o narrador diz chamar-se Aldonza Lourenzo, em Dulcineia d'El Toboso, batizando-a com a mesma cerimônia com que se batizou e batizou seu cavalo – entre os cavaleiros andantes, isso era comum e necessário. Com este nome, estava Dom Quixote atribuindo à sua amada as mesmas qualidades e o mesmo prestígio das damas e senhoras dos cavaleiros mais importantes das histórias de cavalaria já contadas e lidas por Quijano. Dulcineia era, pois, tão importante quanto ele, Dom Quixote.

Caracterizado o herói, chega a hora de caracterizar o mundo, os cenários nos quais esse cavaleiro vai desenvolver suas aventuras. Sai, então, Dom Quixote a campo, vestido com a armadura que ele mesmo limpou e consertou, com as armas dos parentes já falecidos, montado em seu glorioso Rocinante e ansioso por entrar em batalhas:

sem dar parte da sua intenção a pessoa alguma e sem que ninguém o visse, uma manhã (...) armou-se de todas as suas armas, montou sobre Rocinante, posta a sua malcomposta celada, abraçou a sua adarga, tomou a sua lança e pela porta falsa dos fundos de um quintal saiu para o campo, com grandíssimo contento e alvoroço (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. II, 2010, p. 76).

“Sem dar parte de sua intenção a pessoa alguma”. Dom Quixote, como todo herói que se preze, deve ser anônimo até que venha a hora de se mostrar. E a atitude de Quixote nos parece plausível: quem o deixaria sair em busca de batalhas, todas estas fictícias, já velho, sem montaria, proteção e propósitos apropriados? E mais: apesar de glorioso e importante, Dom Quixote sai a campo pela porta dos fundos da casa. Talvez quisesse guardar para mais tarde a surpresa de se mostrar como um cavaleiro a todos, ou aos inimigos que encontrasse pelo caminho. Para Faustino López Manzanedo, em seu trabalho *La poética locura de Don Quijote* (2010, p. 83), essa ação do protagonista de Cervantes significa bem mais que o aparente, assim como o fato de, em sua segunda saída, Dom Quixote deixar a casa à noite, sem ser notado. Tanto o falso quanto o noturno, escuro e confuso, funcionam como verdadeiros alimentos para a grande ilusão que move Dom Quixote, abrindo caminho para o desconhecido que já habita o próprio cavaleiro,

assim como habitara os heróis das aventuras que Quijano lera. Esse mistério contrasta, como Manzanedo (2010) explica, com o imediatismo da realidade em que vivem os demais personagens, isto é, o real que não é de cavalaria, da mesma maneira como opõe mortalidade – presente nesse mundo não cavaleiresco – e imortalidade – própria do universo de cavalaria, que era mágico.

Podemos pensar a esse respeito que, como personagem de ficção por obra de Quijano, era preciso afirmar-se perante outros para depois fazê-lo perante os seus conhecidos, que o desconheceriam como cavaleiro. Toda a vida de Dom Quixote estava começando a ser construída, nascendo naquele instante em que o fidalgo Quijano decidiu criar esse cavaleiro; sair “pela porta falsa dos fundos de um quintal³⁰” era necessário para lançar-se ao mundo do desconhecido, mas, logo após essa primeira saída e o reconhecimento, Quixote já existia, e podia entrar “pelas portas da frente” sem problemas.

Dom Quixote saiu a campo, mas ainda não podia entrar em batalhas “de maneira oficial” porque precisava ser armado cavaleiro. Nesse momento, é necessário improvisar, e isso causará o início da transformação das “pessoas”/personagens nos “outros” na narrativa. Como Dom Quixote sabia que o único capaz de armá-lo era o rei, mas, consciente de que isso não seria possível, pensou que o primeiro com quem ele se encontrasse o armaria, até porque essa era uma possibilidade, segundo os livros lidos pelo agora cavaleiro. É o que acontece quando ele e Rocinante conseguem, ao final do dia, avistar a estalagem / o castelo. Nesse instante, muitas são as transformações da realidade que ocorrem em prol da ficção:

e como ao nosso aventureiro tudo quanto pensava, via ou imaginava parecia ser feito e acontecer ao jeito do que tinha lido, tão logo viu a estalagem, se lhe afigurou ser um castelo com suas quatro torres e coruchéus de reluzente prata, sem faltar a ponte levadiça sobre um fundo fosso, e todos aqueles adereços com que semelhantes castelos se pintam. Foi-se achegando à estalagem que lhe parecia castelo, e a breve distância dela colheu as rédeas a Rocinante, esperando que algum anão surgisse entre as ameias para com alguma trombeta dar sinal de que chegara cavaleiro ao castelo. Mas ao ver que demoravam e que a Rocinante se dava pressa por chegar à cavalaria, se achegou à porta da estalagem e viu as duas moças que ali estavam à toa, que a ele pareceram duas formosas donzelas

³⁰I, Cap. II, p. 76.

ou duas graciosas damas que aos portões do castelo estavam a folgar (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. II, 2010, p. 78-79).

Conforme o próprio narrador explica, Dom Quixote acreditava que o que via era sempre diferente do que a mesma visão representava para os demais. Dessa maneira, o cavaleiro enxergava os objetos, as pessoas, os lugares e as situações à sua maneira, e as representava como ele mesmo queria. Tudo “parece” a Dom Quixote como ele quer que pareça, e sua tarefa de transformar o que vê para tornar suas visões parte de um mundo de cavalaria é muito bem realizada. O mesmo ocorre, ainda nessa primeira chegada ao “castelo”, com o porcariaço que toca um corno para recolher os porcos: Dom Quixote vê neste indivíduo o anão que deveria anunciar sua chegada, e assim fica um pouco mais feliz, já que as coisas estão “se encaixando” em sua representação de mundo.

Notamos estas características por meio dos verbos e dos tempos verbais utilizados na citação: Dom Quixote *viu* a estalagem; esta se lhe *afigurou*, *parecia* ser um castelo; depois, *viu* que não aparecia anão algum e se aproximou, por fim, da estalagem, *vendo* as duas moças. Isso só reforça o fato de que Dom Quixote possui a percepção do mundo não cavaleiresco, exterior à sua ficção, mas que decide interpretar este mundo conforme o seu ideal de cavalaria. Nosso cavaleiro consegue transformar o mundo ao seu redor em parte de sua fantasia de maneira relativamente harmônica.

Dom Quixote também vai “se achegando” aos portões da estalagem aos poucos, e para a uma “breve distância” deles. Ele age assim porque necessita de um momento para pensar, na ficção, que está a ponto de “entrar” em outra realidade ficcional, sendo que Quixote é quem deve se assegurar de que as coisas fictícias acontecerão como devem no âmbito de cavalaria que está sendo criado por ele. Ao receber seus “sinais” – o “encantamento das coisas” –, prossegue com o jogo.

Este “encaixe” não é um problema, uma vez que, se não é feito pela ação de algum indivíduo, o próprio Dom Quixote, absorto em suas ilusões, pode encarregar-se de fazê-lo. O fato de que, muitas vezes, são os personagens secundários que transformam a realidade não cavaleiresca em cavaleiresca é um ponto a mais, ou uma vitória a mais, para nosso herói: seu jogo está surtindo mais efeito e conseguindo mais participantes. A ficção está, pois, funcionando, conforme Umberto Eco (1994) nos explica: existe o estabelecimento do pacto, alguns dos

“participantes” – neste caso, os que estavam naquela estalagem naquele momento – decidem jogar e mergulham no mundo de possibilidades aberto diante de seus olhos, “suspendendo sua descrença³¹” momentânea e parcialmente. Eles *fingem* acreditar no universo da cavalaria, como nós podemos fingir ao ler ficções. Eco explica: “não só acredito como finjo saber” (1994, p. 101). É assim que nos relacionamos e nos divertimos com a ficção. “Suspender nossa descrença” é aceitar, portanto, que a ficção conta verdades verossímeis, não necessariamente verdades verdadeiras.

Os “encaixes” que vão surgindo quando Quixote começa a ter contato com outras pessoas que não têm conhecimento de sua criação, como bem compreendemos, evidenciam a estrutura binária presente no *Quixote*: temos mundos opostos sendo mesclados. Além disso, temos um protagonista dividido em dois – fidalgo e cavaleiro– “um herói de face pelo menos dupla”, conforme explica Luiz Fernando Franklin de Mattos (1975, p. 139), capaz de articular o que há de melhor e de mais relevante nos dois mundos opostos no texto de Cervantes. Alonso Quijano sonha. Em seu sonho, é de novo glorioso, não como fidalgo e nobre³², mas como herói de cavalaria.

No primeiro encontro que Dom Quixote teve com pessoas fora de seu círculo de conhecidos, parte dos envolvidos mostrou incompreensão e outra parte já começou a jogar com ele o jogo de ficção. As mulheres riem das palavras belas e da linguagem rebuscada, própria da cavalaria, com que lhes dirige a fala Dom Quixote; riem também da figura dele; o estalajadeiro, acreditando que, se contrariado, Dom Quixote irá causar danos à sua propriedade e aos que ali estão – incluindo ele mesmo –, decide começar a jogar e o trata como um cavaleiro que busca lugar para passar a noite. Embora não tenha entendido porque Dom Quixote o chama “castelão”, e nem consiga ver em Rocinante “a melhor peça a pastar sobre o mundo³³”, o estalajadeiro segue o jogo do “cavaleiro”.

Dom Quixote escolhe “seu castelão” para armá-lo, implorando de tal maneira que o homem não tem escolha a não ser aceitar essa missão. O colóquio que ocorre entre os dois é cômico e evidencia que o estalajadeiro aceitou ser o castelão, atuando na narrativa de ficção de Quixote. Antes de ser armado, seguindo a tradição

³¹ Eco faz uso desta expressão aludindo a dizeres do poeta Coleridge sobre a relação do leitor com o texto de ficção. Cf. *Biographia Literária*, 1949.

³² Referimo-nos à relevância social que foi negada aos fidalgos nessa época na Espanha.

³³ IDEM, II, p. 81.

pregada pelas histórias, cabia ao nosso herói velar as suas armas durante toda a noite. Como não havia uma capela para isso, uma pia, aos pés de um poço, é transformada no lugar ideal para essa adoração.

Só que, como Dom Quixote está impondo seu mundo perfeito de cavalaria ao mundo que não é cavaleiresco, acontecem imprevistos nessa cerimônia: hóspedes da estalagem, alguns arrieiros vão buscar água no poço e, como as armas ali depositadas os atrapalhassem, jogam-nas no chão sem se importarem com Dom Quixote. Este os considera “canalhas”, inimigos, batendo neles com sua espada. Eis que uma grande confusão se forma, a primeira de muitas envolvendo o cavaleiro, que termina mal para os dois lados. O que ocorre nesse momento da narrativa é que os arrieiros, embora tendo atacado o velho Quixote porque este em primeiro lugar os atacou, atuam, sem saber, como inimigos do cavaleiro, dando continuidade ao que poderia ser uma autêntica situação cavaleiresca. O jogo ficcional prossegue nesta parte da narrativa, ainda mais quando o estalajadeiro, prevendo confusões maiores, decide dar a Dom Quixote de uma vez “a negra ordem de cavalaria, antes que outra desgraça acontecesse³⁴”.

A atuação do estalajadeiro é perfeita: faz medidas, desculpa-se com Quixote pela insolência dos arrieiros e se oferece para cumprir suas obrigações de armá-lo, uma vez que já tinha o necessário para isto. Dessa maneira, o então castelão

trouxe logo um livro onde levava a conta da palha e da cevada que dava aos arreeiros, e com um coto de vela que lhe trazia um rapaz, e com as duas já ditas donzelas, foi aonde D. Quixote estava, a quem mandou ajoelhar; e lendo do seu manual como se dissesse alguma devota oração, em meio à fabulosa leitura ergueu a mão e lhe deu um bom golpe no pescoço e, em seguida, com a sua mesma espada, uma gentil espaldeirada, sempre murmurando entre dentes, como se rezasse. Isso feito, mandou uma daquelas damas cingir-lhe a espada, a qual o fez com muita desenvoltura e discrição (...) (CERVANTES SAAVERDRA, I, Cap. III, 2010, p. 90-91).

O que o estalajadeiro sabe sobre a cerimônia que se propõe a realizar é o que provavelmente lera ou ouvira. Ele, então, acredita em seu papel e finge ser alguém importante o suficiente para armar um cavaleiro, e Quixote também finge ser o estalajadeiro o melhor para fazer aquilo naquele momento, acredita que a

³⁴ IDEM, III, p. 90.

cerimônia acontece e, que a partir daquele instante é um cavaleiro de fato. Neste sentido, é interessante dar-mo-nos conta de que, nesta cena, é o livro que funda o ritual da passagem do fidalgo a cavaleiro, assim como foram os livros, segundo nos conta o narrador de Cervantes, que possibilitaram a Quijano criar seu mundo de ficção. Eles se apresentam, pois, como o princípio de todas as representações no romance: sem a leitura fingida do estalajadeiro, como se seu livro de contas fosse o livro da Ordem da Cavalaria, Dom Quixote não poderia ser armado como deveria.

Com esta “cerimônia”, Dom Quixote consegue mais participantes para seu jogo. Os que o auxiliam a armar-se o fazem sabendo que tudo é inventado: colocam-se como personagens de ficção, convertem-se em outros, devendo agir e atuar de acordo com essa situação. Tal atitude evidencia não apenas a ficção que cria Quixote, mas também a relação conturbada que tal enredo ficcional e esse seu herói têm e terão com o mundo, desse momento em diante. Se Quixote transforma todos os elementos possíveis para fazer o seu mundo de cavalaria, como autor e criador que é, os demais transformam a si próprios para satisfazê-lo e, como no caso que discutimos, para evitar maiores problemas.

O agora cavaleiro parte feliz com seu cavalo em busca de aventuras após sua cerimônia de iniciação:

não via a hora Dom Quixote de se ver a cavalo em busca das aventuras, e selando em seguida o seu Rocinante, montou nele, e abraçando o seu hospedeiro, lhe disse coisas tão estranhas, agradecendo-lhe a mercê de o ter armado cavaleiro (...) (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. III, 2010, p. 91-92).

Guillermo de la Cruz Coronado (1968) discute precisamente o momento da narrativa de Cervantes em que Alonso Quijano cede lugar ao então cavaleiro da Triste Figura. A partir disso, expõe ao leitor os mecanismos que tornaram possível essa transformação e, como consequência, a própria ficção. Coronado (1968, p. 52) explica que as peças escolhidas pelo fidalgo para compor o mundo cavaleiresco no qual ele quer viver são escolhidas de modo que Quijano, como todo autor de ficção, parta do desconhecido rumo ao mundo que pretende criar. Por isso escolhe um estranho como escudeiro e não seu empregado, o jovem que o ajudava a cuidar de sua terra, já que, conhecendo em demasia o rapaz, não conseguiria mantê-lo nesse papel de escudeiro, isto é, a fantasia que Quijano tinha em mente não seria bem

desenvolvida nesses termos. Isto porque Quijano não deixa de *enxergar* o real não cavaleiresco. Vejamos como Coronado explica essa questão:

Alonso Quijano nem nos momentos mais críticos de sua mania perde seu fundo insubornável de homem da realidade. Porque seu desequilíbrio é do tipo esmaniado, e não propriamente louco, radical. Alonso Quijano pode perder e perde com frequência o sentido imediato de determinados pormenores do real (uma venda, um moinho, um rebanho, seu próprio cavalo, etc.), mas nunca ou quase nunca abandona o sentido de realidade em seu conjunto; está sempre, ou quase sempre, fincado nela³⁵ (CORONADO, 1968, p. 52).

Quijano nunca deixa de entender que a realidade de fora de suas ficções existe – conforme vimos na chegada dele à estalagem – mas isso não o impede de viver a ficção da maneira como lhe agrada. E para que decide Quijano se converter em um cavaleiro medieval, além das razões já discutidas aqui? Coronado explica que Quijano é um ser dotado de dinamismo, cujo espírito inquieto o faz querer ser algo além daquilo que já é. A oportunidade que lhe aparece de agir vem por intermédio dos livros de cavalaria; neles, o fidalgo encontra uma maneira de ser diferente, de mesclar o que vive com o que quer viver. Quer salvar sua própria pessoa, como o mesmo Coronado explica, coisa que os livros cavaleirescos lhe proporcionam, e por meio deles Quijano, já como Dom Quixote, pode intervir na história e modificar o rumo dos acontecimentos desta em direção a um destino idealizado de mundo e de vida (CORONADO, 1968, p. 59).

O jogo de realidade e ficção prossegue por todo o enredo que o agora cavaleiro Dom Quixote de La Mancha está contando. Para Coronado, o que importa nesse jogo é que a realidade – aquela que Quijano imagina, a suposta realidade cavaleiresca – seja plena dentro do âmbito de ficção, é que Alonso Quijano seja a representação viva da criatura julgada por ele extremamente necessária para o mundo (1968, p. 102-103). A essência do jogo de ficção no *Quixote* de Cervantes

³⁵ Alonso Quijano ni en los momentos más críticos de su manía pierde su fondo insobornable de hombre de realidad. Porque su desequilibrio es de tipo maniático, y no propiamente loco, radical, Alonso Quijano puede perder y pierde con frecuencia, el sentido inmediato de determinados pormenores de lo real (una venta, un molino, un rebaño, su propio caballo, etc.), pero nunca, o casi nunca, lo abandona el sentido de realidad en su conjunto; está siempre, o casi siempre, afincado en ella. (p. 52).

consiste, para Coronado, no fato de que a ficção representa a realidade – ou mesmo as realidades – e que dentro desse cavaleiro, Dom Quixote, existem traços de Alonso Quijano, o que se nota por vezes na fala e nas atitudes do cavaleiro (1968, p. 102). Estes são os momentos nos quais os personagens secundários que contracenam com Quixote pensam que ele está lúcido.

Observemos as seguintes explicações de Coronado:

é em sua representação ao vivo que D. Quixote libera Quijano de seus limites e de suas condições de fidalgo de aldeia e o faz despertar, revelando-lhe o modo de ser de sua pessoa, abrindo para ele a porta da realização de um projeto existencial que nele jazia adormecido ou sem oportunidade. Assim, conforme vimos, no fidalgo silencioso e tímido irrompe a explosão amorosa do cavaleiro, que, por lei de compensação ou pela chamada lei do pêndulo, resulta temerária e vociferadora; e sua vontade de ação o faz saltar da fútil cinegética do caçador de lebres nos campos de La Mancha à sublime ação de cavaleiro que corre o mundo para atuar neste, transformando-o em um mundo melhor ³⁶ (CORONADO, 1968, p. 102).

Dom Quixote triunfa completamente em seu mundo de representação, e todo o encantamento que ocorre na narrativa é fruto de um movimento que, para Martín Hopenhayn (2005), leva a representação ao seu limite, ao mesmo tempo em que a exorciza, indo ao mundo de ficção de Quijano/Quixote e voltando ao mundo de realidade do senso comum no qual vivem os demais personagens da história (HOPENHAYN, 2005, p. 367-368). É por isso que os dois mundos e os dois tipos de realidade são possíveis no *Quixote*, desenvolvendo-se ao mesmo tempo. Quijano enquadra a realidade da cavalaria dos livros lidos na realidade que o chama de fidalgo e lhe entrega como recompensa pelos anos dedicados à pátria a decadência da figura e da própria honra. Quijano vira o autor, o narrador e o ator de sua história,

³⁶ es su representación al vivo D. Quijote libera a Quijano de sus límites y condiciones de hidalgo de aldea y le desvela, le revela el modo de ser de su persona, abriéndole la puerta a la realización de un proyecto existencial que en él yacía adormecido o sin oportunidad. Así, conforme vimos, su fondo de amor, de silencioso y tímido en el hidalgo, irrumpe en la explosión amorosa del caballero, que, por ley de compensación o por la llamada ley del péndulo, resulta temeraria y vocinglera; y su voluntad de acción le hace saltar de la fútil cinegética del cazador de liebres en los campos manchegos, a la sublime acción del caballero que corre el mundo para actuar en él transformándolo en un mundo mejor” (Coronado, 1968, p. 102).

e, para Hopenhayn (2005), a “loucura” do protagonista de Cervantes provém desse movimento de vai e vem entre reais, não tanto do fato de que ele tenha confundido realidades de ficção.

2.2– ERA UMA VEZ UM ESCUDEIRO: A “CRIAÇÃO” DE SANCHO PANÇA.

Ainda que Dom Quixote tenha pensado, idealizado e planejado diversos detalhes de sua história de cavalaria, faltava-lhe um elemento: o escudeiro, alguém para acompanhá-lo em suas aventuras. Dessa maneira, enquanto planejava sua segunda saída de casa (I, Cap. VII), nosso cavaleiro pensou na pessoa ideal para desempenhar esse papel em sua ficção: um lavrador seu vizinho, chamado Sancho Pança.

Sancho é descrito pelo narrador como um “homem de bem (...), mas com pouco sal na moleira³⁷”. Ainda assim, “o pouco sal” que possui Sancho poderá ser o suficiente para fazê-lo, às vezes, ser mais lúcido do que seu amo aparenta ser. Sancho se mostra como um humilde sonhador que acredita na promessa de Dom Quixote, a de chegar a ser governador de alguma ilha:

disse-lhe Dom Quixote, entre outras coisas, que podia ir com ele de bom grado, pois alguma vez podia acontecer-lhe uma aventura que lhe ganhasse, do pé para a mão, alguma ínsula e o deixasse por governador dela. Com essas promessas e outras quais, Sancho Pança (...) deixou mulher e filhos e se assentou como escudeiro do seu vizinho (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. VII, 2010, p. 125).

Sancho é bastante humano: aceita ir numa aventura das mais estranhas e imprevisíveis mediante uma vantagem, a de se tornar governador. Não podemos culpar o escudeiro escolhido por Dom Quixote por essa conduta, ao contrário, devemos agradecer pelo personagem em questão mostrar-se humano, ou seja, alguém com um lado nobre e um lado fanfarrão, uma vez que, por esses motivos, a história quixotesca ganha verossimilhança: um homem tão distinto de um escudeiro ideal dos enredos cavaleirescos se torna um e, assim como ocorre com a

³⁷ I, Cap. VII, p. 125.

transformação de Quijano em Quixote, a transformação do ser ficcional é muito bem concretizada, alimentando o jogo de ficção.

Como procedeu com tudo e com todos até o momento, Dom Quixote teve que fazer algumas concessões com a finalidade de “encaixar” melhor Sancho em seu ideal de cavalaria. Avisando-o do dia e da hora de sua partida, pediu a ele que levasse consigo alguns alforjes, e, informado por Sancho de que este levaria consigo seu jumento, “porque não era dado a andar muito a pé³⁸”, Dom Quixote se pôs a pensar um momento se isto se enquadraria em seu mundo de cavalarias – no qual não era comum que um escudeiro montasse um jumento. Todavia, aceitou a situação, prometendo a Sancho que lhe arranjará uma melhor montaria após alguma batalha que vencessem.

A partir do momento em que Sancho aceita seguir viagem com Dom Quixote, não apenas o cavaleiro tem seu escudeiro como, ainda, Sancho Pança passa a ser fundamental para a história; ele é a “outra parte” de seu amo – que Sancho aprenderá a respeitar e a adorar ao longo do enredo –, isto é, Sancho é a cautela, o medo e a consciência personificados ao lado da aparente insanidade e da bravura de Dom Quixote, apesar do “pouco sal” que possui. Juntos, os dois estão em harmonia.

Gustavo Bernardo (2007) explica que nosso fiel escudeiro tem encerrado em si mesmo um pouco de ceticismo, ao pé da letra: Sancho desconfia das coisas que não vê e não toca no início de suas aventuras ao lado de Quixote. Assim acontece no encontro entre os moinhos – gigantes – e os dois personagens logo em sua primeira saída juntos pelos campos de La Mancha:

- A ventura vai guiando as nossas coisas melhor do que pudéssemos desejar. Vê lá, amigo Sancho Pança, aqueles trinta ou poucos mais desaforados gigantes, com os quais penso travar batalha e tirar de todos a vida, com cujos despojos começaremos a enriquecer, que esta é boa guerra, e é grande serviço de Deus varrer tão má semente da face da terra.
- Que gigantes? – disse Sancho Pança.
- Aqueles que ali vês – respondeu seu amo –, de longos braços, que alguns os chegam a ter quase duas léguas.
- Olhe vossa mercê – respondeu Sancho – que aqueles que ali aparecem não são gigantes, e sim moinhos de vento, e o que neles parecem braços são as asas, que, empurradas pelo vento, fazem

³⁸ IDEM, p. 125.

rodar a pedra do moinho (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. VIII, 2010, p. 128).

Sancho não consegue enxergar os gigantes de que fala Dom Quixote porque não tem ainda olhos “quixotescos”, um olhar iludido o suficiente para crer mais na fantasia que no não cavaleiresco. Não é demais lembrar que o escudeiro, ao contrário de seu amo, possui vínculos estreitos com o mundo “ele mesmo”: Sancho tem esposa e filhos, os quais o “prendem” a este outro mundo que a todos parece mais real que o de Dom Quixote. Esta característica do personagem é o que simboliza o “efeito de real” para ele. Por isso é tão difícil no começo da jornada que Sancho creia em todas as aparentes loucuras de Quixote: como fará isto, se está convicto de que existe, sim, uma realidade na qual não há cavaleiros andantes, castelos encantados e encantadores que distorcem gigantes, Dulcineias e situações?

Entretanto, conforme Gustavo Bernardo (2004) explica, o escudeiro se transforma quanto ao ceticismo à medida que vai convivendo com seu amo: ele passa a crer mais nas coisas “não visíveis”, ou melhor, sua imaginação passa a admitir como verossímeis mais situações. E isso acontece porque Sancho decide se *deixar levar* pelo “faz de conta”, da mesma maneira que um leitor ao ler um texto de ficção:

quem lê um romance sabe de início que não se trata de realidade, mas, para lê-lo “a sério”, precisa suspender momentaneamente esse conhecimento: (...) o leitor investe seu afeto e seu compromisso na invenção da realidade ficcional porque a “realidade dada” apenas o assola e o assusta (BERNARDO, 2004, p. 140).

Querendo ou não, quando Sancho se torna escudeiro de Dom Quixote e a partir do instante em que ambos se tornam conhecidos, o pobre lavrador assume uma condição muito mais relevante de vida, ainda que sofra na pele, literalmente, muitas consequências das loucuras de seu amo. Ele decide participar cada vez mais do jogo e, embora não seja um leitor das novelas de cavalaria, como Quixote, Sancho lê a narrativa da qual participa, a de seu amo, e a partir dela vai aprendendo a atuar. Neste sentido, Sancho é um dos personagens que mais evolui no *Quixote* em direção à crença no universo da cavalaria andante: o escudeiro começa a seguir Dom Quixote convencido da loucura de seu amo, mas será, ao final, aquele que

incitará um cavaleiro fatigado e entregue a se levantar do leito e perseguir vilões em nome da Ordem da Cavalaria. Sancho é um personagem que joga com seu amo e aprende com ele a arte de imaginar e idealizar o mundo.

A própria realidade criada por Quixote – a de cavalaria, portanto – é relacionada a cada um desses personagens – cavaleiro e escudeiro – de maneira distinta. Para Dom Quixote / Alonso Quijano, conforme afirma Guillermo Aguirre Martínez³⁹ (2011, p. 411), a realidade de cavalaria é um fruto de sua vasta e fértil imaginação idealizadora, ao passo que, para Sancho, representar tal realidade só é possível porque seu amo a representa, cria-a para ser desfrutada por ele, sendo que o escudeiro de Dom Quixote vê o reflexo desse real idealizado e, a partir dele, atua com Dom Quixote no enredo de cavalaria por este desenvolvido. Sancho Pança, conforme esperamos ter exposto de maneira clara anteriormente, atua como uma espécie de contraponto de Dom Quixote, que se inicia justo nessa visão diferente da realidade. Ainda para Martínez, quando o papel de um personagem supõe ser este o escudeiro de um idealista, o tratamento e o relacionamento do escudeiro com o real idealizado nunca são iguais à relação que o criador de tal realidade tem com ela mesma, sendo uma “consequência da contemplação da batalha mantida entre o herói e seu objeto ideal⁴⁰”.

Dessa maneira, a figura de Sancho está no enredo para servir como contraponto entre a idealização de seu amo e o mundo considerado real para todos os que estão em torno dos dois, mundo este que também é real para Sancho. Assim, como na maioria das histórias há de haver um herói, também deve existir o ser que represente a outra parte do protagonista, alguém que evidencie o lado mais objetivo e menos delirante do enredo, auxiliando o próprio herói a ser valorizado (MARTÍNEZ, 2001). O mais interessante é que a junção da “razão sanchesca” com o delírio criativo quixotesco resulta na verdadeiramente perfeita história de cavalaria, tal como queria Dom Quixote, um enredo capaz de entreter e de envolver todos os que têm contato com ele.

Sancho também representa um andar seguro e com finalidades tangíveis na narrativa que constrói seu amo. Mesmo que seja para se tornar governador de

³⁹ Cf. Necesidad y burla del ideal en la figura de Don Quijote. In: Castilla. Estudios de Literatura, n. 2, 2001, p. 409-427.

⁴⁰ “consecuencia de la contemplación de la pugna mantenida entre el héroe y su objeto ideal” (MARTÍNEZ, 2001, p. 410).

alguma ilha, o escudeiro caminha pelo trajeto já traçado por Dom Quixote –, sendo a realidade cavaleiresca um cenário pronto que comporta seu personagem. Assim, de acordo com Martínez (2001, p. 411) e como bem entendemos, só é possível que Sancho viva e atue da maneira como o faz porque Dom Quixote / Alonso Quijano o criaram. Sancho participa até mesmo de maneira direta da composição do grande e perfeito cavaleiro que Dom Quixote quer ser: afinal, o que seria do protagonista neste enredo sem os provérbios equivocados e irreverentes de seu escudeiro, assim como sem os alertas sobre confusões futuras e a idealização de Dulcineia, na segunda parte da obra?

O escudeiro é mesmo um bom homem: está disposto a seguir Dom Quixote, ainda que, muitas vezes, a contragosto, contando seus casos, todavia, nunca desrespeitando a figura de seu senhor. Isso já fica bastante claro quando cavaleiro e escudeiro iniciam sua jornada, e Sancho afirma a Dom Quixote que não duvida de que será gratificado com sua ilha ou outra recompensa, e que não se afligirá em acompanhar o cavaleiro porque tem ele, Sancho, “um amo tão principal” que saberá lhe dar “tudo aquilo que (...) vier e que (...) puder levar” (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. VII, 2010, p. 127).

O escudeiro terá, na maior parte do tempo, muito trabalho e temor para livrar Dom Quixote de confusões – que, para o cavaleiro, não passam de “aventuras” e “encantamentos”. Voltemos por um instante à aventura dos moinhos de vento: Dom Quixote, como vimos, avista-os e imagina em lugar destes muitos gigantes. Apesar dos protestos de seu escudeiro, o cavaleiro “luta” com os moinhos, sendo arremessado, junto ao pobre Rocinante, metros adiante, e ambos ficam lastimados:

- Valha-me Deus! – disse Sancho. – Eu não disse a vossa mercê que olhasse bem o que fazia, que não eram senão moinhos de vento, e só o podia ignorar quem tivesse outros na cabeça?

- Cala, amigo Sancho – respondeu D. Quixote –, que as coisas da guerra mais que as outras estão sujeitas a contínua mudança; e mais quando penso, e assim é verdade, que aquele sábio Frestão que me roubou o aposento e os livros mudou esses gigantes em moinhos, para me roubar a glória do seu vencimento, tal e tanta é a inimizade que me traem, mas ao cabo do cabo de pouco valerão as suas más artes contra a bondade da minha espada (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. VIII, 2010, p. 129-130).

Sancho é a “voz da razão” nesse momento, já que, antes da “aventura”, alerta seu amo sobre os moinhos e, depois de tudo, socorre-o e o ajuda a endireitar-se. E Dom Quixote aproveita o que ocorreu com os moinhos para construir ainda mais sua história de cavalaria, atribuindo a “mudança” dos gigantes a um encantador invejoso, o que também se mostra como uma maneira de justificar perante Sancho a ação de lançar-se contra os moinhos, o que seria “falta de bom senso”, como o mesmo Sancho afirmou. A partir de então, veremos sempre o escudeiro defender e ajudar Dom Quixote, mostrando-se de fato um escudeiro extremamente fiel ao seu amo, como quando, neste mesmo capítulo, afirma: “Seja como Deus quiser. (...) Eu creio em tudo que vossa mercê me diz” (IDEM, 2010, p. 131).

As mais significativas aventuras que Sancho viverá com Dom Quixote são, no entanto, os acontecimentos em uma estalagem na qual o pobre escudeiro é vítima de uma brincadeira de mau gosto, por divertimento dos demais, e quando, quase ao final da primeira parte da história, Sancho tenta avisar seu amo de que ele está enjaulado não por culpa de encantadores, mas por obra dos outros personagens que estão ali, muito vivos e conhecidos dele, e que querem levar Dom Quixote novamente para sua casa, encerrando-o ali.

Na segunda confusão em que Dom Quixote os insere nosso cavaleiro arremete contra alguns homens que descansavam num prado, porque estes assolam seu cavalo Rocinante. Sancho procura alertar seu amo:

- Que diabo de vingança havemos de tomar – respondeu Sancho –, se eles são mais de vinte, e nós apenas dois, ou quem sabe um e meio?

- Eu valho por cento – replicou D. Quixote.

E sem fazer mais discursos arrancou a espada e arremeteu contra os arreeiros, e o mesmo fez Sancho Pança, incitado e movido pelo exemplo de seu amo (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. XV, 2010, p. 202-203).

Não precisamos afirmar que ambos apanham, saindo desta confusão muito doloridos. Percebamos, entretanto, que Sancho prova sua lealdade a Dom Quixote, o que fará muitas vezes ao longo do romance. Mas, claro, Sancho também terá seus momentos de querer desistir de tudo. Sua porção de “realidade não cavaleiresca” pode ser vista em passagens como a que mostramos a seguir:

E o melhor e mais acertado, segundo o meu curto entendimento, seria voltarmos ao nosso lugar, agora que é tempo da ceifa e de cuidar da colheita, deixando-nos de andar de ceca em Meca e de Herodes para Pilatos, como diz o outro.

- Quão pouco sabes, Sancho – respondeu D. Quixote –, do achaque da cavalaria! Cala e tem paciência, pois virá o dia em que testemunharás de vista a grande honra que é andar neste exercício. Senão, dize-me: que maior contento pode haver no mundo ou que prazer pode igualar-se ao de vencer uma batalha e triunfar do seu inimigo? Nenhum, sem dúvida alguma.

- Assim deve ser – respondeu Sancho –, posto que eu não o saiba; só sei que, depois que somos cavaleiros andantes, ou que vossa mercê o é (pois não há razão para que eu conte em tão honroso número), nunca vencemos batalha alguma, afora a do biscainho, e ainda daquela saiu vossa mercê com meia orelha e meia celada a menos; e de lá pra cá foi tudo sova e mais sova, punhada e mais punhada, levando eu de quebra a manteação, e feita por pessoas encantadas, de quem não me posso vingar para saber até onde chega o gosto do vencimento do inimigo, como diz vossa mercê (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. XVIII, 2010, p. 233).

Chegam a ser cômicas as lamentações de Sancho, mas, mais que isto, elas são muito verdadeiras. Sancho reclama com Dom Quixote, como se leu, da condição em que os dois se encontram, logo no início de suas aventuras juntos, pensando se é mesmo uma boa ideia ser escudeiro de um cavaleiro andante. Notamos também que Dom Quixote tenta aliviar o ânimo e as dores de seu escudeiro, prometendo-lhe que haverá o momento de ele ser recompensado. Sim, esta fala faz parte da estratégia de ficção de Alonso Quijano, mas não apenas isso configura tal conversa, em que Quijano mesmo mergulha em seu *alter ego*⁴¹, Dom Quixote, esperando que Sancho, como o escudeiro que deve ser, também o faça.

O escudeiro age como tal, e incorpora tanto o seu papel e o de seu amo como cavaleiro que, a qualquer um que pergunte quem é Dom Quixote, Sancho dará uma pronta resposta, como ocorre no curto, mas interessante diálogo entre ele e Maritornes, uma empregada de uma estalagem na qual os dois chegam:

- Como se chama este cavaleiro? – perguntou a asturiana Maritornes.

⁴¹ Empregamos aqui a expressão *alter ego* num sentido banalizado. Neste trabalho, pois, utilizamos *alter ego* com o sentido de outro “eu”, a fim de evidenciar a transformação de Quijano em Dom Quixote.

- D. Quixote de La Mancha – respondeu Sancho Pança –, e é cavaleiro aventureiro, dos melhores e mais fortes que de longos tempos para cá se viram no mundo.
- Que é cavaleiro aventureiro? – replicou a moça.
- Tão nova sois no mundo, que não o sabeis? – respondeu Sancho Pança. Pois sabeis, minha irmã, que cavaleiro aventureiro é uma coisa que em duas palhetadas se vê espancado ou imperador. Hoje é a mais desgraçada criatura do mundo e a mais necessitada, e amanhã terá duas ou três coroas de reinos para dar a seu escudeiro.
- E como é que vós, sendo um deste tão bom senhor – disse a estalajadeira –, não tendes, ao que parece, pelo menos algum condado?
- Ainda é cedo – respondeu Sancho –, porque não faz nem um mês que andamos buscando aventuras, e até agora não topamos com nenhuma que o seja; e às vezes se procura uma coisa e se encontra outra. Verdade é que, se o meu senhor D. Quixote sarar deste ferimento, ou queda, e eu não sair dela aleijado, não trocaria minhas esperanças pelo melhor título da Espanha (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. XVI, 2010, p. 213).

É preciso que analisemos uma a uma as muitas informações de relevo que o trecho citado contém. Primeiro, damos sequência a nossas discussões anteriores sobre Sancho incorporar seu papel de escudeiro, afirmando à criada da estalagem que seu amo é “um dos melhores cavaleiros existentes”. Certo, para Sancho, Dom Quixote é realmente um cavaleiro, já que ele o conheceu dessa maneira, mas não deixa de ser relevante a maneira como Sancho defende o posto “ocupado” por seu amo. Mais interessante e engraçada ainda é a maneira como o escudeiro explica a Maritornes o que quer dizer com “cavaleiro aventureiro”: alguém que tanto pode ser rei como pode apanhar toda a vida, mudando sua sorte de um momento a outro. Claro, Sancho só conhece a parte “dura” de ser escudeiro, ou seja, apanhar e não ver nem o princípio da ilha que lhe prometera seu amo.

Todavia, isto parece não importar a Sancho que, diante do questionamento de Maritornes sobre por que até aquele momento ele não possui nem um condado, diz que “ainda é cedo” para isso. Sancho não está equivocado: ainda faltaria a ele viver várias aventuras e encontrar muitas pessoas pelo caminho para desfrutar de algo que viesse por meio de seu trabalho como escudeiro. Por fim, para terminar essa conversa divertida entre os dois, Sancho acrescenta que caso ele e seu amo curem suas feridas e saiam de todas as suas aventuras inteiros e bem de saúde, algo poderão, por fim, aproveitar.

Notemos que, de maneira extraordinária e, porque não, “encantada”, Sancho começa a ser “quixotizado” conforme o mostram suas próprias palavras neste engraçado colóquio com Maritornes. Ele já age como seu amo, iludindo-se e transformando a difícil e desproposita situação de escudeiro em algo bom, que lhe retornará prêmios e seu tão sonhado governo da ilha. Sancho também toma parte neste diálogo e em sua crescente ilusão as próprias experiências de cavalaria, obtidas à custa de diversas confusões e muitas pancadas até este momento, fazem-se “verdadeiras”. Parece se iniciar então uma transformação do cético: nosso escudeiro passará a acreditar em nigromantes, em princesas, em cavaleiros, enfim, será Sancho Pança, escudeiro de Dom Quixote, de alma e corpo, e de fato mostrará haver mergulhado no jogo ficcional proposto. E ele mesmo afirma: “não trocaria minhas esperanças pelo melhor título da Espanha”, o que reforça, também, como a realidade cavaleiresca se apresentava mais agradável, apesar dos pesares, a Sancho.

Sancho se mostra o melhor amigo de Dom Quixote, desejando com veemência libertá-lo quando o cavaleiro não pode, por algum motivo, lutar. No momento em que Dom Quixote é “encantado e enjaulado”, Sancho age da maneira mais fiel possível para um escudeiro:

digo que, para maior confirmação, seria bem que vossa mercê tentasse sair dessa prisão, que eu aqui me obrigo, com todo o meu poder, a ajudá-lo, e até a tirá-lo dela, para que tente montar de novo no seu bom Rocinante, que também parece encantado, tão malencônico e triste que vai, e feito isto, que tentássemos outra vez a sorte em buscar mais aventuras; e se não correr ao nosso favor, tempo teremos de voltar à jaula, na qual, à lei de bom e leal escudeiro, prometo me encerrar juntamente com vossa mercê, se por acaso vossa mercê for tão desventurado, ou eu tão simples, que nunca consiga sair como digo.

- Farei contente o que dizes, irmão Sancho – replicou D. Quixote – e, quando tu vires a ocasião de pôr em obra a minha liberdade, eu te obedecerei em tudo e por tudo; mas tu, Sancho, verás como te enganas no conhecimento da minha desgraça (CERVANTES SAAVEDRA, I, Cap. XLIX, 2010, p. 656).

Notamos como Sancho aprendeu com seu amo a idealizar as situações possíveis dentro do universo da cavalaria andante. Além de crer em “seu poder” para solucionar as coisas, dessa vez, parte dele uma solução bastante fantástica para libertar Quixote e com ele voltar às aventuras, que, aqui, já não importa se

serão ou não boas e frutíferas. Dom Quixote, por sua vez, acalma Sancho: “verás como te enganas no conhecimento da minha desgraça”, diz ao escudeiro com segurança. Claro: Quixote / Quijano é o autor da história que outros estão cada vez mais se animando a contar com ele. Ele sabe que não está encantado, ou sabe que está encantado por “vontade própria”, uma vez que a atitude que o cura, o barbeiro e os demais personagens da estalagem tomaram de enjaulá-lo só se prestará para aumentar o jogo de ficção, no qual estes mesmos personagens secundários estão imersos. Todos parecem saber de tudo. Eis a questão: *parecem*. Como Gustavo Bernardo (2004) afirma, o mecanismo de ficção funciona e é tão extraordinário justamente porque nos mantém no nível do “pode ser”. Não se pode afirmar o contrário, de nenhuma maneira. Dom Quixote, reafirmamos, não é tão “louco” assim.

Nosso cavaleiro parece ter conseguido o que tanto queria quando os outros “o encantam”: desenvolver sua ficção e transformar Sancho em uma peça das histórias cavaleirescas. Tanto é assim que, com relação ao escudeiro de Dom Quixote, este muda seu comportamento e até mesmo seu jeito de falar, utilizando – ou tentando utilizar – palavras tão cerimoniais quanto as de seu amo. Notamos isso quando, ao voltarem os dois para sua terra, e estando Sancho com sua esposa em casa, o escudeiro apresenta à mulher, com muita alegria, razões para voltar a seguir Dom Quixote:

Olhai, Teresa – respondeu Sancho –, eu estou alegre porque tenho determinado de voltar a servir ao meu amo D. Quixote, o qual quer pela terceira vez sair em busca das aventuras, e eu volto a sair com ele, porque assim o que minha necessidade, junto com a esperança que me alegra de pensar que poderei achar outros cem escudos como aqueles já gastos, por mais que me entristeça ter de me afastar de ti e dos meus filhos (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. V, 2010, p. 94-95).

Sancho jamais será pago, como sabemos, por Dom Quixote, já que ambos são elementos de uma mesma ficção. Mas isso não parece importar a Sancho que já fora transformado em escudeiro o suficiente para acreditar em seu amo, duvidar do que os demais disserem a respeito de Dom Quixote e ver com olhos ficcionais as situações apresentadas – nem todas, é verdade, se pensarmos em aventuras nas quais Sancho ainda dirá a Quixote que tudo não passa de loucura, mas, mesmo nestas, Sancho não se esforça para dissuadir seu amo, auxiliando-o nas aventuras insensatas. E, como dissemos anteriormente, sua maneira de falar também se

modifica, o que a própria esposa nota e afirma na mesma conversa cujo trecho já destacamos:

Olhai, Sancho – replicou Teresa –, depois que vos fizestes membro de cavaleiro andante, falais de maneira tão complicada que não há quem vos entenda.

- Basta que Deus me entenda, mulher – respondeu Sancho –, pois é Ele o entendedor de todas as coisas (IDEM, 2010, p. 95).

Sancho entra tão bem no jogo de seu amo que seu desejo de ser governador, conforme explica Gustavo Bernardo, torna-se algo em segundo plano ao longo da narrativa. A convivência com Dom Quixote acaba por ampliar sua responsabilidade como pessoa e sua existência (Bernardo, 2007, p. 93). Mais que isto: a “quixotização” de Sancho permite a ele viver situações muito interessantes ao lado de Dom Quixote.

Lembrando que praticamente toda a segunda parte do *Quixote* é destinada a mostrar como os personagens secundários criam enredos de cavalaria para que cavaleiro e escudeiro delas participem, entendemos que as confusões nas quais se envolverá Sancho serão, desta vez, criadas pelos demais, e não por Dom Quixote. Mas, de toda forma, Sancho irá sofrer, e continuará ao lado de seu senhor. Ainda que um dos mais engraçados – e piores – castigos que o escudeiro recebe durante a parte final da narrativa seja por causa de uma invenção sua – o caso da Dulcineia encantada, que, para desencantar, precisaria do auxílio dele:

para recobrar o estado primo
a sem-par Dulcineia d’El Toboso
mister é que Sancho Pança
se dê três mil açoites e trezentos
no seu grande e valente par de alcatras,
aos ares descoberto, e de maneira
que o cocem, e o magoem, e o enfadem (CERVANTES SAAVEDRA,
II, Cap. XXXV, 2010, p. 394).

Pobre Sancho, mais que nunca! Para que a senhora de seu amo seja “desencantada”, deve o escudeiro bater em si mesmo, nu, repetidas vezes. Essa é uma invenção dos personagens secundários para se divertirem com Sancho, e o episódio citado ocorre no palácio dos duques, sendo Merlin aquele que mandará

Sancho castigar-se de tal maneira para que ocorra o desencanto. Claro, Sancho recusa com veemência a tarefa:

- Nem alheia nem própria, nem pesada nem por pesar – replicou Sancho. – A mim não me há de tocar mão alguma. Acaso eu pari a senhora Dulcineia d'El Toboso, para que meus quartos paguem o que pecaram seus olhos? Já o senhor meu amo, sendo parte dela, pois a cada passo a chama “minha vida”, “minha alma”, sustento e arrimo seu, pode e deve açoitar-se por ela e fazer todas as diligências necessárias para o seu desencantamento. Mas açoitar-me eu? Abrenúncio! (IDEM, 2010, p. 395).

Porém, Sancho se esquece de que Dulcineia é criação sua, ao menos esta, que está encantada... E, por isto, parece ter ele que pagar uma penitência, seja por ser um dos que ludibria seu amo, seja por representar o lado ingênuo de Dom Quixote. É fato que Sancho também se torna alvo das burlas dos demais neste momento da narrativa, justamente por se mostrar alguém tão simples e por aparentar crer em tudo e em todos. A duquesa, entre vários outros personagens, procura fazê-lo aceitar “sua tarefa”:

- Eia, meu bom Sancho – disse a duquesa. – Mostrai bom ânimo e boa correspondência ao pão que comestes do senhor D. Quixote, a quem todos devemos servir e agradar por sua boa condição e suas altas cavalarias. Daí o sim ao tal açoitamento, filho (IDEM, 2010, p. 398-399).

O que culmina no discurso abnegado do escudeiro:

- Muitos médicos há no mundo: até os encantadores são médicos – replicou Sancho. – Mas como todos estão dizendo, por mais que eu não o veja assim, digo que concordo em me dar os três mil e trezentos açoites, à condição de que sejam a cada quando e quantos eu quiser, sem ditarem prazo nem cota diária, que eu procurarei pagar a dívida o quanto antes, por que goze o mundo da formosura da senhora D^a Dulcineia d'El Toboso (IDEM, p. 399).

Após estabelecer suas condições para realizar a tarefa que lhe pedem, Sancho assente em dar-se os muitos golpes para que seja libertada Dulcineia, o que muito fará seu amo feliz. O escudeiro joga também, neste momento – sabe que nenhuma Dulcineia está encantada –, mas seu jogo é muito distinto daquele dos

demais: ele realmente irá bater-se para levar a cabo o desencantamento. É, como parece, o preço por “comer do pão” de seu amo, por dar vida à ficção deste. Dom Quixote não poderia ter escolhido melhor figura para representar seu escudeiro. Sancho encontra sua vida “de mentirinha” tão mais interessante que a de lavrador, ao ponto de aceitar loucuras ainda maiores que as de Quixote, como bater-se em penitência, para não deixar de ser um escudeiro. Um perfeito personagem de ficção, portanto, tão perfeito quanto o “mestre”, Alonso Quijano.

Não deixa de ser também irônica a maneira como Sancho faz o jogo de Dom Quixote. Isto com relação à própria tarefa quixotesca de “mudar o mundo”, transformando-o num lugar de ilusões de cavalaria, e com a estrutura do enredo do *Quixote*: Sancho torna instável o jogo de ficções que começa a ser tecido por Quijano nos momentos em que duvida da “realidade cavaleiresca” de seu amo. Por outro lado, torna a estabilizar esta ficção ao se deixar facilmente influenciar por ela, jogando com Quixote e com quem mais quiser jogar. Entre os diversos paradoxos que compõem *Dom Quixote*, Sancho é um dos mais interessantes e, sem ele, como vemos, boa parte da ficção cavaleiresca não existiria.

O mundo de ficção criado no início “desta verdadeira história” por Alonso Quijano ganha tanto sentido e tanta força na mente de Sancho Pança que ele não quer, ainda menos que Quixote, deixá-lo de lado. Notamos isto logo que o romance começa a encaminhar-se para seu final. No momento em que Dom Quixote é vencido pelo cavaleiro da Branca Lua, vendo-se obrigado, pelas condições estabelecidas antes da “batalha”, a não tomar suas armas por um ano, Sancho parece tão desolado quanto seu amo, ou ainda mais que ele:

Sancho, todo triste, todo apesado, não sabia que dizer nem que fazer: parecia-lhe que todo aquele caso se passava em sonhos e que toda aquela cena era coisa de encantamento. Via o seu senhor rendido e obrigado a não tomar armas por um ano; imaginava a luz da glória das suas façanhas escurecida, as esperanças das suas novas promessas desfeitas, como se desfaz o fumo ao vento (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLIV, 2010, p. 682).

Sancho se mostra crente no encantamento – a situação de Dom Quixote, para ele, parecia ser mais absurda que o ato de encantar pessoas e coisas –, sente-se miserável por estar se afastando da glória da cavalaria andante – coisa que ele nunca viu realmente – e faz de sua lamentação algo tão poético e cerimonioso

quanto um ser pertencente ao universo cavaleiresco. Essa transformação de Sancho acontece de vez justo quando Dom Quixote, o cavaleiro herói, já corre o sério risco de desaparecer. “Não quero deixar de ser escudeiro!”, parece bradar Sancho em desespero. Jogar, para ele, parece ter se tornado tão ou mais divertido do que para Dom Quixote, de maneira que já não o consideramos apenas um fingidor, como os demais personagens do romance; Sancho, de fato, incorporou seu papel. É exatamente isto o que podemos notar quando Alonso Quijano, debilitado física e moralmente, encaminha-se para a morte:

- Perdoa-me, amigo, da ocasião que te dei de parecer louco como eu, fazendo-te cair no erro em que eu caí de que houve e há cavaleiros andantes no mundo.

- Ai! – respondeu Sancho aos prantos. – Não morra vossa mercê, senhor meu, e tome o meu conselho de viver muitos anos, porque a maior loucura que pode um homem fazer nesta vida é deixar-se morrer sem mais nem mais, sem que ninguém o mate nem outras mãos o acabem senão as da melancolia. Deixe de preguiça e levante dessa cama, e vamos para o campo vestidos de pastores, como já temos concertado; quem sabe atrás de uma moita achamos a senhora D^a Dulcineia desencantada, linda que só vendo. E se vossa mercê vai morrendo do pesar de se ver vencido, ponha a culpa a mim, dizendo que foi por eu ter cilhado mal Rocinante que o derrubaram; quanto mais que vossa mercê há de ter visto nos seus livros de cavalarias ser coisa ordinária derrubarem-se os cavaleiros uns aos outros, e aquele que hoje é vencido ser vencedor amanhã (II, Cap. LXXIV, 2010, p. 779-750).

O mundo “extraordinário” da ficção não pode ter fim quando Alonso Quijano já não é Dom Quixote. Neste mundo não apenas Quijano se beneficiou com a ficção criada por ele mesmo. Sancho não quer mais sair da fantasia de seu senhor, e, diante da morte de Quixote / Quijano, ou ainda, um personagem diante do falecimento de seu criador, implora a Dom Quixote para que os dois voltem a buscar aventuras. Esta cena, mais que outras, acreditamos, mostra todo o espírito verdadeiramente transformado de Sancho, além da ânsia de continuar a jogar com a ficção: Sancho precisa continuar o jogo para ser mais que um lavrador, portanto, quem agora quer ser “o outro” desesperadamente é ele, o escudeiro. Justo quando o cavaleiro já é de novo um fidalgo e se cansou de jogar... Sancho é o perfeito escudeiro de um cavaleiro andante, e um perfeito personagem, que não quer

abandonar o universo de ficção. O jogo ficcional proposto antes por Quijano quer ser continuado.

Esta completa transformação do escudeiro representa o encaminhamento da ficção e do jogo ficcional aos seus últimos momentos na narrativa, preparando o leitor para o desfecho. Compondo mais um paradoxo, é como se esta mesma atitude nos incitasse, como leitores, a continuar o jogo após a narrativa terminar: a ficção parece mais viva e verossímil que a realidade que não chamamos de ficcional.

Como notamos pelas discussões feitas, Quijano não compôs seu mundo de cavalarias ideal sozinho, necessitando da “ajuda” e da participação dos demais. A atuação desses personagens no mundo de cavalarias de Dom Quixote cresce a cada capítulo do romance, tomando maior fôlego na segunda parte da história, quando, por meio da leitura de um manuscrito mourisco das aventuras de Dom Quixote e de seu escudeiro Sancho Pança, escrito por Cide Hamete Benengeli, vários outros são capazes de reconhecer as duas figuras centrais do *Quixote* e, devido à crença em sua loucura e ingenuidade, junto à vontade de ser “outros”, são levados a encenar verdadeiras possibilidades de histórias cavaleirescas junto a cavaleiro e escudeiro. Discutiremos melhor alguns episódios que tratam dessa participação ativa dos personagens secundários na ficção de Dom Quixote no próximo capítulo.

3 – O JOGO GANHA FÔLEGO: A FICÇÃO CRIADA PELOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS DO QUIXOTE.

Conforme já expusemos, *Dom Quixote* é um texto literário composto por dois volumes, cada qual dividido em partes e capítulos. Observando com atenção o primeiro e o segundo volumes, em termos de estrutura e de conteúdo, é possível encontrar distinções, entre outras, a que nos permite fazer a separação das análises dos episódios escolhidos para ilustrar as questões teóricas que são objeto de reflexão neste trabalho. Tratamos da diferença entre a finalidade da representação cavaleiresca no primeiro momento do *Quixote*, quando o cavaleiro cria suas aventuras para envolver todos em sua ficção, e tal finalidade no segundo momento, quando, por terem já conhecimento sobre Dom Quixote e Sancho, são os personagens secundários que criam situações de cavalaria para que cavaleiro e escudeiro as interpretem.

Dessa maneira, durante a segunda parte do texto de Cervantes, Dom Quixote consegue tornar ainda mais verossímil o seu enredo de cavalarias, assim como obtém mais participantes para seu jogo entre ficção e realidade: pensando que ele é um pobre louco, todos brincam com ele e desempenham papéis dignos das melhores histórias cavaleirescas. O motivo de representar um universo paralelo, a partir de então, muda, pois estes personagens secundários não pretendem “provar” que o mundo da cavalaria andante é necessário, como faz Dom Quixote no início, mas sim, dar mais asas à imaginação daquele que se via como o mais imbatível herói.

E tudo isso se inicia, como já mencionamos, quando Dom Quixote e Sancho recebem a visita de Sansão Carrasco. O bacharel conta aos dois que suas primeiras aventuras foram publicadas, e isto permite que muitos tomem conhecimento de quem são Dom Quixote de La Mancha e Sancho Pança. Essa situação possibilita à imaginação dos personagens secundários voar também, intensificando o jogo entre ficções.

Se Dom Quixote é um louco, não podemos afirmar, mas que ele é um sonhador, sim; afinal, se não fosse por seu delírio, as coisas não aconteceriam, a realidade de cavalaria não seria recriada e nem relida. E esse sonho do protagonista passa a tomar conta de todas as coisas do texto, daquilo que se narra, sendo que Quixote já não precisa se dar ao trabalho de construir a representação; ela já está

construída na própria narrativa, que se transfigurou por meio da loucura aparente de seu protagonista e autor. A mesma representação se torna mais tarde a realidade da narrativa escrita por Cide Hamete, que não necessita mais ser ajudada, cobrada e sustentada por alguém ou por algo, sendo necessário apenas ser habitada pelos mesmos personagens que o fazem e muito bem. Como notamos, Cide Hamete tem aqui um papel essencial, uma vez que sem sua narrativa, estaria comprometida a segunda parte do *Quixote*.

Para Antonio Skármeta em *El doble juego de Don Quijote: desrealización de la realidad y realización de lo irreal* (2005), Dom Quixote é um personagem que, ao sair pelo mundo em busca de aventuras e também por deixar de ser fidalgo para ser cavaleiro, faz com que todos aqueles com os quais cruza troquem de identidade e participem desse jogo com ele. Podemos dizer que Dom Quixote “tira as pessoas de suas rotinas e as leva a ter conhecimento da liberdade de saber que a realidade é apenas uma interpretação da realidade⁴²”. Ainda segundo Skármeta, esse trabalho de Dom Quixote com a ficção e a criação possibilita a abertura para que haja, na narrativa, essa desrealização do real, algo que questiona a noção de realidade que nos invade, com a qual nos acostumamos e na qual nos acomodamos. Isso também possibilita que aconteça uma realização do irreal, fazendo vir à tona tudo aquilo que não é considerado real para o senso comum (SKÁRMETA, 2005, p. 107-108).

Juan Villoro em seu trabalho *El Quijote, una lectura fronteriza* (2005) discute a relação da história elaborada por Miguel de Cervantes relacionando-a ao conceito de fronteira. O autor explica, assim como Francisco Rico, que *Dom Quixote* é uma obra que se estrutura na escrita de uma história, ou seja, que vai sendo formulada à medida que o próprio personagem escreve e desenvolve as ações para si mesmo. Assim, Dom Quixote é formado junto à história que ele mesmo compõe. Isso tem total relação com o mundo em que atuam as personagens na primeira e na segunda partes da obra de Cervantes: no primeiro livro, Dom Quixote quer ser famoso e não é, mas, posteriormente, ele e Sancho passam a ser tão famosos quanto a suposta loucura de Dom Quixote, e o próprio mundo em que todos atuarão dali por diante se torna “quixotizado”, envolto por essa aura que se apoderou do fidalgo Quijano e o fez criar o cavaleiro Dom Quixote (VILLORO, 2005, p. 74).

⁴² “saca de su rutina a la gente, y los hace conocer la libertad de saber que la “realidad” es apenas una interpretación de la realidad”. Cf. (comentarios, 2005, p. 103 –)

Assim Villoro sintetiza o que ocorre no *Quixote* com relação ao trabalho de Cervantes e esse jogo de ficção e ficções que se estabelece no decorrer do enredo:

Cervantes mostra um personagem cuja vida se escreve à medida que sucede, e amplia o jogo de espelhos: dom Quixote discute o que já se escreveu sobre ele e atua para seguir sendo escrito ⁴³ (VILLORO, 2005, p. 72).

A “vida que se escreve conforme acontece” é a junção de planos ficcionais, assim como do “eu” e do “outro” que existem dentro de Quijano. É como se o fidalgo estivesse parado diante de um espelho, olhando-se, querendo encontrar-se verdadeiramente – já que o “eu mesmo” não parece satisfazê-lo. Como certa vez explicou Jorge Luis Borges⁴⁴, espelhos parecem refletir de maneira infinita a realidade, mas também fazem esta reflexão ao contrário. Portanto, aquele que Quijano busca – Dom Quixote, o herói – pode ser visto, quem sabe, por ele no espelho.

O “espelho de Quijano” continha todo o universo fantástico da cavalaria, que começou a brotar nas inúmeras leituras do fidalgo, completando-se no desejo deste de ser o outro. Ao criar Dom Quixote, Rocinante e um real de cavalaria para ser o mais perfeito herói, Alonso Quijano mescla ficções – a sua e a de Cervantes –, que servirão como pano de fundo para outras várias ficções ao longo do enredo, entrelaçando todos estes “faz de contas” e nos permitindo enxergar a estrutura de *Dom Quixote* como algo que contribui para que a verossimilhança do mundo quixotesco aumente. Isto porque ao mostrar, em duas partes, a história de um cavaleiro dentro da história de um fidalgo, inserindo nas duas realidades criadas diversas situações de cavalaria, igualmente de ficção, notamos semelhanças com a função dos espelhos – projetar um reflexo do real – e com a característica do *Quixote* de ser um romance que trabalha a ficção em diferentes perspectivas, evidenciando como se pode “jogar” com o fictício.

No *Quixote*, a primeira ficção – o mundo no qual Quijano é fidalgo – faz referência ao que está “fora do espelho de Quijano”, sendo que ele, então,

⁴³ Cervantes muestra a un personaje cuya vida se escribe a medida que sucede, y amplía el juego de espejos: don Quijote discute lo que ya se escribió de él y actúa para seguir siendo escrito (2005, p. 72).

⁴⁴ Cf. “Os espelhos velados”.

“mergulha” em seu espelho particular, que retêm as novelas de cavalaria, portanto, o mundo ideal para que fosse o “outro” que queria ser. O espelho, podemos pensar, retém ou contém aquele indivíduo que Quijano queria se tornar: alguém valente, importante, Dom Quixote de La Mancha, cavaleiro andante e um conhecido herói. O mundo da cavalaria estaria contido no espelho, que mostraria o oposto do mundo no qual Quijano já não queria viver como fidalgo, e o oposto da própria realidade de cavalaria ao mesmo tempo. Nos livros lidos pelo fidalgo, este mesmo mundo se mostrava muito diferente do que mostra Cervantes, do que idealizou e montou Quijano e vivenciou o Quixote, por causa do espelho.

Assim, os espelhos no *Quixote* parecem ter dois fundamentos: contrapor “eu” e “o outro” e a “ficção não cavaleiresca” com a “ficção cavaleiresca”. Ao mesmo tempo, os espelhos servem para a paródia, sem esquecer, todavia, que o propósito deles é o de construir os opostos, mostrando o funcionamento narrativo e não apenas a burla. Por este motivo, pensamos, também podemos entender cada personagem secundário que deseja entrar no jogo cavaleiresco de Dom Quixote e de Quijano atuando não apenas para divertir-se, mas para buscar o seu “outro”, para ser alguém diferente do comum.

Alonso Quijano “luta para seguir sendo escrito”, ou melhor, para que seu *alter ego*, Dom Quixote, siga sendo escrito. E essa façanha o personagem de Cervantes consegue com o auxílio de outros seres com os quais verdadeiramente contracenam no decorrer do enredo. E não nos referimos apenas ao cura, ao barbeiro, a Sancho Pança, personagens conhecidos e que entram no jogo de Quixote para, muitas vezes, livrarem-no de apuros maiores. Falamos daqueles que, tendo em mente a suposta loucura do cavaleiro e após lerem suas histórias registradas em um livro, decidem jogar com Quixote e Sancho, presenteando-os com inúmeros episódios de cavalaria a fim de ver como todos se sairiam.

Cada inflexão que aparece na história e no caminho de Dom Quixote se mostra essencial para que o enredo narrado por ele mesmo e do qual ele participa seja criado e desenvolvido da melhor maneira possível, permitindo ao cavaleiro “fazer a mais perfeita novela de cavalaria e ser o mais perfeito herói cavaleiro”. Vamos, pois, notar como essa “desrealização do real” ou a “realização do irreal” ocorrem a partir do momento em que cavaleiro e seu fiel escudeiro descobrem que serão reconhecidos por onde quer que passem.

3.1– AS FICÇÕES DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS NO *QUIXOTE*.

Dom Quixote resultou ser mesmo uma figura de sorte: desejando ser o mais famoso cavaleiro entre todos, teve suas primeiras aventuras escritas e publicadas antes mesmo de poder vivenciar mais coisas espetaculares. Nos capítulos iniciais da segunda parte, o cavaleiro que descansa, a contragosto, em sua aldeia após ter sido levado enjaulado para lá, no final da primeira parte, e Sancho, que lhe está contando algumas notícias, diz ter sabido por parte de Sansão Carrasco, um bacharel, sobre a história de ambos estar escrita em um livro com o nome de “Engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha⁴⁵”. Nessa história, conforme conta Sancho ao seu senhor, todos – inclusive Dulcineia – têm os mesmos nomes e as mesmas atribuições, tal e qual Dom Quixote idealizou, e a narrativa teria sido escrita por um mouro de nome Cide Hamete Benengeli. Dom Quixote pede que seu escudeiro leve o bacharel Carrasco até ele, e os três travam, no terceiro capítulo dessa segunda parte, uma interessante e engraçada conversa.

Para o cavaleiro, parecia inconcebível alguém que não fosse um encantador ter escrito suas aventuras, uma vez que “ainda não estava seco no gume de sua espada o sangue dos inimigos que matara e já queriam que suas altas cavalarias corressem em estampa” (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. III, 2010, p. 76). Temendo Dom Quixote que o mouro escritor tivesse turvado a “verdade” de suas Aventuras, pelo caráter duvidoso dessa raça⁴⁶, ele recebe em sua aldeia Sansão Carrasco que, fazendo-lhe reverências e ajoelhando-se a seus pés, apresenta-se⁴⁷.

Carrasco jura a Dom Quixote que houve o cuidado, na narrativa dessas aventuras, de dar ao cavaleiro Dom Quixote todas as honras e as corretas descrições das façanhas e do espírito nobre. Como “ao sábio nada ficou no tinteiro⁴⁸”, até mesmo as situações embaraçosas vividas por Sancho – como o caso da manta na qual foi enrolado e atirado para cima por cabreiros na estalagem –

⁴⁵ II, Cap. II, 2010, p. 74.

⁴⁶ Por razões históricas, os árabes – mouros – e os espanhóis não mantinham relações amistosas uns com os outros. Assim, para muitos espanhóis, os mouros, que já habitavam boa parte da porção sul do país, eram pessoas mentirosas e de pouco caráter. Daí a preocupação de Dom Quixote ao saber que um mouro havia escrito suas aventuras.

⁴⁷ Cf. II, Cap. III, p. 77. Já nessa apresentação de Sansão Carrasco a Dom Quixote, podemos notar a intenção de burla do jovem para com o cavaleiro, e o próprio narrador de Cervantes reforça esse pensamento ao caracterizar o rapaz como “não muito grande de corpo ... cara redonda, nariz chato e boca grande, sinal todos de ser de condição maliciosa e amigo de troças”.

⁴⁸ IDEM, p. 79.

foram retratadas tal e qual ocorreram. Essa é uma maneira de o próprio Sansão Carrasco começar a fazer burla dos dois, de Sancho e de Dom Quixote, pois se é verossimilhança que o cavaleiro quer em sua história agora narrada por escrito, então isso mesmo ele terá, inclusive na narração das muitas pauladas, pedradas e outras confusões que ambos sofreram.

Nisso, Dom Quixote intervém: é necessário verossimilhança na narração sim, mas não para as ações que “não mudam nem alteram a verdade da história⁴⁹”, a verdade sobre os personagens. Podemos entender que o cavaleiro, cuja fama e valentia devem ser as maiores já lidas e ouvidas até então, não poderia ser ridicularizado por esse tipo de situação. Neste momento, a representação da ficção de cavalaria fica em meio à da realidade não cavaleiresca, fazendo com que o fidalgo apareça mais que o cavaleiro – uma vez que um cavaleiro forte e famoso como queria ser Dom Quixote não poderia apanhar daquela maneira. A isso, Carrasco retruca que

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 tirar nem pôr coisa alguma da verdade (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. III, 2010, p. 80).

Lembramo-nos de uma passagem da *Poética* de Aristóteles⁵⁰ nessa fala do bacharel Carrasco. De fato, o papel de um contador de histórias é contar a verdade e, se é isso que almeja Quixote, foi o que ocorreu em suas aventuras relatadas por Cide Hamete. Todavia, o “poeta”, segundo Aristóteles, era o “fazedor de ficção”, assim, o contador de uma narrativa, como o é Quijano/Quixote, também pode contar as coisas como quiser, não como realmente são ou foram. Dom Quixote não fica tão incomodado porque falte verossimilhança à sua narrativa, mas sim, porque nela sobre a verdade do mundo que não é regido pelas mesmas leis com que são regidos os mundos ficcionais, dos quais suas aventuras fazem parte.

Acontece um jogo de espelhos quando Dom Quixote entende que suas aventuras, ele mesmo e Sancho foram projetados por Cide Hamete em seu manuscrito. Isto, certamente, era algo inimaginável para nosso cavaleiro que se

⁴⁹ IDEM, p. 80.

⁵⁰ ARISTÓTELES, I, 1993, 1451 b, p. 53-55.

converte, de fato, em um cavaleiro andante da ficção que agora poderia ser lida por quantos a quisessem ler. A própria ficção está jogando com Quixote a partir deste instante do romance, o espelho está refletindo a si próprio e possibilitando que a narrativa alcance um novo nível ficcional que a levará a multiplicar-se por meio do “faz de conta” de outros leitores, agora, de *Dom Quixote*.

O fato de que, por onde passem, as pessoas os reconhecerão, fará com que Quixote sinta uma súbita e irresistível vontade de sair pela terceira vez de sua casa, para desespero dos que com ele convivem. Oito dias depois de saber sobre a publicação de suas aventuras, cavaleiro e escudeiro voltam às andanças:

D. Quixote e Sancho se abasteceram do que lhes parecia conveniente, e tendo Sancho aplacado sua mulher e D. Quixote sua sobrinha e sua ama, ao anoitecer, sem que ninguém os visse, afora o bacharel, que quis acompanhá-los por meia légua do lugar, se puseram a caminho de El Toboso. D. Quixote sobre seu bom Rocinante e Sancho sobre seu antigo ruço (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. VII, 2010, p. 118).

Novamente Quijano tardou oito dias para dar seu próximo passo na história de cavalaria por ele criada, o mesmo tempo que levou para batizar-se. E, de novo, saiu ao anoitecer de sua aldeia, desta vez, acompanhado por Sancho. A estas alturas, como bem podemos entender, Dom Quixote não precisava de “tempo” para os demais se ajustarem a sua “função” de cavaleiro, nem mesmo era preciso surpreender ninguém – Dom Quixote e Sancho eram já “pessoas públicas”. Entretanto, nosso herói iria começar novas aventuras, conseguindo mais personagens para sua ficção, inaugurando novos capítulos desta “verdadeira história”. A “repetição” destes detalhes na narrativa também aponta para o espelhamento e para o jogo ficcional, parecendo antecipar as muitas ficções que estão por vir.

Nestes primeiros capítulos da segunda parte da história observamos que Dom Quixote começa a deixar de ser o criador das ficções – isso ele já não precisa fazer, uma vez que seu “palco” está armado, desde a primeira parte – e o centro desse mundo ficcional para ser mais um jogador. É como se o protagonista dessas histórias manipulasse todos os demais a crerem no que ele deseja, a serem parte do universo cavaleiresco, e Dom Quixote consegue cumprir de maneira satisfatória

mais essa tarefa. Sansão Carrasco é um dos primeiros, senão o primeiro a representar para Quixote um pouco desse universo. Sim, as aventuras quixotescas realmente haviam sido publicadas, e muitos já as haviam lido, mas Carrasco cumpre na conversa com Quixote e Sancho o papel de autor de um novo enredo ou de uma nova parte do enredo que Dom Quixote / Alonso Quijano começaram a criar, incitando os dois personagens a voltar a campo em busca de mais aventuras e para provar o quão famosos eram àquelas alturas.

Sancho e Dom Quixote experimentam certo realismo com a consciência de sua fama. Conforme Umberto Eco explica, “quando se põe a migrar de um texto para o outro, as personagens ficcionais já adquiriram cidadania no mundo real e se libertaram da história que as criou” (1994, p. 132). Os dois experimentam esta sensação e sua cidadania vem do mundo quixotesco inventado por Alonso Quijano, transformado pela pena de Cide Hamete e usado como objeto de criação ficcional dos personagens secundários ao longo desta segunda parte do romance. Ambos, assim, possuem cidadania e existência real no mundo dos leitores do *Quixote*.

Dom Quixote, como notamos na última citação, decide fazer uma visita a sua senhora, Dulcineia, em El Toboso. Neste momento, que tomará os próximos três capítulos da história, Sancho se verá em apuros, pois, na primeira parte, disse ter levado a Dulcineia uma carta que o enamorado Dom Quixote mandou entregar. Como agora ele não saberá onde vive a senhora de seu amo? Esses apuros pelos quais passa Sancho possibilitarão que mais uma representação de cavalaria ocorra, desta vez, pela “criação” e pelo “encantamento” de Dulcineia.

É importante ressaltarmos, entretanto, que o escudeiro não se enquadra na mesma categoria dos outros personagens criadores de ficções nesta segunda parte do *Quixote*, ou seja, Sancho não é um leitor das aventuras, ele as viveu ao lado do cavaleiro e ainda as vive. Desta maneira, a “invenção” de Dulcineia por parte de Sancho e, como consequência, todo o jogo ficcional referente a esta situação, não acontecem para que o escudeiro zombe de seu amo ou queira ser “outro”, mas sim, porque Sancho não pretende desapontar Dom Quixote. O “jogo sanchesco” é um dos mais divertidos jogos de ficção no romance analisado: agora, Dom Quixote terá que “aceitar as regras” de Sancho, caso queira prosseguir com o “faz de conta”. Vejamos a seguir.

3.1.1 – SANCHO ENCANTA DULCINEIA.

Por fim, ao anoitecer do outro dia descobriram a grande cidade de El Toboso, cuja vista alegrou os espíritos de D. Quixote e entristeceu os de Sancho, porque não sabia a casa de Dulcineia nem nunca na vida a tinha visto, como tampouco a vira o seu senhor, de modo que, um por vê-la e o outro por não tê-la visto, estavam ambos alvoroçados (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. VIII, 2010, p. 129).

É com essa situação que Sancho e Dom Quixote se deparam ao chegar a El Toboso, cidade de Dulcineia. Para o cavaleiro, é ali que sua amada vive, até porque, como todo bom autor de ficções, ele pensou em tudo o que circunda seus personagens no momento de criá-los. Assim, tudo está bem por hora: estão onde deveriam estar e ali também se encontra Dulcineia. Quixote está feliz com seu fingimento.

Sancho, entretanto, não vive a mesma situação de tranquilidade: não é o criador de Dulcineia e nem do enredo, assim, vê-se como o vil escudeiro que agiu contra seu senhor, enganando-o, e isso faz com que o pobre e ingênuo Sancho Pança se desespera. Ele não pode fingir da maneira como Dom Quixote finge. Lembremo-nos de que nenhum dos dois nunca viu Dulcineia alguma: Dom Quixote a inventou, Sancho fingiu vê-la levado pela ficção de seu amo. Este detalhe torna a situação ainda mais cômica e trágica, pois um parece querer enganar o outro, sem que o outro descubra a farsa. Para Sancho, a situação só se torna trágica porque ele está “em dívida” com Dom Quixote pela carta nunca entregue.

Mas, mesmo Dom Quixote parece querer “encaixar” as coisas neste momento: espera até que chegue a noite para que ambos entrem na cidade, aguardando até que não sejam horas de procurar uma pessoa, ainda mais uma distinta senhora, em sua casa, para poder entrar nas dependências de El Toboso. Sancho, entretanto, não sente alívio algum, pois Dom Quixote lhe pede que os guie até o palácio de Dulcineia. O escudeiro pede que quem os guie seja o cavaleiro, maior entendedor dessas coisas, uma vez que Sancho jura ter visto Dulcineia numa “casinha”, não num palácio. E isto é interessante, já que Sancho, ao jurar, começa a fingir uma situação que acabará tendo que transformar, mais adiante, numa nova ficção intercalada à de Quixote.

Ambos chegam a uma igreja e, como Dom Quixote já estivesse ficando um pouco desesperado com o comportamento de Sancho, obriga-o a dizer alguma coisa sobre o encontro do escudeiro com Dulcineia, em ocasião de levar à senhora a carta do cavaleiro:

- E digo que, se vossa mercê a não viu, eu muito menos.
- Isso não pode ser – replicou D. Quixote – que, pelo menos me disseste que a viste peneirando trigo quando me trouxeste a resposta da carta que lhe mandei consigo.
- Não se atenha a isso, senhor – respondeu Sancho –, pois lhe faço saber que também foi de ouvida a vista e a resposta que eu lhe trouxe, pois tanto sei quem é a senhora Dulcineia como posso voar pelos céus (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. IX, 2010, p. 132-133).

Conforme notamos, o colóquio entre os dois personagens é engraçadíssimo. Sancho, com seu jeito, consegue achar maneiras de despistar seu amo do fato de ele também jamais ter visto Dulcineia, portanto, de nunca ter lhe entregado nenhuma carta e nem obtido resposta sobre esta. O escudeiro procura usar as mesmas armas que seu amo, como afirmar que ele próprio, assim como Quixote, somente conhece Dulcineia por ouvir falar dela, nunca a tendo visto diante de si. Após Dom Quixote perguntar a um lavrador sobre o palácio de sua senhora, e este, claro, não tendo podido ajudá-lo nesse propósito, segue seu caminho enquanto Sancho tem uma ideia de como safar-se de sua mentira, contentando seu amo:

- Senhor, o dia já vem ligeiro e não será acertado deixarmos o sol nos apanhar na rua. Melhor será sairmos fora da cidade e vossa mercê se emboscar nalguma floresta aqui perto, que eu voltarei de dia e não deixarei um só canto em todo esse lugar onde não procure a casa, alcácer ou palácio da minha senhora, e pouca ventura terei se a não achar; e, achando-a, falarei com sua mercê e lhe direi onde e como ficará vossa mercê esperando que lhe dê ordem e traça para vê-la, sem menoscabo de sua honra e fama (IDEM, p. 135).

Dom Quixote aceita a ideia de seu escudeiro, para alívio momentâneo de Sancho que, como o narrador conta, “ardia por tirar seu amo do povoado, porque não averiguasse a mentira da resposta que da parte de Dulcineia lhe levaria⁵¹”. Notemos o pedido de Sancho: que Dom Quixote se “embosque na floresta”. Esta é

⁵¹ II, Cap. IX, 2010, p. 135.

uma das condições que Umberto Eco (1994) apresenta para que ocorra o pacto entre ficção e leitor: embrenhar-se no “bosque”, passeando por ele, interpretando-o. No próprio verbo utilizado por Sancho, “emboscar”, percebemos este jogo: Dom Quixote deveria esperar, em sua ficção – seu “bosque” particular – até que Sancho lhe mostrasse outra ficção – sua Dulcineia – que, todavia, estaria dentro da mesma ficção de Quijano, que criou tal dama ideal. Caberia a Quixote – e Sancho pediria aos céus para que assim fosse – interpretar a ficção do escudeiro como válida em seu “faz de conta”.

Começa, pois, o décimo capítulo dessa segunda parte do romance, justamente no momento em que Sancho deixa seu amo emboscado na floresta e parte preocupado com seus problemas. Sua preocupação só aumentava, dado que Dom Quixote lhe ordenou que “não voltasse à sua presença sem primeiro ter falado da sua parte com sua senhora, pedindo-lhe fosse servida de se deixar ver por seu cativo cavaleiro e se dignasse de lhe deitar sua bênção⁵²”. Além desse detalhe, o escudeiro estava sempre às voltas com a própria mentira que dissera a Dom Quixote, a de que havia levado a carta deste a Dulcineia. “Ditoso tu sobre todos os escudeiros do mundo⁵³!”, diz o cavaleiro a Sancho, desejando-lhe extrema sorte e boa ventura na busca por Dulcineia. E, acompanhado de todos os temores possíveis naquele momento, parte Sancho.

É interessante que apresentemos, antes da resolução que o escudeiro de Dom Quixote dará ao seu problema, parte dos conselhos que o cavaleiro da Triste Figura dá a Sancho, para usá-los no momento em que vir Dulcineia:

Guarda memória ... como te recebe: se mudam suas cores no tempo em que estiveres dando a minha embaixada; se se desassossega e embaraça ouvindo meu nome; se não cabe na almofada, se acaso a encontrares sentada no rico estrado da sua autoridade; e se estiver de pé, olha bem se para ora sobre um, ora sobre o outro pé; se te repete uma ou três vezes a resposta que te der; se a muda de branda em áspera, de azeda a amorosa; se leva a mão ao cabelo para o ajeitar ... Enfim, filho, olha todas as suas ações e movimentos, porque, se tu mos relatares como eles foram, eu descobrirei o que ela tem escondido no secreto do coração acerca do que ao feito dos meus amores toca (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap X, 2010, p. 137).

⁵² II, Cap. X, 2010, p. 136.

⁵³ IDEM, p. 137.

Dom Quixote, como notamos, pede ao seu escudeiro a descrição mais detalhada possível dos colóquios que Sancho tiver com Dulcineia, mesmo sabendo que ela é imaginária e que, dessa maneira, seu escudeiro jamais a encontraria. Se pensarmos, porém, no papel que ocupa Dom Quixote / Alonso Quijano como um autor, compreenderemos que Dom Quixote está pedindo ao seu escudeiro: contribua para a verossimilhança do enredo, relatando tudo o que ocorrer – ainda que não ocorra de fato – nos mínimos detalhes, uma maneira, como sabemos, de aproximar o mundo de ficção dos leitores. Assim, se Sancho relatar as ações “como elas foram”, o amor e a devoção de Quixote serão mais claros para os que com o mundo deste entrem em contato, e, da mesma maneira, Dulcineia se “materializará” como a amada do cavaleiro protagonista desse enredo, afirmando ser digna do amor deste e que corresponde esse sentimento. Como percebemos, essa é uma maneira de Dom Quixote afirmar que sua Dulcineia também existe, ainda que não a possamos ver.

Sancho parece ter entendido o que lhe propõe seu amo. Não apenas afirma que irá guardar na memória todos os gestos e palavras de Dulcineia, como diz a Dom Quixote que, de dia, será muito mais fácil encontrar o palácio da dama em questão. Relacionando o dia e a noite com a capacidade de criar e acreditar no inventado de Dom Quixote e de Sancho, notamos que o escudeiro agora tem permissão para “achar” o castelo ou a dama, pois também ele participa do jogo ficcional de seu senhor.

Virando as costas e ordenando ao seu jumento que fosse para a direção contrária a que estava Dom Quixote, Sancho inicia um divertido e significativo monólogo interior. Afinal, se nem ele, nem seu amo, nem pessoa alguma já tinham visto Dulcineia, como ele a encontraria, para levá-la a Dom Quixote, com todas as descrições possíveis? É o que se questiona Sancho:

Vejamos agora, Sancho irmão, aonde vai vossa mercê. Vai procurar algum jumento perdido? – Não, por certo. – Pois, então, que vai procurar? – Vou procurar nada mais, nada menos que uma princesa, e nela o sol da formosura e todo o céu junto. – E onde pensais achar isso que dizeis, Sancho? – Onde? Na grande cidade de El Toboso. – Muito bem, e da parte de quem a buscais? – Da parte do famoso cavaleiro Dom Quixote de La Mancha, que desfaz os tortos e dá de comer a quem tem sede e de beber a quem tem fome. – Tudo isso está muito bem. Mas conheceis a casa dela, Sancho? – Diz meu

amo que não de ser uns reais palácios ou uns soberbos alcáceres. – E, porventura a vistes algum dia? – Nem eu, nem meu amo a vimos jamais. – E vos parece que seria acertado e bem feito que, se a gente de El Toboso soubesse que estais vós aqui com intenção de ir furtar suas princesas e desassossegar suas damas, viessem e vos moessem as costelas a puras pauladas e não vos deixassem um osso inteiro? – Em verdade que teriam muita razão, quando não considerassem que sou mandado (...) (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. X, 2010, p. 138).

Sancho conversa consigo como se estivesse sendo interrogado por alguém sobre os motivos de ir à procura de Dulcineia, e como poderá tornar tal dama “real” se ninguém jamais a viu. Neste momento, antes de lhe ocorrer uma solução para o dilema, repete para si passo por passo o que deve fazer e os motivos que o levam a agir dessa maneira, como se quisesse se convencer de que, dali por diante, sua única saída é a de jogar com a ficção que seu senhor lhe apresenta. Assim, ele precisa juntar todas as peças, todos os elementos que possui dessa situação ficcional para que, no momento em que a construa e a coloque em prática, ela se apresente como algo verossímil. Tanto é assim que Sancho até imagina “a gente de El Toboso” batendo-lhe por roubar “suas princesas”, *como se* Dulcineia existisse fora da ficção de Dom Quixote. É importante não nos esquecermos de que Sancho, ainda que de maneira sutil, acredita que Dom Quixote realmente está maluco, e essa crença dará a ele mais coragem para representar diante do amo uma ficção.

“Tudo tem remédio, menos a morte⁵⁴”, Sancho diz. E, uma vez que seu amo parece ser “louco de pedras”, o que já demonstrou diversas vezes, a melhor solução para o caso parece ser incutir em Dom Quixote a crença de que “uma lavradora (...) é a senhora Dulcineia” (II, Cap. X, 2010, p. 139). Sancho irá “criar” a Dulcineia que seu amo tanto quer ver, da mesma maneira como o próprio Quixote já transformou gigantes em moinhos ou uma simples bacia de barbeiro no elmo de Mambrino. Agindo como todo autor de ficções, Sancho jurará a Dom Quixote que a lavradora é a própria Dulcineia, se preciso, mil vezes: “se ele não crer, jurarei eu, e se ele jurar, tornarei eu a jurar, e se ele teimar, teimarei eu mais, de maneira que hei de ficar sempre a pé firme, venha o que vier⁵⁵”.

⁵⁴ IDEM, p. 139.

⁵⁵ IDEM, p. 139-140.

Se Sancho defenderá sua ficção das intervenções que Dom Quixote pode vir a fazer, o amo não terá outro remédio senão aceitar essa Dulcineia, uma vez que, podemos pensar, é melhor ter uma Dulcineia – ainda que encantada – que Dulcineia alguma. Mais sossegado, Sancho ficou por algum tempo onde estava a fim de dar ainda mais veracidade a sua história, isto é, para representar o tempo de sua ida e volta de El Toboso. E, quando decide voltar, depara-se com “sua criação”:

viu que de El Toboso para onde ele estava vinham três lavradoras sobre três jericos ou jericas (...) assim como Sancho viu as lavradoras, voltou a trote largo em busca do seu senhor D. Quixote, e o achou suspirando e dizendo mil amorosas lamentações. Apenas o viu D. Quixote, lhe disse:

- Que há, Sancho amigo? Poderei sinalar esse dia com pedra branca ou com preta?

- Melhor será – respondeu Sancho – que vossa mercê o sinale com almagre ...

- Então – replicou D. Quixote –, boas-novas me trazes.

- Tão boas – respondeu Sancho – que basta a vossa mercê picar Rocinante e sair a campo aberto para ver a senhora Dulcineia d’El Toboso, que com outras duas donzelas suas vem ver vossa mercê (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. X, 2010, p. 140-141).

Com tal informação, Dom Quixote não coube em si de tanta euforia. Sancho, afinal, havia conseguido “uma Dulcineia” para ele, e mais, ela viria ao seu encontro. O cavaleiro adverte seu escudeiro antes de encontrar Dulcineia: “cuida de não querer enganar-me, nem com falsas alegrias alegrar as minhas verdadeiras tristezas” (II, Cap. X, p. 141). Ao que Sancho replica: “que ganharia eu enganando vossa mercê? (...) E mais estando tão perto de descobrir minha verdade⁵⁶?”, questiona, perguntando como seu amo poderia ver nele um falsificador, se o que estava fazendo Sancho era justamente criar uma ficção naquele instante, e essa era “sua verdade”, descobrir se era ele, Sancho Pança, tão bom ficcionista quanto Dom Quixote, seu amo e senhor.

Sancho constrói o ambiente do encontro entre Dulcineia e Dom Quixote dando à amada deste vida na ficção quixotesca e na sua própria. Estabelecendo uma conexão com as ideias de Auerbach (2009), ao explicar a relação entre representação da realidade e real, a ficção de Sancho é uma representação

⁵⁶ IDEM, p. 141.

necessária para que parte da ilusão iniciada por Dom Quixote não sucumbisse e comprometesse o jogo entre ficções. E não poderia ser considerada uma farsa porque o escudeiro criou uma Dulcineia para representar outra nunca antes vista. E mais, a Dulcineia de Sancho servirá adiante como um elo para que novas ficções sejam criadas no romance. Sancho cria, artisticamente, um personagem para evitar alguma ruptura ou desconexão no enredo que Dom Quixote construía.

Eis que, quando chegam ao local pelo que passam as três lavradoras sobre seus burros, é Dom Quixote quem se nega a aceitar a ficção construída por Sancho: para seus olhos, a única coisa que existe naquele instante é a realidade não cavaleiresca, ou seja, a realidade dos outros:

- Eu não vejo, Sancho – disse D. Quixote –, senão três lavradoras sobre três burricos.
- Deus me livre do diabo! – respondeu Sancho. – Será possível que três hacaneias, ou lá como se chamem, brancas como flocos de neve, pareçam a vossa mercê burricos? Voto a tal que me pelaria estas barbas se isso fosse verdade!
- Pois eu te digo, Sancho amigo – disse D. Quixote –, que é tão verdade que são burricos, ou burricas, como que eu sou D. Quixote e tu Sancho Pança; ao menos assim me parecem.
- Cale, senhor – disse Sancho –, não diga tal palavra, senão esperte esses olhos e venha fazer reverência à senhora dos seus pensamentos, que já chega perto (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. X, 2010, p. 142).

“É tão verdade... ao menos assim me parecem”. Com essas palavras, Dom Quixote coloca os pés no mundo dos que não vivem enredos de cavalaria, mas não os finca, conforme podemos notar pela fala “assim me parecem”. Dulcineia, uma alta dama, nunca poderia ser representada, nem mesmo se Dom Quixote estivesse louco de fato, por uma rude lavradora. Essa realidade é demasiado distante do mundo ideal do cavaleiro, sob quaisquer aspectos. Não há, entretanto, inversão de papéis neste momento da narrativa: Dom Quixote continua sendo o autor do enredo cavaleiresco, acreditando com fidelidade no que conta; Sancho é apenas um aprendiz que decide colocar em prática mais esse ensinamento de seu amo, a fim de contentá-lo a ver uma Dulcineia, mas ele também continua no mundo não cavaleiresco, já que está ciente de sua criação.

Podemos notar como Sancho incorpora muito bem o papel de autor, como Dom Quixote: falas como “Cale!” são comuns quando saem dos lábios de nosso cavaleiro, já que é difícil, num primeiro momento, fazer os outros crerem nas “loucuras” que ele, Dom Quixote, lhes mostra e conta. Entretanto, no diálogo que destacamos anteriormente, é Sancho quem utiliza esta fala de advertência para que seu amo acredite naquela “Dulcineia” que tem diante de si. É o mesmo que reafirmar o jogo e o valor que as ficções entrelaçadas – e as noções de realidade cavaleiresca e não cavaleiresca – possuem no romance de Cervantes. Por isso Sancho afirma: Dulcineia é tão real quanto ele e Dom Quixote, e não está equivocado, pois todos são parte do universo ficcional.

Se a intenção do escudeiro era fazer seu amo acreditar nesse “faz de conta”, ainda que ele tivesse que atribuir a “rudeza desta Dulcineia” à obra de encantadores maus, Sancho cumpre com maestria sua função. E mais, participa ele também da encenação perante as lavradoras com seu amo, ilustrando como se recebiam as damas principais nesse universo paralelo que criou Quixote:

se adiantou para receber as três aldeãs e, apeando-se do ruço, tomou pelo cabresto o jumento de uma das três lavradoras e, pondo ambos de joelhos em terra, disse:

- Rainha e princesa e duquesa da formosura, seja vossa altivez e grandeza servida de receber em sua graça e bom ânimo o cativo cavaleiro vosso, que aí está feito pedra mármore, todo turbado e sem pulso, por se ver ante vossa magnífica presença. Eu sou Sancho Pança, seu escudeiro, e ele é o traquejado cavaleiro D. Quixote de La Mancha, por outro nome chamado o Cavaleiro da Triste Figura (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. X, p. 143).

Nosso escudeiro decide também “embrenhar-se no bosque” narrativo para jogar: adéqua a linguagem à situação e à realidade de cavalaria, faz medidas e até comete exageros bastante divertidos, como chamar esta Dulcineia de “rainha e princesa e duquesa”, nesta ordem decrescente. Sancho toma a ficção para si e, conforme Umberto Eco (1994) explica, faz dela o que quer, de modo que a ficção sirva aos propósitos momentâneos do escudeiro. A toda essa perfeita encenação de Sancho assiste um Dom Quixote atordado perante a feiúra e a descaracterização de seu ideal de mulher. Certo, Sancho havia conseguido trazê-la, mas Dulcineia precisava ser tão diferente daquilo que o cavaleiro havia imaginado?

Dom Quixote não tem o controle da situação ficcional neste episódio, sendo obrigado, caso queira manter o enredo de cavalarias, a aceitar a representação que seu escudeiro lhe oferece. É o que ocorre, pois o cavaleiro, a fim de tornar seu desgosto menor, atribui sua má sorte aos invejosos encantadores que o perseguem:

- Levanta, Sancho (...) que já vejo que a fortuna, do meu mal não farta, tem tomado os caminhos todos por onde algum contento possa vir a esta alma mesquinha que trago nas carnes. E tu, oh extremo do valor que se pode desejar, termo da humana gentileza, único remédio deste aflito coração que te adora, já que o maligno encantador me persegue e pôs nuvens e cataratas nos meus olhos, e só para eles e não para outros mudou e transformou tua sem igual formosura e teu rosto no de uma lavradora pobre, se é que também não mudou o meu no de algum monstro para o fazer detestável aos teus olhos, não me deixes de olhar branda e amorosamente, notando nesta submissão e ajoelhamento que à tua contrafeita formosura faço a humildade com que a minha alma te adora (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. X, 2010, p. 144).

Dom Quixote não apenas atribui a mudança de aspecto de sua dama ideal aos encantadores, como utiliza, uma vez mais, tal desculpa para contornar os acontecimentos de um mundo dentro do outro, a fim de tornar toda a situação aceitável no âmbito cavaleiresco. Notamos isto ao citar o cavaleiro que seu próprio rosto pode estar transformado, sendo este o motivo pelo qual sua Dulcineia o insulta e manda que ele e Sancho saiam de seu caminho, como se não soubesse quem são eles – o que, de fato, a mulher não sabe. Interessante e irônico também como Dom Quixote afirma terem os encantadores colocado “nuvens em seus olhos”, impedindo-o de ver sua perfeita e idealizada Dulcineia. As “nuvens” que nublam a vista de nosso herói cavaleiro pressupõem o acordo ficcional, que ele, Dom Quixote, aceitou ao ler novelas de cavalaria, e que seu escudeiro agora quer que ele aceite. Conforme Eco explica,

quando entramos no bosque de ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala; mas, quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). (ECO, 1994, p. 83).

Da mesma maneira, acreditar que Dulcineia está encantada – e que por isto se mostra tão feia – alivia o espírito de Dom Quixote, que ainda poderá sonhar com seu ideal de dama. O “fazer de conta” da ficção transforma o “eu mesmo” no “outro”, o que Quijano faz desde o início do romance, o que Sancho está fazendo agora, de propósito, o que vários vão fazer deste momento da narrativa em diante. Mas as lavradoras não têm seus olhos nublados pelo “faz de conta” e não querem jogar, o que causa divertimento a partir do desenrolar desta cena.

Após xingamentos, irritação e frases corteses, cavaleiro e escudeiro dão passagem às três lavradoras, que rapidamente se vão; entretanto, uma cena burlesca ocorre, quando “Dulcineia” leva um tombo de sua montaria. Como todo bom cavaleiro, Dom Quixote corre para ajudá-la, e uma vez mais a idealização de dama de Quixote é quebrada, pois a lavradora, com destreza, salta sobre seu burro e cavalga “como homem⁵⁷”.

Diante da cena cômica, e de seu esforço por acreditar que semelhantes mulheres eram de fato Dulcineia e duas de suas acompanhantes, Dom Quixote não pode fazer mais que olhar, desiludido, as três se afastando, enquanto admite para Sancho a influência dos encantadores nessa situação que lhe aconteceu:

Sancho, vês quão malquisto sou de encantadores? E olha até onde se estende a malícia e a ojeriza que eles têm por mim, pois me quiseram privar do contentamento que me pudera dar a visão da minha senhora no meu ser. Com efeito, eu nasci para exemplo de infelizes e para ser alvo e terreiro onde se mirem e assentem as setas da má fortuna. E também hás de notar, Sancho, que não se contentaram esses traidores em mudar e transformar a minha Dulcineia, senão que a transformaram e mudaram numa figura tão baixa e tão feia como a daquela aldeã, e juntamente lhe tiraram o que é próprio das principais senhoras, que é o bom cheiro, por andarem sempre entre âmbares e flores. Porque te faço saber, Sancho, que quando me acheguei para subir Dulcineia sobre sua hacaneia, como tu dizes, que a mim me pareceu burrica, senti um cheiro de alho cru que me sufocou e envenenou até a alma (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. X, 2010, p. 145).

A parcela de realidade não cavaleiresca com a qual o cavaleiro entra em contato nesse episódio o choca de tal maneira que ele mesmo a descreve, e nessa

⁵⁷ IDEM, p. 145.

descrição entendemos o quanto o mundo não ficcional, ainda que sirva de base para a criação do fictício, como já discutimos, é transformado em prol da realidade fictícia que é necessário montar. Uma lavradora, com todas essas qualidades negativas, pode ser vista como Dulcineia, ainda que em nada se assemelhe ao ideal de dama quixotesco. Além de fazê-lo conformar-se um pouco e continuar em sua realidade paralela, a atribuição dos eventos ocorridos neste instante aos encantadores permite a Dom Quixote retomar o controle de sua ficção e afirmar para si próprio sua importância como cavaleiro, uma vez que um ser mágico se dignou a interferir na vida e nos planos dele. Assim, não apenas Dom Quixote é alvo de encantadores, como é de grande importância entre os cavaleiros, e está se convertendo no “mais perfeito cavaleiro” como tanto queria.

Sancho se diverte e se alivia com a solução que conseguiu dar ao seu problema; se não contentou seu amo como ele queria ser contentado, ao menos o escudeiro não teve que se explicar sobre a mentira da carta e da visita a Dulcineia. Com sua atuação, Sancho também consegue levar a ficção quixotesca a outro nível: o espelhamento do “faz de conta” que parece “devolver” a Dom Quixote parte da confusão que ele, com sua ficção cavaleiresca, já causou, abrindo espaço para mais.

Partem, então, cavaleiro e escudeiro para mais aventuras, entre estas, a na qual ambos, no palácio dos duques, são o alvo de uma encenação contendo um grande problema que apenas um cavaleiro valente como Dom Quixote de La Mancha poderia solucionar. Antes de isto ocorrer, todavia, Sancho e seu amo viverão aventuras menores, mas não menos importantes e interessantes para o enredo, como a do teatro de fantoches que será analisada a seguir.

3.1.2 – OS FANTOCHES DE MESTRE PEDRO E A VALENTIA DE DOM QUIXOTE.

Que Dom Quixote sempre defenderá seu mundo de cavalarias, de tudo e de todos, não temos dúvida alguma. Assim, não nos estranhará a aventura que analisaremos nesta parte do capítulo: a destruição dos fantoches de certo titereiro chamado mestre Pedro, que encenava diante de vários olhos curiosos um enredo conhecido de cavalaria. É claro, entre tais curiosos espectadores, encontravam-se

Dom Quixote e Sancho, e justo pela fixação que o primeiro tem por enredos cavaleirescos e por tudo o que envolve esse universo, ele decide “intervir” na representação num momento de maior perigo da dama e do cavaleiro, reduzindo o objeto de trabalho de mestre Pedro a pedaços de papelão.

Antes que exponhamos o que de fato ocorreu no momento da apresentação dos fantoches, é necessário acrescentar que Dom Quixote se tornara ainda mais famoso e valente ao “enfrentar”, por sua conta e risco, leões de um circo, usando apenas sua espada. É verdade, o leão nem mesmo se dignou a sair de sua jaula, dando as costas ao cavaleiro, mas, para registro na “verdadeira história”, é necessário contar a todos que Dom Quixote de La Mancha pode ser conhecido a partir desta aventura como “o Cavaleiro dos Leões”, o que lhe dá, conforme podemos entender, maior importância no enredo. Além dessa razão, é relevante citar a bravura em último grau de Dom Quixote para compreender por que ele irá interferir, como cavaleiro herói, na apresentação de fantoches, com o propósito de salvar os necessitados.

Como já sabemos por meio do resumo que abre o capítulo anterior deste trabalho, Dom Quixote e Sancho conheceram o Cavaleiro do Verde Gabão, D. Antônio de Miranda, seu filho e sua casa, foram às Bodas de Camacho, que terminaram nada bem para o noivo rico, e chegaram a uma estalagem, assim vista por Dom Quixote, onde ouvem mais um dos muitos contos que se contam durante o enredo. Ali também são avisados de que haverá um espetáculo de fantoches e sobre a presença de um macaco adivinho:

e nisso entrou pela porta da estalagem um homem todo vestido de camurça, de meias, calções e gibão, que em voz levantada disse:
- Senhor hospedeiro, há pousada? Pois aqui vem o macaco adivinho e o *Retábulo da liberdade de Melisendra*⁵⁸! (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXV, 2010, p. 295).

O dono da estalagem responde ao que entra que “seja bem-vindo”, e mostra contentamento porque ali, diz o estalajadeiro aos demais, vem mestre Pedro, que trará uma “boa noite” a todos. O narrador de Cervantes se permite descrever algo

⁵⁸ Melisendra era a personagem protagonista de uma famosa história de cavalaria de origem ibérica, pertencente ao Ciclo Carolíngio dessas novelas, comumente lida e bastante representada para o público. Eis o principal motivo que levará Dom Quixote a se crer parte integrante da história representada no retábulo de madeira, julgando-se útil para salvar a dama em perigo.

sobre a aparência do tal Pedro para os leitores, explicando que o titereiro “tinha o olho esquerdo e quase meia face cobertos com uma pala de tafetá verde, sinal de que (...) devia estar doente” (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXV, 2010, p. 245). Essa face coberta em partes já revela algo sobre mestre Pedro: ele não deseja ser reconhecido, assim como pode ser um homem de caráter duvidoso. Certo, é um artista, dono de um animal que supostamente adivinha coisas, porém, como se verá mais adiante, o macaco apenas vê as coisas passadas e algumas coisas futuras sem tanta relevância – e, mais uma vez neste ponto, percebemos o quão charlatão mestre Pedro pode ser. Mas, conforme o mesmo narrador de Cervantes nos permitirá compreender mais adiante, este mesmo artista é nada menos que Ginés de Passamonte, um dos presos das galés libertado por Dom Quixote ainda na primeira parte do enredo⁵⁹.

Dom Quixote, pois, estará “entre os de sua casta”, isto é, em meio a outros ficcionistas naquela estalagem. Acreditamos que esta seja uma das razões para que o cavaleiro de Cervantes proceda como irá fazer durante a apresentação dos fantoches, pois nesse momento estará em disputa quem é o melhor autor de ficção: ele, criador de toda esta realidade cavaleiresca, ou o outro, que comanda bonequinhos de papelão. Curioso, assim, por saber quem era esse homem que recebia de maneira tão cortês o estalajadeiro, Dom Quixote questiona “que mestre Pedro era aquele e que retábulo e que macaco trazia⁶⁰”, obtendo do dono da estalagem a seguinte resposta:

- Esse é um famoso titereiro que há muito tempo anda por esta Mancha de Aragão exibindo um *Retábulo da Liberdade de Melisendra dada pelo famoso D. Gaifeiros*, que é uma das melhores e mais bem representadas histórias que de muitos anos a esta parte neste reino se têm visto. Também traz consigo um macaco da mais rara habilidade que se viu entre macacos nem se imaginou entre homens, pois, quando lhe perguntam alguma coisa, ouve atento (...) e depois salta sobre os ombros de seu amo e, chegando-se-lhe ao ouvido, diz a resposta daquilo que lhe perguntaram, e mestre Pedro então a declara. Diz muito mais das coisas passadas que das que estão por vir e, ainda que nem sempre acerte em tudo, no mais das vezes não erra, de modo que nos faz crer que tem o diabo no corpo. Dois reais leva por cada pergunta, quando o macaco responde, quero dizer, quando responde o dono por ele (...). E assim se calcula

⁵⁹ Cf. I, Cap. XXII.

⁶⁰ Cf. II, Cap. XXV, p. 295-296.

que o tal mestre Pedro há de estar riquíssimo; é homem galante (...) e se dá a melhor vida do mundo; fala mais que meia dúzia e bebe mais que dúzia inteira, tudo à custa da sua língua e do seu macaco e seu retábulo (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXV, 2010, p. 296).

O estalajadeiro, como notamos, é capaz de evidenciar que tanto o macaco, quanto mestre Pedro são criadores de ficção: nada é realmente adivinhado, servindo apenas para dar dinheiro ao homem que está “riquíssimo” com os dois reais que recebe por cada pergunta que fazem ao macaco que, todavia, apenas sabe do que já passou. Podemos nos questionar, neste ponto: a quem interessam as coisas passadas? É o que diz Sancho, com seu discernimento inocente, mas bastante coerente, quando seu amo lhe pede que dê os dois reais a mestre Pedro para que o macaco adivinhe algo:

eu não dou um cobre para que me digam o que por mim já passou! Pois quem o pode saber melhor que eu mesmo? E pagar para que me digam o que já sei seria uma grande asneira (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXV, p. 297).

Entretanto, por afirmar o titereiro que seu macaco entende de coisas presentes “algum tanto”, Sancho lhe paga para saber o que estaria sua mulher, Teresa Pança, fazendo naquele instante, o que mestre Pedro lhe responde com muita cerimônia, enaltecendo a ele e a Dom Quixote como “melhor escudeiro do melhor cavaleiro do mundo” e “ressuscitador insigne da já posta em esquecimento andante cavalaria⁶¹”, em respectivo.

Dom Quixote, como grande conhecedor das artimanhas da ficção, não crê nas adivinhações do macaco, mas, para atribuir tais coisas a algo, até para que a sua própria ficção de cavalaria não caia por terra, atribui o “poder” de adivinhar do animal a algum pacto que mestre Pedro tenha feito com o diabo, isto é, outra vez, a explicação para os fatos acontecidos é sobrenatural. Enfim, após muita conversa, acabam-se os momentos de adivinhações do macaco e mestre Pedro anuncia que se iniciará a apresentação de fantoches. Todos, incluindo Sancho e seu amo, sentam-se diante do retábulo para assistir à peça.

Antes que comecemos a mostrar como a cena da apresentação aconteceu, atentemo-nos a um detalhe da fala do estalajadeiro destacada acima: a história de

⁶¹ IDEM, p. 298.

cavalaria a ser representada no retábulo é “uma das melhores e mais bem representadas” entre todas de seu gênero. Lembremo-nos de que para Dom Quixote é muito importante fazer de sua própria trajetória como herói cavaleiro “a melhor história de cavalaria”. Assim, podemos ter outra justificativa, em parte, as ações quixotescas mais adiante: cabe a nosso cavaleiro interferir na história contada para destacar não o enredo, e sim, sua própria figura de herói. É para Dom Quixote uma ótima oportunidade de ampliar seu jogo de ficções.

Vejamos como se desenvolvem os acontecimentos a partir do início do teatro de fantoches. O menino encarregado de narrar o teatro começa seu trabalho:

—Esta verdadeira história que aqui a vossas mercês se representa é tirada ao pé da letra das crônicas francesas e dos romances espanhóis que andam na boca das gentes e dos rapazes pelas ruas. Trata da liberdade dada pelo senhor D. Gaifeiros a sua esposa Melisendra, que estava cativa na Espanha, em poder dos mouros, na cidade de Sansonha, que assim se chamava então a hoje chamada Saragoça (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXVI, 2010, p. 304-305).

Percebemos por essas primeiras falas do menino narrador o quanto a história realmente é conhecida. Não bastasse este fator, a novela de cavalaria representada é um típico enredo do gênero, no qual há uma dama indefesa – Melisendra – e um enamorado que tenta resgatá-la – D. Gaifeiros – dos perigos e do inimigo, os mouros neste caso. O fato é que Dom Quixote vê diante de seus olhos um enredo do qual é profundo conhecedor, e por isso também o cavaleiro se vê no direito de intervir verbalmente na narração da história ao ouvir ou ver algo que não parece estar de acordo. É o que ocorre no momento em que o menino narrador faz uma crítica aos mouros:

e vede aqui como logo vão executar a sentença apenas executada a culpa, porque entre mouros não há comunicação às partes nem protesto de provas como entre nós.

- Menino, menino – disse em voz alta Dom. Quixote –, continuai vossa história em linha reta e não vos metais nas curvas ou travessas, pois para tirar uma verdade em limpo há mister muitas provas e contraprovas.

Também Mestre Pedro lhe falou de dentro:

- Não te metas em floreios, rapaz, e faz como esse senhor manda, que será o mais acertado: segue teu canto chão e não te metas em contrapontos, que se costumam perder na sutileza (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXVI, 2010, p. 307).

Os “contrapontos que se costumam perder na sutileza” são as modificações que podem ser feitas em uma ficção, as representações, como discutimos no primeiro capítulo deste trabalho. Para Dom Quixote, quaisquer coisas que firam a verossimilhança da “aura cavaleiresca” serão inaceitáveis, uma vez que ele, como cavaleiro andante – coisa que o próprio mestre Pedro afirmou havia pouco – “vive” tais acontecimentos todos os dias em seu mundo. Para Dom Quixote, assistir a essa encenação de fantoches é o mesmo que vivenciar, como personagem, a mesma situação mostrada pela peça, ou seja, ele é um cavaleiro que pode atuar nesse meio de ficção como se essa mesma história fictícia fosse real como a realidade exterior a ela, que todos os outros que assistem à representação vivem.

Observamos que neste momento do romance o jogo de ficções acontece entre o mundo quixotesco e o enredo do teatro de fantoches, uma narrativa encaixada na de Dom Quixote. Isto transforma o jogo representacional em algo muito mais amplo e complexo, pois a apresentação dos bonecos mostra uma novela de cavalaria – ficção – sendo representada por outro ficcionista que não o autor desta novela –, mestre Pedro, que manipula as figuras de papelão em seu retábulo. Tudo isto dentro da ficção de nosso cavaleiro e diante dele, que “toma o bosque como coisa particular”, agindo conforme Umberto Eco (1994) disse ser problemático na narrativa de ficção. E de fato será, pois, ao querer salvar os indefesos, Dom Quixote causará estragos à narrativa contada pelos fantoches, a eles e ao retábulo.

O cavaleiro intervirá novamente na narração do menino, dessa vez, por causa do “tocar dos sinos” no momento do resgate de Melisendra por D. Gaifeiros, coisa que não se faz entre mouros:

- Não faltaram alguns ociosos olhos, que tudo soem ver, que não vissem a descida e a subida de Melisendra, da qual deram notícia ao rei Marsílio, que logo mandou tocar a rebate; e olhem com que pressa, pois já a cidade se funde com o som dos sinos que em todas as torres das mesquitas soam.

- Isso não! – disse então Dom Quixote. – Nisso dos sinos vai Mestre Pedro muito errado, porque entre mouros não se usam sinos, mas atabais e um gênero de doçaina parecido com as nossas

charamelas; e isso de soarem os sinos em Sansonha sem dúvida que é grande disparate (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXVI, 2010, p. 309).

Vejamos o quão metódico é Dom Quixote. Basta um simples desvio da história para colocá-lo “em guarda”, pronto para contestar o que não se enquadra com perfeição no universo cavaleiresco tal e qual ele o conhece. Dom Quixote “pode” fazer isto, afinal, a representação de fantoches é apenas mais uma ficção dentro da realidade que ele mesmo criou, e da qual tem o domínio. Mestre Pedro, entretanto, pede que o cavaleiro espectador não se prenda aos detalhes que lhe parecem equivocados:

- Não repare vossa mercê em ninharias, senhor D. Quixote, nem queira levar tudo tão a ferro e fogo que acabe por se queimar. Acaso não se representam por aí quase de ordinário mil comédias cheias de mil impróprios disparates e, ainda assim, correm felicissimamente sua carreira e se assistem não só com aplausos, mas com admiração e tudo? Prossegue, rapaz, e deixa falar, pois contanto que eu encha a minha bolsa, pouco se me dá representar mais impropriedades que átomos tem o sol.
- Isso é verdade – replicou Dom Quixote (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXVI, 2010, p. 309).

Mestre Pedro está correto: para jogar com a ficção, ou mesmo para aceitá-la, as coisas não podem ser levadas ao pé da letra. E Dom Quixote sabe disto perfeitamente, pois sempre busca adaptar as situações para que se encaixem em seu mundo. Porém, para “assistir” às ficções sem “se queimar”, é necessário saber “brincar” e não mesclar realidades ou mesmo os níveis de ficção. A questão é que Dom Quixote não atua como um espectador ali: ele é um personagem desta história e da sua própria novela cavaleiresca. Assim, embora concorde com mestre Pedro sobre o “encher a bolsa” ainda que sejam ditas coisas não exatamente verossímeis ao enredo já conhecido que se encena, o cavaleiro sabe que aquela é a sua novela de cavalaria, portanto, qualquer um que queira jogar com ele o jogo ficcional deve fazê-lo de acordo com as regras de Dom Quixote, nos limites estipulados pelo cavaleiro. Dessa maneira, quando quiser, nosso cavaleiro interferirá no que se representa diante dele.

E eis que chega o momento em que se necessitará, mais do que antes, da presença de um herói: os dois enamorados correm perigo:

- Olhem quanta e quão luzida cavalaria sai da cidade em seguimento dos dois católicos amantes, quantas trombetas que soam, quantas doçainas que tocam e quantos atabais e tambores que retumbam. Temo que os hão de alcançar e os hão de trazer amarrados ao rabo do próprio cavalo, o que seja um horrendo espetáculo.

Vendo e ouvindo então D. Quixote tanta mourama e tanto estrondo, pareceu-lhe ser bem dar ajuda aos que fugiam e, levantando-se em pé, em voz alta disse:

- Jamais consentirei que em meus dias e em minha presença se faça tal ultraje a tão famoso cavaleiro e tão atrevido enamorado como d. Gaifeiros. Detende-vos, malnascida cabalha, não os sigais nem persigais. Senão, comigo estais em batalha!

E, dizendo e fazendo, desembainhou a espada e de um salto se pôs junto ao retábulo e, com acelerada e nunca vista fúria começou a chover cutiladas sobre a titereira mourama, derrubando uns, descabeçando outros, aleijando este, destroçando aquele, e entre outros muitos golpes pespegou um tal fendente que, se Mestre Pedro não abaixa, encolhe e alapa, lhe teria cortado a cabeça com mais facilidade que se fosse feita de marzipã (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXVI, 2010, P. 309-310).

O herói, então requisitado, entra em cena, destruindo o inimigo de maneira literal, tornando todos os fantoches de mestre Pedro, frágeis, feitos de papelão, meros pedaços. Todos os espectadores se assustaram muito com a conduta de Dom Quixote, pois nenhum deles imaginou que o cavaleiro, por mais maluco que estivesse, agiria de forma tão violenta. Neste momento, levado por sua ficção, Dom Quixote não destrói fantoches, mas mouros que fariam mal a D. Gaifeiros e a Melisendra. Esta cena é, para Quixote, mais uma de suas aventuras. Novamente, os verbos empregados pelo narrador de Cervantes para tratar das ações de Dom Quixote evidenciam que, para o cavaleiro, “parecia bem” intervir na narrativa. Consciente, pois, de sua ficção e da ficção apresentada pelo teatro de fantoches, mas, desejoso de ampliar a sua – agir como herói, ainda que contra fantoches inofensivos, aumentaria seu valor como cavaleiro – Quixote arremete contra o retábulo, acabando de maneira cômica e trágica com o espetáculo.

Em desespero, mestre Pedro implora para que o cavaleiro fora de si pare de destruir o que encontra diante dele:

- Detenha-se vossa mercê, senhor D. Quixote, e veja que estes que derruba, destroça e mata não são verdadeiros mouros, mas figurinhas de massa. Olhe, pecador de mim, que me destrói e deita a perder toda a minha fazenda!

Mas nem por isso deixava D. Quixote de amiudar cutiladas, mandobles, talhadas e reveses às mãos cheias. Enfim, em menos de dois credos pôs todo o retábulo por terra, feito em pedaços e esmigalhado todo seu aparato e suas figuras, o rei Marsílio malferido e o imperador Carlos Magno, partida a coroa e a cabeça em duas partes (IDEM, p. 310).

O narrador de Cervantes parece dar à situação ainda mais verossimilhança, narrando de maneira que as figuras de papelão parecem ser tão humanas, reais, quanto seus correspondentes. E de fato são na fantasia de Dom Quixote que, ainda encolerizado, discursa afirmando o quanto sua Ordem de Cavalaria é importante para o mundo:

- Quisera agora ter aqui diante neste ponto todos aqueles que não crêem e nem querem crer de quanto proveito são no mundo os cavaleiros andantes. Vejam que seria do bom d. Gaifeiros e da formosa Melisendra se eu não me achasse aqui presente, por certo que a esta hora esses cães já os teriam alcançado e feito aos dois algum desaguisado. Enfim, viva a andante cavalaria sobre quantas coisas hoje vivem na terra! (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXVI, 2010, p. 311).

Dom Quixote afirma mais uma vez seu papel como ator e sua ficção. Esta é tão bem desenvolvida que o personagem do cavaleiro, ainda que tenha causado inúmeros estragos infundados para os que não vivem essa mesma ficção de cavalaria, continua sendo um herói porque salvou os indefesos. Mestre Pedro, entretanto, vê as coisas com olhos menos idealizados:

- Viva ela muito – disse Mestre Pedro com voz languenta –, e morra eu! (...) Não faz meia hora, nem sequer meio momento, que eu me via senhor de reis e imperadores, cheias as minhas cavalariaças, arcas e bolsas de infinitos cavalos e inumeráveis galas, e agora me vejo desolado e abatido, pobre e mendigo, e a mais sem o meu macaco, pois à fé que, enquanto o não tiver de volta em meu poder, hei de suar sangue. E tudo por causa da fúria mal considerada desse senhor cavaleiro, de quem se diz que ampara órfãos, endireita tortos e faz outras obras caridosas; mas, pelo céu bendito e louvado com

seus mais levantados assentos, só comigo veio a falhar a sua intenção generosa! Enfim, o Cavaleiro da Triste Figura tinha de ser aquele que havia de desfigurar as minhas (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXVI, 2010, p. 311-312).

Percebemos que, embora mestre Pedro veja a situação como todos os demais a veem, ou seja, a realidade de cavalaria existia somente na representação dos fantoches – e Dom Quixote não é, pois, um cavaleiro –, ele também caracteriza suas figuras de papelão como sendo possíveis além do âmbito ficcional, ao atribuir para elas características como ser “reis e imperadores”, haver “cavalariças (...) de infinitos cavalos”, etc. Ele age igual a um jogador que usa a ficção como quer e que pode tomá-la como uma “pequena verdade”, mas também atua como um autor desconsolado porque seu “faz de conta” fora destruído por outro – igualmente autor, neste caso. Dom Quixote também “toma” a ficção de mestre Pedro como lhe convém. Dessa maneira, entre os dois criadores que “disputam” qual é a melhor história de cavalaria, nosso cavaleiro dos Leões parece ter vencido, e “os fins” deveras justificarão “os meios”, já que o conhecimento sobre quem é Dom Quixote aumenta e a brincadeira entre ficções também.

Além disto, mestre Pedro, que sabemos ser na verdade Ginés de Passamonte, foi injusto com Dom Quixote na primeira parte do romance ao apedrejá-lo. Nosso cavaleiro, além de afirmar-se como herói neste episódio, parece fazer verdadeiramente justiça a si próprio ao “vingar-se” de Ginés, destruindo os fantoches e o retábulo. Não se pode dizer que Dom Quixote não seja “defensor” dos necessitados.

Diante da situação de ter que pagar pelos fantoches destruídos, o que reafirma que estes nunca deixaram de ser fantoches e que a história encenada é apenas uma história, Dom Quixote encontra, uma vez mais, a explicação para seus feitos “distorcidos” na atividade de alguns maus e invejosos encantadores:

- Agora acabo de crer (...) o que outras muitas vezes ia crendo: que esses encantadores que me perseguem não fazem pôr-me as figuras diante dos olhos como elas são, para logo as mudarem e trocarem nas que eles querem. Real e verdadeiramente vos digo, senhores que me ouvis, que tudo quanto aqui se passou a mim me pareceu que se passava ao pé da letra: que Melisendra era Melisendra; D. Gaifeiros, D. Gaifeiros; Marsilio, Marsilio e Carlos Magno, Carlos Magno. Por isso se me alterou a cólera, e por cumprir com a minha

profissão de cavaleiro andante quis dar ajuda e favor aos que fugiam, e com essa boa intenção fiz o que vistes. Se me saiu às avessas, não foi por culpa minha, mas dos malvados que me perseguem. E contudo, deste meu erro, ainda que o não tenha feito por malícia, quero eu mesmo fazer-me cargo das custas (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXVI, 2010, p. 312-313).

Alonso Quijano / Dom Quixote se comporta como leitor / autor de ficção no fragmento citado. Isso porque afirma “real e verdadeiramente” que as coisas acontecidas diante de si ocorriam “ao pé da letra”, na realidade do “como se”, sendo que cada personagem de ficção tinha vida igual a qualquer outro pertencente a outras realidades. É preciso aceitar o acordo ficcional, como já discutimos, para desfrutar da ficção, e Dom Quixote, ao atribuir a culpa de suas ações aos invejosos encantadores que o perseguem, não deixa de afirmar que sua ficção existe e é possível no mundo dos demais. Além disso, neste instante da narrativa, Quijano/Quixote parece se comportar como um dos tipos de leitor que Umberto Eco apresenta, aquele que enxerga na ficção correspondências completas com o mundo real em que ele está (1994, p. 83), o que “não é tão simples” como o próprio Eco aponta porque este leitor não aceita apenas o pacto, ele mescla universos bastante diferentes. E, como autor, Quixote poderia se familiarizar ainda mais com o mundo de cavalaria, “penetrando” em seu personagem, um cavaleiro herói, simplesmente por ter a cena da fuga dos amantes em perigo diante de seus olhos, a cena que ele estaria escrevendo em sua ficção e com a qual poderia jogar, da mesma maneira que Eco afirma se sentir enquanto autor de suas ficções (1994, p. 82).

Assim, se o cavaleiro criado por Quijano continua a crer em seu mundo, e o fidalgo segue acreditando em sua criação, a realidade ficcional de cavalaria existe e o jogo entre ficções não terminará, a menos que Dom Quixote queira. De fato, o jogo se intensificará conforme o romance avança, chegando a uma espécie de clímax, no que concerne ao faz de conta de cavalaria, com a situação analisada a seguir, na qual Dom Quixote e Sancho se deparam com a maior aventura até então vivida por eles.

3.1.3 - MULHERES INDEFESAS, GIGANTES, CAVALOS DE MADEIRA: A AVENTURA DE DOM QUIXOTE E SANCHO COM CRAVILENHO.

Após a aventura dos fantoches, Dom Quixote e Sancho deixam a região da estalagem e seguem viagem até que, pelo caminho, o cavaleiro avista uma distinta senhora, dona de uma montaria igualmente distinta, que parece praticar a caça. Admirado e, pelo conhecimento adquirido em seus livros, Dom Quixote ordena a Sancho que se apresente à senhora que avistam de longe, oferecendo a ela os préstimos do cavaleiro, como convém aos cavaleiros andantes de quantos livros Dom Quixote lera:

Corre, Sancho meu filho, e vai dizer àquela senhora do palafrém e do açor que eu, o Cavaleiro dos Leões, beija as mãos a sua grande fermosura e que, se sua grandeza me der licença, irei beijá-las e servi-la em quanto minhas forças puderem e sua alteza me mandar (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXX, 2010, p. 340).

É a partir desse momento que a aventura começa, ou seja, quando Sancho obedece ao seu senhor, indo até a senhora distinta dar-lhe o recado de seu amo, não apenas a ficção de que Dom Quixote é um cavaleiro existe, como ela se estenderá a outros ambientes e a outras situações. Ordenado por Dom Quixote, Sancho vai ao encontro da senhora e lhe dirige tais palavras:

- Formosa senhora, aquele cavaleiro que lá se mostra, chamado “o Cavaleiro dos Leões”, é meu amo, e eu sou um escudeiro seu, em sua casa chamado Sancho Pança. Esse tal cavaleiro dos Leões, que não há muito se chamava o da Triste Figura, por mim envia a dizer a vossa grandeza que seja servida de lhe dar licença para que, com seu propósito e beneplácito e consentimento, ele venha pôr em obra seu desejo, que não é outro, segundo ele diz e eu penso, senão o de servir a vossa subida altanaria e fermosura (IDEM, p. 340).

Não podemos deixar de julgar a fala de Sancho cômica em certos momentos, mas também devemos admitir que o escudeiro de Dom Quixote, uma vez mais, adéqua seu discurso às cerimônias da cavalaria. Há indícios também neste diálogo de Sancho com a senhora de que ele, ocupando o posto de escudeiro, é um ser “de carne e ossos”, conhecido em sua casa pelo nome com o qual se anuncia, mas que seu amo é um ser inventado, a quem os outros chamam como

cavaleiro dos Leões, um “tal” cavaleiro. Notamos que Sancho realmente faz o que Dom Quixote ordena, participando como de costume do jogo, mas também, parecendo separar um personagem do outro.

A senhora em questão responde com igual cortesia ao escudeiro, afirmando ter aceitado o obséquio de Dom Quixote:

- Por certo, bom escudeiro – respondeu a senhora – (...) Levantai-vos do chão, pois escudeiro de tão grande cavaleiro como é o da Triste Figura, de quem já temos por aqui muita notícia, não é justo que esteja de joelhos. Levantai-vos, amigo, e dizei ao vosso senhor que venha embora a servir-se de mim e do duque meu marido, numa casa de recreio que aqui temos (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXX, 2010, p. 341).

“Já temos por aqui notícia”, é o que afirma a senhora a quem Sancho se dirige. A opinião “Dom Quixote é um pobre louco” já se espalhara a vários lugares, e a partir disto o cavaleiro ganhará adeptos de seu jogo que encenarão enredos de cavalaria para ele. Se, por um lado, parece-nos, enquanto leitores, num primeiro momento, que a razão pela qual estes personagens secundários agem como o fazem diante do cavaleiro é a burla, por outro, quando atuam para Alonso Quijano, tais personagens fazem o mesmo que o fidalgo: tornam-se “os outros de si mesmos”, ganhando maior destaque, relevância. Afinal, não tomaríamos grande conhecimento deles caso não representassem para Quixote em sua ficção, sendo que os duques seriam somente nobres, seus empregados, apenas serviçais, entre outros exemplos. Analisando sob a perspectiva do jogo de ficções, os personagens secundários nesta segunda parte do romance seriam parte somente da ficção de Cervantes, não podendo jogar com a ficção de Quixote e nem mesmo criar seus mundos de ficção paralelos a estes dois. De todos os modos, Dom Quixote, agradece: a ficção de cavalaria continuará a ser desenvolvida, e com ainda mais verossimilhança.

Notemos como isso se faz presente também na seguinte pergunta da senhora que agora sabemos ser uma duquesa:

- Dizei-me, irmão escudeiro, esse vosso senhor não é um de quem anda impressa uma história chamada de Engenhoso fidalgo D.

Quixote de La Mancha, que tem por senhora de sua alma uma tal Dulcineia d'El Toboso?

- É ele mesmo, senhora – respondeu Sancho –, e aquele escudeiro seu que anda ou deve de andar na tal história, chamado Sancho Pança, sou eu (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXX, 2010, p. 341).

A duquesa toca em dois pontos fundamentais para desenvolver ainda melhor a ficção de cavalarias de Dom Quixote: diz o nome com o qual este deseja ser chamado, além de mencionar o nome da história de suas aventuras que já foi publicada e o da amada do cavaleiro, Dulcineia. Assim, recebendo tais confirmações por meio de Sancho, a duquesa ordena ao escudeiro: diga a seu amo que seus préstimos foram aceitos:

- Tudo isso muito me alegra – disse a duquesa. – Ide, irmão Pança, e dizei ao vosso senhor que ele seja bem-vindo e bem chegado aos meus estados, e que nenhuma coisa me pudera vir que mais contentamento me desse (CERVANTES SAAVEDRA II, Cap. XXX, 2010, p. 341).

A duquesa aceita o pacto com estas palavras. O que acontecerá em seu castelo – desta vez, um genuíno castelo para Quixote – será obra de ficções desenvolvidas por ela e pelos que habitam este lugar, e que só terão sentido por estarem ligadas diretamente ao mundo quixotesco, que estes personagens conhecem por meio da leitura.

Dom Quixote e Sancho travam uma interessante conversa com a duquesa, a qual recebe a companhia do marido que também reconhece Dom Quixote, chamando-o de “Cavaleiro da Triste Figura”, o que é retrucado por Sancho – como de costume – porque seu amo, após tantas aventuras e êxitos, é conhecido por outras façanhas e já não possui a condição de alguém triste:

- (...) que venha o grande Cavaleiro da Triste Figura...
 - “Dos Leões” há de dizer vossa alteza – disse Sancho –, pois já não há Triste Figura nem Figuro.
 - Que seja o dos Leões – prosseguiu o duque. – Digo que venha o senhor Cavaleiro dos Leões a um castelo meu que fica aqui perto, onde se lhe fará o acolhimento que a tão alta pessoa se deve por justiça, e que eu e a duquesa costumamos fazer a todos os

cavaleiros andantes que a ele chegam (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXX, 2010, p. 344).

O duque afirma receber mais cavaleiros e escudeiros em seu palácio, portanto, o que oferece a Sancho e a Dom Quixote é algo aparentemente comum para ele. Nós, leitores avisados sobre as razões pelas quais duque e duquesa requisitam a presença de cavaleiro e escudeiro, sabemos que o casal de nobres não recebe tais cavaleiros porque eles simplesmente não existem em seu mundo. Assim, temos a convicção de que os duques *fingirão* para Dom Quixote situações possíveis de cavalaria, e tanto é assim que, ao entrarem todos no palácio, os serviçais dos duques recebem o cavaleiro como se este realmente fosse tal figura:

ao entrarem em um grande pátio chegaram duas formosas donzelas e puseram sobre os ombros de D. Quixote um grande manto de finíssimo escarlate, e num instante todos os corredores do pátio se coroaram de criados e criadas daqueles senhores, dizendo em altas vozes:

- Bem-vindo seja a flor e a nata dos cavaleiros andantes!

E todos ou os mais derramavam frascos de águas de cheiro sobre D. Quixote e sobre os duques, de tudo admirando-se D. Quixote; e aquele foi o primeiro dia que de todo em todo conheceu e creu ser cavaleiro andante verdadeiro, e não fantástico, vendo-se tratar do mesmo modo que segundo lera se tratavam os tais cavaleiros nos passados séculos (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXI, 2010, p. 345-346).

O narrador nos apresenta como a representação de ambiente e situação típicos das novelas de cavalaria permite a Dom Quixote a ilusão de viver como um cavaleiro andante. Ao ser recebido como eram tais cavaleiros nas histórias, ele vivencia algo que até então precisava criar com antecedência em sua mente e colocar em prática por si só, obrigando os demais a jogarem com ele. No momento que destacamos da narrativa, Dom Quixote não necessita criar nem representar nada mais: os “outros” representam para ele a situação que o cavaleiro tanto teve que representar. Por isso o narrador nos conta que, pela primeira vez, Dom Quixote entendeu e acreditou que era um cavaleiro e não um ser deslocado do mundo. Ele acredita, mais uma vez, com olhos de um leitor de ficções, no mundo do “faz de conta” apresentado a ele, só que, desta vez, sela o pacto não com as novelas de

cavalaria dos livros, e sim, consigo mesmo: afinal, todos que representam para ele no castelo só o fazem porque leram o manuscrito de Cide Hamete, a história de Dom Quixote. Isto conduz o romance a um mais amplo e complexo nível ficcional, no qual uns jogam com os outros e todos são, de certa maneira, manipulados pelo que acreditam ser realidade.

Dom Quixote fica “admirado” com aquelas cenas, ele mesmo parecendo pensar: “como isto tudo é possível?” A própria ficção chama Alonso Quijano de Dom Quixote de La Mancha neste momento, o primeiro em que realmente tal situação ocorreu, ele é incluído pelos outros e isto lhe encanta. A chegada ao castelo dos duques ilustra, portanto, o “faz de conta” em todas as suas proporções: os três níveis narrativos – a ficção de Cervantes, a de Quixote e a dos outros – se mesclam e convivem, fazendo do *Quixote* muito mais que uma paródia, conferindo-lhe a autonomia ⁶²de ir e voltar entre os níveis ficcionais. E o jogo, verdadeiramente, ganha fôlego.

A representação que atesta a verossimilhança de seu próprio personagem ao cavaleiro não cessa na cena descrita anteriormente: quando Dom Quixote é levado ao interior do castelo, é tratado como um nobre, a condição de tais cavaleiros:

entraram D. Quixote numa sala adornada com riquíssimos reposteiros de ouro e de brocado; seis donzelas o desarmaram e lhe serviram de pajens, todas advertidas e industriadas pelo duque e pela duquesa de como haviam de fazer e de como haviam de tratar D. Quixote para que imaginasse e visse que o tratavam como a um cavalheiro andante. (...) a não terem conta as donzelas que lhe serviam de dissimular o riso (que foi uma das precisas ordens recebidas de seus senhores), se rebentariam de rir (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXI, 2010, p. 348).

Não é apenas a chegada de Dom Quixote e de Sancho a esse castelo que se mostra uma grande e significativa aventura, mas também o que ocorrerá nas dependências deste lugar. A partir do capítulo XXXVI tem início uma das mais significativas aventuras de Dom Quixote: livrar Dona Dolorida ou Condessa Trifraldi e suas doze acompanhantes de uma maldição, lançada por um terrível gigante há tempos. Tal maldição, claro, nunca existiu, e tampouco o gigante e a Condessa: todos são habitantes do castelo dos duques que criam, com a consciência dos

⁶² A autonomia poética defendida por Aristóteles.

nobres, um enredo verossímil de cavalaria para que Quixote possa desempenhar seu papel. Conforme ressalta Umberto Eco ao tratar da ficção, “a história está repleta de mistérios verdadeiros e falsos” (1994, p. 82). Assim acontece com esta parte do Quixote.

Tudo começa no jardim do castelo: após o almoço daquele dia, estavam os duques e Dom Quixote ouvindo Sancho contar histórias quando, de repente, “ouviram de improviso o som tristíssimo de um pífar e o de um rouco e desafinado tambor⁶³”. Dom Quixote se alvoroça, pois bem compreende que algo grande e importante está por ocorrer. Sancho, medroso, esconde-se no momento em que entram no jardim “dois homens vestidos de luto (...) tocando dois grandes tambores, igualmente cobertos de negro⁶⁴”. Estes homens e instrumentos ajudam a compor o cenário cavaleiresco, uma vez que aludem a elementos fantásticos: a cor negra do luto significando solenidade e relevância, o som triste dos instrumentos aludindo à urgência de uma situação que, se ainda não havia sido exposta, ao menos apresentava a necessidade de auxílio por parte de alguém importante. E a situação continua sendo apresentada como algo mágico e passível de intervenção:

Seguia (...) um personagem de corpo agigantado, mais que vestido, amantado com uma negríssima loba, cujas fraldas eram também desmesuradamente grandes. Por cima da loba o cingia e atravessava um largo talim, outrossim negro, do qual pendia um desmesurado alfanje, de guarnições e bainha negra. Trazia o rosto coberto com um transparente véu negro, pelo qual se entremostrava uma longuíssima barba, branca como a neve. Cadenciava os passos ao som dos tambores com muita gravidade e repouso. Enfim, sua grandeza, seu meneio, sua negrura e seu acompanhamento poderiam e puderam suspender a todos aqueles que sem o reconhecer o viram (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXVI, 2010, p. 407).

De fato, a visão, ao menos de cavaleiro e de escudeiro, era cavaleiresca e o cenário criado pelos participantes da encenação contribuía e muito para isso. Certamente algo mágico ou encantado estava por vir. Com toda a pompa e todo o comportamento que se espera daqueles que vêm pedir ajuda a um ser importante, a figura agigantada vestida de negro se ajoelha aos pés do duque que, sem a menor

⁶³ II, Cap. XXXVI, 2010, p. 406.

⁶⁴ IDEM, p. 406.

cerimônia, retira desta figura o véu que evidencia “a mais horrenda, a mais longa, a mais branca e mais basta barba que até então humanos olhos jamais viram⁶⁵”. Esta pessoa, então, apresenta-se:

chamam-me “Trifraldim, o da Barba Branca”; sou escudeiro da condessa Trifraldi, por outro nome chamada “a duenha Dolorida”, de parte da qual trago a vossa grandeza uma embaixada, e é que vossa magnificência seja servida de lhe dar faculdade e licença para entrar e declarar sua coita, que é uma das mais novas e mais admiráveis que o mais coitado pensamento do orbe possa ter pensado (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXVI, 2010, p. 407).

Escudeiros que se antecipam aos seus senhores, contando aos demais a história destes; tratamentos cordiais e humildade ao falar com a nobreza. Essas foram as maneiras de Sancho quando, alguns momentos antes, dirigiu-se à condessa para apresentar seu amo e colocar o serviço de ambos à disposição dela e do duque, conforme bem lembramos. Assim, está-se compondo diante de Dom Quixote e de seu escudeiro um fiel e próprio enredo de cavalaria, com elementos pertinentes que lhe possibilitam ser verossímil. A representação cavaleiresca é intensificada quando o escudeiro da enorme barba branca solicita ao duque a presença de tão solene cavaleiro, a qual é requisitada por sua ama, a condessa Trifraldi:

Mas ela quer antes saber se está neste vosso castelo o valoroso e jamais vencido cavaleiro D. Quixote de La Mancha, em busca do qual vem a pé e em jejum desde o reino de Candaia até esse vosso estado, coisa que se pode e deve ter por milagre ou obra de encantamento. Ela está à porta desta fortaleza ou casa de campo, e não aguarda para entrar mais que o vosso beneplácito (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXVI, 2010, p. 407-408).

A ficção se encaminha para o jogo a partir desse instante, pois a presença de Dom Quixote, como verdadeiro cavaleiro, é pedida. Dessa vez não é ele próprio quem procura a aventura, e sim a própria situação aventureira que o busca, além de afirmar o escudeiro que ele, Dom Quixote de La Mancha, é o mais importante cavaleiro jamais vencido em batalhas, qualidades que, como sabemos, Alonso Quijano idealizou para compor seu personagem. Dom Quixote, finalmente, é Dom

⁶⁵ IDEM, p. 407.

Quixote, reconhecido por todos como grande herói. Quijano consegue fazer seus “atores” jogarem, englobando-os numa ficção maior que ele mesmo criou.

Alonso Quijano compete, de certa maneira, com Cide Hamete na tarefa de narrar as aventuras de sua ficção. É como se o espelho no qual Quijano se olhou e no qual achou seu “outro”, Dom Quixote, estivesse “devolvendo” a ele as coisas, a partir mais especificamente desta segunda parte da história. Quijano continua conduzindo sua ficção, mas é também conduzido por ela. Dom Quixote se diverte muito mais nesta parte da narrativa sendo objeto dos demais, outro personagem, do que antes, quando tinha que forjar as situações e fazer com que outros quisessem com ele jogar. Os espelhos parecem estar diante uns dos outros aqui, causando visões mais amplas desta narrativa, situação causada pela mescla dos níveis ficcionais de que tratamos quando Dom Quixote entra no castelo dos duques, sendo recebido com grande festa e cerimônia. E esta mistura nos incute a dúvida sobre quem engana e quem é enganado no romance.

O duque, por sua vez, contribui para intensificar a ficção criada naquele instante, dizendo já ter conhecimento do problema enfrentado pela condessa de que se fala. Não apenas isso como também afirma estar em presença de todos o cavaleiro Dom Quixote, e que este possui uma “condição generosa” que “pode com certeza prometer todo amparo e toda ajuda” (II, Cap. XXXVI, 2010, p. 408). O mesmo duque se volta a Dom Quixote agradecendo por ele estar entre todos, ao mesmo tempo em que o incita a pensar o quão importante ele é – isso como se o cavaleiro já não o pensasse por si só:

- Enfim, famoso cavaleiro, não podem as trevas da malícia e da ignorância encobrir e escurecer a luz do valor e da virtude. Digo isto porque há apenas seis dias que vossa bondade está neste castelo, e já vos vêm procurar de longes e apartadas terras, e não em coches nem dromedários, mas a pé e em jejum, os tristes, os aflitos, certos de achar neste fortíssimo braço o remédio de suas coitas e trabalhos, por mercê de vossas grandes façanhas, que correm e rodeiam todo o descoberto da terra (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXVI, 2010, p. 408-409).

Cada uma das características citadas pelo duque, tanto do próprio Dom Quixote, quanto daqueles que o buscam, assemelha a história às narrações cavaleirescas, já que é próprio dessas histórias que o cavaleiro seja o mais intrépido

e invencível herói e que sua fama corra o mundo, assim fazendo com que gentes de todos os lados o busquem. Dom Quixote, contentíssimo de ver sua obra sendo realizada, afirma, uma vez mais, a importância de sua classe:

O remédio das coitas, o socorro das necessidades, o amparo das donzelas, o consolo das viúvas, em nenhuma sorte de pessoas se acha melhor que nos cavaleiros andantes, e de sê-lo eu dou infinitas graças ao céu, e dou por muito bem empregado qualquer dano ou trabalho que em tão honroso exercício me possa acontecer. Que venha essa duenha e peça o que quiser, que eu lhe remirei seu remédio com a força de meu braço e a intrépida resolução de meu espírito (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXVI, 2010, p. 409).

Dom Quixote apenas aguarda que mais uma aventura chegue, com a certeza de que é, definitivamente, alguém mais respeitado e de relevância. Assim, se, quando foi recebido no castelo, já acreditava ser um grande cavaleiro, diante das falas apresentadas, acredita nisso mais firmemente. Sobretudo no instante em que “a senhora a passo de procissão⁶⁶” ajoelha-se a seus pés:

- A estes pés e pernas me lanço, oh cavaleiro invicto, por serem os que são as bases e colunas da andante cavalaria! Estes pés quero beijar, de cujos passos pende e depende todo o remédio da minha desgraça, oh valoroso andante, cujas verdadeiras façanhas superam e empanam as fabulosas dos Amadis, Estadeais e Belianises! (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXVIII, 2010, p.416).

Dom Quixote, de acordo com a fala da senhora aflita, é mais famoso que Amadis, Espadião e Belianis, cavaleiros famosos das novelas de cavalaria, como sabemos. Esse é o reconhecimento que o cavaleiro tanto desejou que ocorresse, com o qual tanto sonhou. Como não há aventura sem uma fantástica história, a referida condessa Trifraldi ou duenha Dolorida começa a contar para todos, em especial, claro, para nosso cavaleiro, os motivos de suas dores: ela e suas acompanhantes – doze mulheres – foram castigadas por um malvado gigante, primo de uma rainha que morrera de desgosto porque sua filha se unira a um jovem atrevido, com o conhecimento da duenha que narra a história. A maneira como a

⁶⁶ II, Cap. XXXVIII, 2010, p. 413 - 414.

duenha ou condessa conta o aparecimento do gigante é de fundamental importância para o desenvolvimento desta aventura:

montado num cavalo de madeira, apareceu sobre a sepultura da rainha o gigante Malambruno, primo-irmão de Magnúcia, que sobre cruel era encantador, o qual com suas artes, em vingança da morte de sua prima, e castigo do atrevimento de D. Cravijo, e despeito da demasia de Anthonomásia, os deixou encantados sobre a mesma sepultura, ela transformada numa bugia de bronze, ele, num medonho crocodilo de um metal não conhecido, e entre os dois há um marco também de metal, e nele escritas em língua siríaca umas letras que, vertidas à candaiesca e agora à nossa, encerraram esta sentença: “Não cobrarão sua primeira forma estes dois atrevidos amantes até que o valoroso manchengo venha comigo às mãos em singular batalha, pois só para seu grande valor guardam os fados esta nunca vista aventura”. Feito isso, desembainhou um largo e desmesurado alfanje e, agarrando-me pelos cabelos, fez finta de me querer ceifar a gola e cortar cerce minha cabeça. Turbada (...) com voz trêmula e gemente lhe disse tantas e tais coisas que o fizeram suspender a execução de tão rigoroso castigo. Finalmente, mandou trazer ante si todas as duenhas de palácio, que foram estas aqui presentes, e depois de exagerar nossa culpa e vituperar a condição das duenhas, suas más manhas e piores traças, e punindo a nós todas pela culpa que só eu tinha, disse que não queria com pena capital nos castigar, senão com outras penas dilatadas, que nos dessem morte civil e contínua; e naquele mesmo momento e ponto que acabou de dizer isto, sentimos todas que se nos abriam os poros da cara e que por toda ela nos punham como pontas de agulha. Acudimos logo com as mãos ao rosto e nos achamos de maneira que agora vereis (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XXXIX, 2010, p. 423 - 424).

As duenhas tinham o rosto coberto de barbas muito longas e feias, o que deixou todos estupefatos. Notamos como a história criada por Trifaldi bem se encaixa no ambiente cavaleiresco: seres encantados, paixões proibidas, nobres, castigos pelas condutas de caráter duvidoso, etc. São os ingredientes perfeitos para que Dom Quixote saboreie sua existência como cavaleiro e como herói. E Dom Quixote não recusa, como era de se esperar, a aventura que lhe é oferecida: “Vede, senhora, que é o que tenho de fazer, que o meu ânimo está pronto para vos servir⁶⁷”. Notamos pela fala da suposta condessa que Dom Quixote “era já esperado”, mesmo

⁶⁷ II, Cap. XL, p. 428.

muito antes de se ouvir falar nele – ou muito antes que Quijano tenha desejado criá-lo: Malambruno somente quebrará o feitiço caso este valente cavaleiro manchengo vá enfrentá-lo. A figura inventada de Dom Quixote se aproxima do arquétipo de herói comum às epopeias e também às novelas de cavalaria, nas quais o herói era predestinado a grandes batalhas e glórias, conforme vimos. Está “em seu sangue” ser cavaleiro, viver aventuras e salvar os necessitados; e, nas ficções que analisamos, Dom Quixote vai se tornando tão real quanto seu “outro eu”, Alonso Quijano.

O que podemos chamar de “ponto alto” ou clímax dessa aventura é a maneira como cavaleiro e escudeiro devem chegar ao tão terrível gigante Malambruno:

- O caso – respondeu a Dolorida – é que daqui até o reino de Candaia há, por terra, cinco mil léguas, duas mais ou menos; mas, indo pelo ar e em linha reta, são só três mil duzentos e vinte e sete. Também é de saber que Malambruno me disse que, quando a sorte me deparasse o cavaleiro nosso libertador, ele mesmo lhe enviaria uma cavalgadura muito melhor e menos manhosa que as de aluguel, porque será aquele mesmo cavalo de madeira sobre o qual o valoroso Pierres levou roubada a linda Magalona, o qual cavalo é guiado por uma cravelha que tem na testa, que lhe serve de freio, e voa pelos ares com tanta ligeireza que parece que os próprios diabos o levam (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XL, 2010, p. 428).

A aventura, como notamos, é bastante semelhante ao cenário fantasioso das novelas de cavalaria: cavalos de madeira que voam, pessoas encantadas por gigantes, viagens que podem ser feitas por lugares muito distante em pouco tempo, etc. E, claro, a necessidade urgente de um cavaleiro que aceite essa perigosa e difícil tarefa. Para isso está ali Dom Quixote, o “Cavaleiro dos Leões”, aquele que nada teme. É interessante notarmos que, para “encurtar” a distância entre o reino de Candaia e o castelo, segundo a Condessa, é preciso seguir viagem pelo ar “em linha reta”, dando a entender que o cavaleiro e seu escudeiro têm que jogar, firmar o pacto com a ficção. Afinal, como a situação da Condessa é inventada, para que a conclusão seja satisfatória será necessário cooperação de todos os envolvidos, o que inclui nossos heróis. Para aumentar a verossimilhança de sua história, Trifraldi afirma que o cavalo de Quixote será melhor, “o mesmo cavalo de madeira sobre o qual o valoroso Pierres levou roubada a linda Magalona”. Assim, por que Dom

Quixote não iria querer participar desta aventura? E a montaria possui tempo certo para chegar:

- E esse tal cavalo (se é que Malambruno quer por fim a nossa desgraça), antes que seja meia hora entrada a noite, estará na nossa presença, porque ele me significou que o sinal para eu entender que havia achado o cavaleiro que buscava seria enviar-me o cavalo aonde quer que ele estivesse, com toda a comodidade e presteza.
- E quantos cabem nesse cavalo? – perguntou Sancho.
- Duas pessoas que são cavaleiro e escudeiro, quando falta alguma roubada donzela (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XL, 2010, p. 429).

Sancho, como vemos, não escapará desta aventura, pois o cavalo tem “dois lugares” estrategicamente planejados para cavaleiro e escudeiro viajarem. O cavalo citado pela condessa Trifraldi não tarda em chegar, apontando o que todos – inclusive, os leitores – já sabem: Dom Quixote é realmente o cavaleiro escolhido:

- eis que a desoras entraram pelo jardim quatro selvagens, vestidos todos de verde hera, trazendo sobre os ombros um grande cavalo de madeira. Puseram-no de quatro patas no chão, e um dos selvagens disse:
- Monte nesta máquina quem tiver ânimo para tanto (...)
 - E ocupe a garupa seu escudeiro (...) (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 434).

Os selvagens colocam Cravilinho, o cavalo de madeira, diante de Dom Quixote, de Sancho e dos demais espectadores da cena. Estes selvagens também orientam cavaleiro e escudeiro sobre como devem proceder para fazer sua viagem:

não há mais que torcer esta cravelha que sobre o pescoço traz posta, que ele os levará pelos ares até onde Malambruno os espera; mas, porque a altura e sublimidade do caminho não lhes cause vertigem, hão de tapar os olhos até o cavalo relinchar, que será o sinal de que sua viagem chegou ao fim (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 434).

Como sempre ocorre nas aventuras que lhes sucedem, Dom Quixote se encontra muito animado com a tarefa, ao passo que seu escudeiro dá sinais de medo ou receio do que está por vir. Notamos que a aventura com Cravilinho se

mostra desde o início bastante cavaleiresca – e com isso queremos dizer fantástica –, algo de que Sancho não gosta muito, pois não sabe como tudo isto irá terminar. O escudeiro de Dom Quixote, por exemplo, não quer tapar os olhos para subir no cavalo e poder voar, o que rende a ele uma bronca por parte de seu amo:

- Tapai-vos, Sancho e montai, Sancho, que quem de tão longes terras envia por nós não será para nos enganar, pela pouca glória que lhe pode redundar o engano de quem dele se fia, e ainda que tudo acontecesse ao contrário do que imagino, a glória de ter empreendido esta façanha não a poderá ofuscar malícia alguma.
- Vamos embora, senhor – disse Sancho –, que tenho as barbas e lágrimas destas senhoras cravadas no coração, e não comerei bocado que bem me saiba enquanto não se mostrarem em sua primeira lisura. Monte vossa mercê e tape-se primeiro, pois, se eu tenho de ir na garupa, claro está que primeiro há de montar quem for na sela (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 438).

Sancho quer dizer que seu amo, o criador de toda essa história cavaleiresca, é quem deve ir primeiro, uma vez que, entre outras coisas, tem a função de “guiar” os demais para a ficção. Até porque o ato de vendar os olhos para só assim conseguir fazer a viagem no cavalo de madeira afirma o quão dispostos a jogar devemos estar ao ter contato com o âmbito ficcional. Sem proceder desta forma, Sancho e seu amo não viajarão, não serão heróis e esta ficção não se desenrolará. Assim, para levar a cabo o “como se”, é preciso “desprender-se” do “eu mesmo” e encontrar o “outro”, desconhecido e “às escuras”, como neste caso.

Dom Quixote toma a iniciativa de subir em Cravilinho, porém, antes disso, passa por sua mente uma pertinente ideia e uma dúvida com a qual não pode ele seguir viagem:

- Se mal não me lembro, li em Virgílio aquilo do Paládio de Tróia, que foi um cavalo de madeira que os gregos presentearam à deusa Palas, o qual ia prenhe de cavaleiros armados que depois foram à total ruína de Tróia. Portanto, será bem primeiro olharmos o que Cravilinho traz na barriga.
- Não há para quê – disse a Dolorida –, pois eu me dou por fiadora, sabendo que Malambruno não tem nada de malfeitor nem de traidor. Vossa mercê, senhor D. Quixote, monte sem pavor algum, e por meu dano seja se algo lhe acontecer (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 438-439).

É interessante que Dom Quixote tenha feito tal comentário a respeito do cavalo de madeira, aludindo ao acontecido em Tróia na *Eneida* de Virgílio⁶⁸. O cavalo de Tróia era uma ficção, assim como Cravilinho; e, assim como ele, o “veículo” de Sancho e de seu amo é uma invenção, isto é, não voará a parte alguma. O comentário quixotesco é interessante por, ao menos, duas razões: primeiro, porque Dom Quixote se mostra inteiramente lúcido e consciente, ao comparar os dois animais de madeira e a possibilidade de Cravilinho ser uma farsa; segundo, porque caso checasse o que este cavalo de madeira tinha em seu interior, Dom Quixote estaria destruindo a ficção que não seguiria seu curso. Em outras palavras, quebrar-se-ia boa parte do jogo ficcional com essa “averiguação”, infringindo-se também o pacto.

Cabe à Dolorida persuadir aquele que todos julgam como louco a não cometer tal “loucura”, o que Dom Quixote faz, ainda que, conforme nos conta o narrador, esteja um pouco relutante e duvidoso da “veracidade” de Cravilinho. Dom Quixote parece “testar” a capacidade de fazer ficção de seus aliados nesta tarefa, aqueles que criam enredos de cavalaria para ele e para Sancho. Se este é ingênuo em demasia, o mesmo não ocorre com o cavaleiro Quixote, que se senta sobre o cavalo voador e ordena que Sancho, sem queixas, faça o mesmo:

E assim, sem mais altercar, montou sobre Cravilinho e apalpou sua cravelha, que se movia facilmente; e, como por falta de estribos ficava com as pernas pendentes, parecia tal qual uma figura de tela ou tapete flamengo representando algum romano triunfo. De má vontade e muito aos poucos, Sancho se chegou para montar (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 439).

Os dois dão início à sua viagem pelos ares, sentando-se no cavalo de olhos vendados, conforme era o correto a se fazer:

Cobriram-se, e sentindo D. Quixote que estavam como havia de estar, apalpou a cravelha e, mal pôs os dedos nela, todas as duenhas e quantos estavam presentes levantaram as vozes, dizendo:

- Já ides, já ides pelos ares, rompendo-os mais rápido que uma flecha!

⁶⁸ Assim como nesse momento da narrativa de Cervantes, na *Eneida* de Virgílio, os gregos enviaram aos troianos um cavalo gigante de madeira, o qual possuía em seu interior soldados prontos para atacar a cidade tão logo a noite chegasse.

- Já começais a suspender e admirar a quantos da terra vos estão olhando!
- Segura-te, valoroso Sancho, que te bamboleias! (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 440).

Ao que Sancho responde:

- Senhor, como pode esta gente dizer que vamos tão alto, se nos chegam suas vozes e parece que estão falando aqui bem junto de nós?
- Não repares nisso, Sancho, pois, como estas coisas e estas volatarias correm fora dos cursos ordinários, a mil léguas verás e ouvirás o que quiseres. E não me apertes tanto, que me derrubas; e em verdade que não sei o que tanto te perturba e te assusta, pois ousou jurar que em todos os dias da minha vida nunca montei em cavalgadura de passo assim tão manso, tanto que parece que não saímos do lugar (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 441).

As coisas que não seguem “cursos ordinários” são as coisas da ficção. Dom Quixote pede a seu escudeiro que deixe de temer algo sob controle, ou seja, que viva apenas a ficção diante de si, *vendo e ouvindo* o que quiser, uma vez que estão no universo do “faz de conta”. Os demais encenadores da aventura cavaleiresca trabalham para sustentar sua ficção, com objetos e atividades que permitem ao cavaleiro e ao escudeiro experimentar as sensações de voar pelos ares e pelas camadas da Terra até chegarem ao seu destino que. Assim ocorre quando notamos que Dom Quixote e Sancho sentem o vento bater em seu rosto e, como o escudeiro explica, o vento é

tão rijo que parece que me estão soprando com mil foles. E assim era de feito, pois uns grandes foles lhe estavam fazendo vento: tão bem traçada estava a tal aventura pelo duque e pela duquesa e seu mordomo, que nada lhe faltou para ser perfeita (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, p. 441).

Notamos o narrador de Cervantes evidenciando muito propriamente que Dom Quixote e Sancho são vítimas de uma grande ficção, uma aventura “fabricada” pelos duques e por seus serviçais. Estes pensaram em todos os detalhes para aplicar, assim como um autor de ficções, verossimilhança à sua história inventada.

Verdade seja dita, sem a atuação de Dom Quixote e de Sancho, que tão bem vivem tal aventura, nada disso seria possível.

Por fim, é hora de terminar a ficção começada, e, para permitir que os dois heróis retornem ao palácio, os duques e seus ajudantes simulam o desfecho desse evento fantástico:

Querendo dar cima à estranha e bem fabricada aventura, atearam fogo ao rabo de Cravilinho com umas estopas e, no mesmo instante, por estar cheio de bombas de estrondo, voou o cavalo pelos ares com estranho ruído e deu com D. Quixote e Sancho Pança no chão meio chamuscados.

Nesse tempo já desaparecera do jardim todo o barbado esquadrão de duenhas, com a Trifraldi e tudo, e os que estavam no jardim ficaram como desacordados e, olhando por toda a parte, ficaram atônitos por se verem no mesmo jardim donde haviam partido e de verem deitado por terra tanto número de gente. E mais cresceu sua admiração quando num canto do jardim viram fincada no chão uma grande lança, e pendente dela e de dois cadarços de seda verde um pergaminho liso e branco, no qual em grandes letras de ouro estava escrito o seguinte:

O ínclito cavaleiro D. Quixote de La Mancha rematou e acabou a aventura da condessa Trifraldi, por outro nome chamada a duenha Dolorida, e companhia, só de tentá-la.

Malambruno se dá por contente e satisfeito em toda a sua vontade, e as barbas das duenhas já estão lisas e rasas, e os reis D. Cravijo e Antonomásia, em seu prístino estado. E quando se cumprir o escudeiril flagelo, a branca pomba se verá livre dos pestíferos gaviões que a perseguem e nos braços do seu querido arrulhador, pois assim foi determinado pelo sábio Merlim, protoencantador dos encantadores (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 443-444 – grifos do autor).

Caso Dom Quixote tivesse averiguado o interior de Cravilinho, encontraria as bombas de estrondo e o animal “mágico” perderia “seus poderes”. Há, como vemos, explicação para todo evento maravilhoso que ocorre nesta aventura e, da mesma maneira como aconteceu com o cavalo de Tróia, lembrado por Dom Quixote, “as aparências enganavam”, sendo fundamental *fingir acreditar* que nada havia no interior do cavalo. Os dizeres do pergaminho contêm referências a seres mágicos, pertencentes a contos de fadas – Merlim, encantadores – e comuns ao plano dos romances de cavalaria, dialogando com o mundo quixotesco e nele se encaixando com harmonia.

Não foi necessária a batalha entre cavaleiro e gigante – Malambo – “contentou-se” apenas com a valentia demonstrada por Dom Quixote. E, mesmo que houvesse a necessidade do combate, este não seria possível na ficção criada pelos personagens secundários presentes no castelo, ou seja, seria um tanto quanto complicado realizar tal cena. Dessa maneira, animados pela paixão que tinha Quixote por seu mundo de cavalarias, no qual tudo era praticamente possível e facilmente explicado, os personagens dão a esta aventura um desfecho não menos mágico, dados os elementos com que adornam o jardim – a lança e o enorme pergaminho.

A encenação de todos é satisfatória e tem seu ápice no momento em que Dom Quixote encontra e lê a mensagem na qual sua aventura e seu feito heróico estão estampados e afirmados para quem quiser ler. É este um testemunho de que a aventura ocorrera e Dom Quixote é não apenas o mais importante e valente cavaleiro, ele é o principal cavaleiro das histórias de cavalaria já contadas, e ali estão muitas testemunhas para comprová-lo. O cavaleiro dos Leões é também o escolhido de Malambo, gigante famoso e temido. Esta, como bem podemos compreender, é uma das mais valiosas qualidades de um cavaleiro andante, e Dom Quixote, neste instante mais que em outros, a possui.

Para coroar o momento o duque, fingindo acordar de um longo e confuso sono,

foi tornando a si, e pelo mesmo teor a duquesa e todos os que pelo jardim estavam caídos, com tais mostras de maravilha e de espanto que quase se podiam convencer que de verdade lhes acontecera a mentira que tão bem sabiam fingir. Leu o duque o cartaz com os olhos meio fechados e em seguida, com os braços abertos, foi abraçar D. Quixote, dizendo-lhe ser ele o melhor cavaleiro que em nenhum século jamais se vira (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 444-445).

Está, assim, afirmada inúmeras vezes a valentia e o valor de Dom Quixote de La Mancha. Voltemos nossa atenção a Sancho Pança, que, desde seu retorno ao jardim do palácio, preocupou-se em buscar as faces das duenhinhas que agora já não teriam barbas, dada sua curiosidade por ver como elas eram realmente. O escudeiro falador e carismático de Dom Quixote acaba por surpreender a todos com o que relata, isto é, ter visto situações e paisagens tão fictícias e imaginárias quanto a aventura vivida por ele e por seu amo. Tanto é assim que afirma à duquesa ter

passado por regiões fantásticas no ar, assim como ter tido visões estranhas, até para uma ficção:

- Eu, senhora, senti que íamos voando pela região do fogo, segundo meu senhor me disse, e quis descobrir um pouco os olhos, porém meu amo, a quem pedi licença para me descobrir, não a consentiu. Mas eu, que tenho não sei quantas pontas de curioso e sem ninguém o ver, rente às ventas afastei um pouco o lencinho que me tapava os olhos e por ali espiei para a terra, e me pareceu que toda ela não era maior que um grão de mostarda, e os homens que andavam sobre ela, pouco maiores que avelãs, para que se veja a quantas alturas devíamos ir então (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 445).

Sancho começa a construir uma ficção animado pelos acontecimentos incomuns que se sucederam e dos quais ele próprio participou. Tanto que diz algo completamente inverossímil, o fato de que a Terra é menor que qualquer ser humano. Em sua ficção – que ele aprendeu a construir com seu amo, seguramente – isso é, todavia, possível, tanto que Sancho a sustenta sem rodeios, ao passo que Dom Quixote, a quem o enredo principal de cavalaria pertence, dá seu relato dos acontecimentos a fim de não perder o controle sobre a história:

Bem é verdade que senti que passava pela região do ar e até que raiava a do fogo, mas que tenhamos passado além não posso acreditar, pois estando a região do fogo entre o céu da lua e a última região do ar, não podíamos chegar ao céu (...) que Sancho diz sem nos abrasarmos, e, como não nos esturramos, ou Sancho mente, ou Sancho sonha.

- Não minto nem sonho – respondeu Sancho (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 446-447).

Sancho, verdadeiramente, não está mentindo e nem sonhando: está *fingindo*. O escudeiro, tal e qual seu amo, tem consciência de sua ficção, como quando inventou uma Dulcineia para contentar o enamorado Dom Quixote em El Toboso. Afinal, se o cavaleiro Dom Quixote poderia viver aventuras de cavalaria, as mais fantásticas possíveis, por que ele, Sancho Pança, também não poderia? Seu faz de conta é criado para seu próprio prazer, assim como o universo cavaleiresco de seu amo. É uma parte do “mundo sanchesco”, sua interpretação da aventura com Cravilinho, sua maneira de “usar o bosque”. Diante da insistência de Sancho, Dom Quixote estabelece uma espécie de acordo com seu escudeiro:

E chegando-se D. Quixote a Sancho, ao ouvido lhe disse:

- Como quereis, Sancho, que se acredite por verdadeiro o que vistes no céu, assim quero que acrediteis o que eu vi na gruta de Montesinos. E não digo mais (CERVANTES SAAVEDRA, II, Cap. XLI, 2010, p. 447).

Agora, Dom Quixote estabelece o pacto com seu escudeiro, e deseja que Sancho faça o mesmo, sem mais contestações – que são inúmeras desde o início da parceria entre os dois. “Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu”, explica Umberto Eco (1994, p. 81). Quixote e Sancho, encerrados em seus mundos, ao quererem que a ficção seja “levada a sério” (ECO, p. 84), devem levar-se a sério primeiro e aceitar o jogo dos “outros”. Além disto, quando Sancho finge, a ficção alcança, novamente, um novo nível no romance: a ficção de Sancho está dentro da ficção dos duques, que está na ficção de Dom Quixote, que está na ficção de Cervantes.

Notamos nos episódios analisados desta segunda parte que Dom Quixote construiu bem o palco de suas aventuras, o universo de cavalaria, para que todos jogassem com ele um grande jogo de ficção, mesclando mundos ficcionais e conseguindo cada vez mais peças para esta brincadeira. Conforme anunciamos no início deste capítulo, na segunda parte das aventuras quixotescas, são todos os que criam as aventuras para que ele, Dom Quixote, seja cavaleiro dos Leões, seja cavaleiro da Triste Figura ou apenas Quixote, viva, para que o cavaleiro mais famoso entre todos continue existindo. Os criadores das situações de cavalaria executam todo o trabalho por Alonso Quijano, fazendo-nos pensar o quão excelente “professor” é Dom Quixote. Afinal, seja por burla ou pela possibilidade de “ser o outro”, os personagens secundários fazem exatamente o que Quijano e seu *alter ego*, Quixote, querem: aumentam a ficção e jogam. Como leitores e desbravadores dos “bosques ficcionais”, agradecemos, colocando-nos como parte desse jogo, no qual todos são vencedores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Richard Predmore em *El mundo del Quijote* (1958), existem dois mundos, ao menos, nesse grande romance: o mundo do “ser” e o mundo do “parecer” (PREDMORE, 1958, p. 75); e em maior ou menor grau os personagens do livro vivem nos dois mundos. Uma parte disto é compreendida quase que imediatamente quando começamos a leitura do *Quixote*. Afinal, vemos Quijano que, por ler demais, cria Dom Quixote e um mundo ainda mais extraordinário que o universo cavaleiresco das novelas por ele lidas. Essa criação é tão empolgante porque permite, ao misturar o mundo do fidalgo – e dos demais personagens – com o mundo dos cavaleiros heróis, a construção de inúmeras manifestações do “faz de conta” na narrativa, levadas a cabo não apenas por Dom Quixote, mas por muitos personagens de segundo plano.

Todos vivem no mundo em que são “eles mesmos” e no mundo em que podem ser “os outros”, o que explica, de certa maneira, a razão pela qual tantos querem jogar com Dom Quixote: a permissão para trocarem, ao menos, momentaneamente, de identidade é algo irresistível, já que, como esperamos ter podido esclarecer ao longo dos capítulos anteriores, viver vidas alternativas (VARGAS LLOSA, 2005) é necessário e, quando se é “o outro”, um indivíduo pode até mesmo encontrar a si próprio. É o que parece ter ocorrido com Alonso Quijano: seu Dom Quixote alcança muito mais fama e importância do que ele, enquanto fidalgo, jamais alcançaria. É também o que acontece com Sancho, cuja existência de lavrador passa a ser muito mais interessante como escudeiro, e com os contadores de ficção que cavaleiro e escudeiro encontrarão ao longo de seus caminhos.

Os mundos de ficção que começam a se unir no *Quixote* – mundo criado por Cervantes, mundo criado por Quijano, mundo de Dom Quixote, mundos criados pelos personagens secundários, mundo das histórias de ficção narradas ou apresentadas, etc. – mostram realidades que, nesta convivência, problematizam a questão da representação e compõem espécies de enigmas narrativos, os quais vão sendo decifrados por nós, leitores, conforme compreendemos estar lidando com ficções e percebemos que estas requerem nossa crença, ao menos no instante de sua leitura: assim vemos que tais ficções apresentam enredos verossímeis. Quando o narrador de Cervantes nos explica ser Alonso Quijano um fidalgo que, de tanto ler,

enlouquece a ponto de querer se transformar em Dom Quixote, achamos que esta é a atitude de alguém que não está em seu perfeito juízo. Entretanto, ao nos darmos conta de que Quijano age como um criador de ficção, e entendendo que, na ficção, as coisas são propositadamente inventadas, aceitamos essa transformação e, como consequência, as várias interpretações de realidades que o romance nos mostrará. Estabelecemos, assim, um pacto com a ficção, “suspendendo nossa descrença” – como Umberto Eco diz, lembrando o poeta Coleridge (1817) – em maior ou menor grau.

Como vimos, as interpretações feitas das realidades no *Quixote*, partindo deste acordo firmado com a ficção, eram mais confortáveis do que a realidade do mundo “ele mesmo” – o qual entendemos aqui como sendo o mundo não cavaleiresco – e, como Eco explica (1994),

se os mundos ficcionais são tão confortáveis, por que não tentar ler o mundo real como se fosse uma obra de ficção? Ou, se os mundos ficcionais são tão pequenos e ilusoriamente confortáveis, por que não tentar criar mundos ficcionais tão complexos, contraditórios e provocantes quanto o mundo real? (ECO, 1994, p. 123).

É isso que Quijano parece pensar quando cria seu cavaleiro herói, pois a tarefa a que se propõe é a de transportar o mundo dos livros de cavalaria para o mundo em que nada é cavaleiresco. Este outro mundo é, portanto, mais confortável para Alonso Quijano que ele decide desenvolvê-lo, convertendo-o em algo bastante complexo, provocando os outros a viverem tal ilusão com ele. É a fantasia que Alonso Quijano decide por em prática o que move todo o *Quixote*, provocando cada um dos que cruzam os caminhos percorridos primeiro apenas por Dom Quixote, depois, por ele e Sancho Pança, a querer com eles brincar de ser “outros”.

Para Quijano, o mundo de Dom Quixote é melhor e mais interessante que seu mundo de fidalgo, o que explica a paixão com que este fidalgo inventa todo um enredo de ficção com o qual envolve tantos outros personagens e até mesmo nós, seus “outros” leitores. Quijano, leitor, assimilou a magia do que lera nas novelas de cavalaria de sua biblioteca antes do escrutínio desta e decidiu viver nesta realidade do “faz de conta”. Para Umberto Eco, lemos romances porque eles nos fornecem “a confortável sensação de viver em mundos nos quais a noção de verdade é indiscutível, enquanto o mundo real parece um lugar mais traiçoeiro” (1994, p. 97).

No caso de Alonso Quijano, houve mais que uma “suspensão da descrença” em seu contato com a ficção de cavalaria: houve a certeza de que a vida como cavaleiro seria melhor que a vida de fidalgo.

Discutimos ao longo deste trabalho que Dom Quixote, embora chamado de louco inúmeras vezes, manteve-se lúcido e teve consciência do mundo não cavaleiresco em meio a suas criações. Mostramos que isto parecia acontecer no momento em que o cavaleiro não pôs sua celada duas vezes à prova de força (I, Cap. I), quando viu a estalagem, mas acreditou que ela fosse um castelo (I, Cap. II), e mesmo quando não conseguiu enxergar na camponesa apresentada por Sancho sua Dulcineia bela e encantadora (II, Cap. X). Quando supusemos que Quijano não era tão louco quanto diziam à sua volta, também supusemos que havia um mundo contrastante com as ficções do fidalgo, e só conseguimos – e ele também – considerar o mundo de cavalarias como inventado porque sabíamos existir este outro mundo, uma realidade à parte da do cavaleiro. Para Eco (1994, p. 89), nós nos impressionamos, perturbamos e assustamos com “o mais impossível dos mundos” porque conhecemos o mundo “real”, que deve ser nosso pano de fundo na ficção. Assim, a ficção sobrevive como um parasita do mundo real, todavia, apresentando-se em forma de “pequenos mundos” que nos convidam a explorá-los (ECO, 1994, p. 91).

Só que, em *Dom Quixote*, acontece algo um tanto diferente: o mundo do cavaleiro é um parasita do mundo de Cervantes que se mostra como o mundo dos demais, o universo em que não há cavaleiros medievais, nem Ordem de Cavalaria e muito menos nigromantes invejosos. Os dois mundos são, entretanto, de ficção. Queremos explorar os mundos em que vivemos. No *Quixote*, a exploração é uma necessidade inevitável, pois Quijano não quer apenas ser fidalgo, quer ser um cavaleiro e muitos, mais adiante, como vimos, querem ser também outras pessoas, fazendo, assim, sua própria exploração dos ambientes ficcionais, ampliando-os. Estes “outros” são responsáveis pela criação de alguns níveis ficcionais que se unem à primeira ficção e à segunda – a de Cervantes e a de Quixote, em respectivo – e que constroem a teia fantástica do *Quixote* com a qual, como leitores, prazerosamente somos capturados.

Sempre levado pelas leis do acaso – como acontecia nas novelas com os cavaleiros heróis –, Dom Quixote se preocupa em desempenhar seu papel da maneira mais verossímil possível. O fidalgo inventa a si mesmo, ao escudeiro, à

amada, aos inimigos, até cria situações durante boa parte do enredo para ser um herói. Esse “faz de conta” que impera nas páginas do *Quixote* não faz mais do que fornecer espaço para que uma verdadeira – e autêntica – novela de cavalaria se estabeleça no enredo, como bem queria Alonso Quijano no início de sua empreitada como autor e criador de uma novela jamais vista e de um herói mais corajoso que quaisquer outros já poderiam ter sido. Assim, como explica Richard Predmore, no *Quixote*, as vidas de ficção que se intercalam são frutos do acaso, servindo também de brinquedos para ele (1958, p. 40).

Os encontros entre o mundo “ele mesmo” e o mundo literário culminam num extraordinário jogo de ficções que embeleza ainda mais a obra notória de Cervantes. Assim, como Predmore explica, é a junção entre o acaso e as vidas independentes que decidem se unir a este acaso ou não o que caracteriza a primeira parte da obra, e também nos leva a inúmeras confusões entre mundos e realidades (1958, p. 46).

Existem, como explica Martín Hopenhayn (2005), diversos hipertextos no *Quixote*, ou seja, ligações e referências entre textos, tal como acontece entre diferentes realidades. Cervantes faz um trabalho de duplicação de personagens e do real, que nos leva aos níveis de ficção contidos no romance e que nos conduz ao inevitável jogo ficcional. Quanto mais pessoas se unem à ideia fixa de Alonso Quijano, mais amplo e divertido, sob todas as perspectivas, torna-se o jogo. As diferentes ficções, ao longo do enredo, entrelaçam-se. Temos, num primeiro momento, um universo no qual existe um fidalgo leitor de novelas cavaleirescas, que tinha muitos momentos de ócio e cujo cérebro “secou” por causa destas histórias, o que o leva a criar um universo paralelo a isto tudo, onde ele, fidalgo, agora seria um dos cavaleiros que lera em tais enredos fantásticos.

Estabelece-se, assim, um primeiro jogo entre os dois mundos, ambos de ficção: o do fidalgo, reconhecido como realidade empírica para os demais que participam desta história, e o do cavaleiro, criado pelo fidalgo a partir de leituras literárias. É curioso perceber que mesmo o mundo construído por Cervantes já é o “faz de conta”, e não apenas por ser criação de um autor literário, mas também porque mostra às avessas, de maneira paródica, o universo da cavalaria que já fora retratado por autores vários nas muitas histórias do gênero medieval. Assim, já temos um nível de ficção antes mesmo dos dois citados: o da paródia destas novelas de cavalaria.

Conforme a história de nosso cavaleiro avança, tivemos mais participantes para a brincadeira: mais leitores conhecem o mundo de Dom Quixote, que havia se tornado uma ficção escrita por um historiador mouro – e aí está um novo nível ficcional –, e estes leitores criam enredos de cavalaria para que nosso cavaleiro continue seu jogo. Muitos jogam com ele – novos níveis de ficção – sem ao menos imaginar que não o enganam, mas sim, o cavaleiro se diverte com eles porque tais personagens fazem exatamente o que ele quer, desenvolvendo ainda mais sua brincadeira de ser cavaleiro. O protagonista deste mundo vê que sua insistência para que todos concordem com a grandiosidade e a importância do mundo de cavalaria e dos cavaleiros andantes para o mundo em que naquele instante todos vivem é, alguma maneira, fundamental.

Vimos também o nível em que Sancho, escudeiro igualmente inventado, que não é leitor de nada, mas sim, participante ativo de tais aventuras, cria uma Dulcineia para seu senhor. Configuramos esta parte como um nível porque para Sancho a ficção é óbvia, mas ele pensa que, para seu senhor, que Sancho acredita ser um “louco”, seria uma verdade, não um “faz de conta”. Sancho joga; Dom Quixote, ainda que Sancho não tenha percebido, diverte-se com ele da mesma maneira que com muitos outros antes e depois desta cena no romance.

Também observamos níveis ficcionais na divertidíssima apresentação de teatro de fantoches na estalagem. Ali, no simples desenvolver de uma apresentação teatral, e na fúria que se apossa de Dom Quixote, que destrói os bonecos de papelão de mestre Pedro, configura-se um dos maiores jogos entre ficções e nível de ficção do romance. Nesta cena, há o nível que comporta o próprio teatro; o do mesmo universo em que todos são apenas eles mesmos – mundo criado por Cervantes – e há o nível criado por Dom Quixote, que atacou os fantoches para defender, como todo herói, os indefesos.

E, claro, vimos a extraordinária ficção criada pelos duques e por seus serviços na aventura com Cravileno, que permitiu, inclusive a Sancho, inventar um “faz de conta” a mais para unir-se aos já existentes. Neste episódio, vários mundos ficcionais apresentados ao longo do *Quixote* se encontram, reforçando que ser “o outro” é, realmente, mais interessante do que ser “eu mesmo”.

Chegamos, pois, a um consenso a respeito das representações ocorridas no *Quixote*: na primeira parte, o que acontece é uma duplicação do “eu”, ou seja, Dom Quixote se torna Dom Quixote por estar na mente e no corpo de Alonso Quijano. Já

na segunda parte, o que ocorre é uma duplicação da própria literatura, uma vez que surge a narrativa das aventuras do cavaleiro. O conhecimento de que havia uma narrativa sendo lida por várias pessoas e de que todas elas iriam reconhecer Dom Quixote e Sancho como cavaleiro e escudeiro – crendo também na loucura do primeiro – funciona, segundo Hopenhayn, como um espelho que possui certa autonomia em relação aos rostos refletidos nele. A partir dessa escrita, Sancho e Quixote passam a ser criaturas literárias, impressas, não apenas loucos banais e desconhecidos, e já não é mais Dom Quixote quem constrói seu mundo de cavalarias; é o autor que escreveu suas aventuras quem tem a incumbência de representar o que era vivido por esse cavaleiro. Assim, tanto Quixote como Sancho foram construídos como o mundo que construíram antes, e seus artesãos foram, na segunda parte do romance, os personagens que com eles quiseram jogar (HOPENHAYN, 2005, p. 371).

E, nesse sentido, explica Hopenhayn:

esse mesmo texto externo e difundido se torna ambivalente, pois nele se faz referência à loucura de Quixote e nesta repousaria a sua fama, ou então se narra o Quixote como um valoroso cavaleiro andante, tal como se o livro fosse escrito desde a perspectiva do próprio Quixote. Se na primeira parte da novela a imbricação entre vida e literatura é dada a partir do delírio de Alonso ao se recriar como Quixote, na segunda parte essa imbricação vem do mundo em direção ao Quixote: são os outros os que o conhecem por suas versões letradas, são eles que recebem a pessoa já convertida em personagem⁶⁹ (HOPENHAYN, 2005, p. 371).

Isto sintetiza o que procuramos esclarecer e que observamos na análise dos capítulos escolhidos de *Dom Quixote*: nos dois volumes do romance temos novelas de cavalaria construídas por meio de leituras, mas é na segunda parte que podemos ver o espelhamento narrativo – Quixote e sua ficção se tornam produto e não mais

⁶⁹ ese mismo texto externo y difundido resulta ambivalente, pues en ellos se hace referencia a la locura del Quijote, y en ella reposaría su fama, o bien se narra al Quijote como un valeroso caballero andante, tal como si el libro fuese escrito desde la mirada del propio Quijote. Si en la primera parte de la novela la imbricación entre vida y literatura viene dada por el delirio de Alonso al recrearse como Quijote, en la segunda parte esta imbricación viene desde el mundo hacia el Quijote: son los otros quienes lo conocen por sus versiones letradas, son ellos quienes reciben a la persona ya convertida en personaje (Hopenhayn, 2005, p. 371).

instrumento – e como isto muda o curso da narrativa, que passa a evidenciar, a cada episódio os mecanismos com os quais trabalha a ficção. Quixote, mesmo que indiretamente, ensina os outros a serem “os outros”, a unirem o “faz de conta” e a realidade do “eu mesmo”, a representarem a realidade cavaleiresca conforme suas interpretações do que havia sido esta realidade. Auerbach, como vimos, defende o diálogo entre mundo e literatura; os personagens secundários no *Quixote* fazem algo semelhante, mas entre mundos e realidades ficcionais.

Pelo motivo de que existem, conforme demonstramos ao longo do trabalho, relações entre mundos de ficção e mundos exteriores à ficção, sempre há uma espécie de “fantasma” rondando os acontecimentos do “faz de conta”. Este fantasma pode aparecer em forma de um personagem que recorde o mundo exterior à ficção, de uma lembrança, de uma situação, de tudo isto ao mesmo tempo, entre outras possibilidades. No *Quixote*, como vimos, o maior fantasma que assombra a realidade do cavaleiro é o mundo não cavaleiresco. Por muitas vezes, Dom Quixote usa o recurso de atribuir a culpa do que não funciona segundo as leis de seu mundo ao trabalho de nigromantes invejosos.

Porém, havendo ou não esta desculpa para algumas coisas que não se encaixam no ideal de cavalaria do protagonista de Cervantes, o fato é que o mundo de Dom Quixote, embora idealizado, é com ele bastante cruel: quando tem parte da orelha arrancada em uma “batalha” (I, Cap. IX), ao ser apedrejado pelos prisioneiros que solta das galés (I, Cap. XXII), ao ser todo arranhado por gatos no castelo dos duques (II, Cap. XLVI), entre outros exemplos. A ficção chega a atraí-lo de maneira mais pontual quando Dom Quixote é vencido pelo cavaleiro da Branca Lua (II, Cap. LXIV). Seu mundo de “faz de conta”, repleto de eventos extraordinários como ele almeja ao criá-lo, com todos jogando conforme ele quer, sofre um baque quando um desconhecido cavaleiro o vence e isto, a partir das condições estabelecidas previamente, o obriga a voltar para casa e não tomar suas armas por um ano.

As coisas eram fáceis até este momento, em que, por ter caído de Rocinante, Dom Quixote se sentiu derrotado e triste. A ficção brincou com ele, que estava acostumado a brincar com ela. E o tal cavaleiro da Branca Lua era ninguém menos que Sansão Carrasco, o bacharel que informou Quixote e Sancho sobre a existência e a circulação do manuscrito que continha suas aventuras. Isto mostra a ficção brincando com a própria ficção em um nível que até então não tinha sido visto

no *Quixote*, uma vez que o protagonista e autor do mundo cavaleiresco foi vencido e não poderia lutar novamente, o que pressupunha continuar sua história como o “melhor, mais valente e invencível cavaleiro de que jamais se havia ouvido falar no mundo”. Quixote, ao ser vencido da maneira como foi, não era mais tão bravo quanto sempre se anunciara e quisera desde que decidiu criar-se. Era, deste momento em diante, um cavaleiro mais entre os muitos outros existentes.

Umberto Eco explica que a ficção pode, mesmo, ser cruel com seu criador, ainda que seja obra dele:

as coisas parecem mais fáceis quando se trata de verdades ficcionais. No entanto, até um mundo ficcional pode ser tão traiçoeiro quanto o mundo real. Seria um ambiente muitíssimo confortável se tivesse de lidar apenas com entidades e eventos ficcionais (ECO, 1994, p. 99).

A magia que envolve *Dom Quixote* reside neste “faz de conta” consciente e muitas vezes inevitável. O surgimento dos níveis de ficção acontece por causa disto, e, como consequência, vimos o jogo entre estes níveis e entre as ficções que cada um deles comporta, ao acontecerem. Sem isto, as chances de *Dom Quixote* ser entendido como apenas uma paródia das novelas de cavalaria é altíssima, o que seria algo terrível para a literatura e para nós, leitores, “encantados” como os próprios personagens por este extraordinário romance criado por Miguel de Cervantes. *Dom Quixote* nos convida a decifrar “todos os caminhos bifurcados de seus bosques”, ou ao menos, a tentar realizar tal tarefa. Vimos aqui como é difícil cumpri-la, mas também o quanto vale a pena fazê-lo. *Dom Quixote* não é um cânone da literatura ocidental – uma das maiores obras literárias de todos os tempos – por acaso: em sua leitura somos todos aprendizes, e por meio dela despertamos para a instigante tarefa de jogar com a ficção que, se não nos facilita a tarefa, ao menos não nos priva da brincadeira que, em *Dom Quixote*, ultrapassa todos os limites.

BIBLIOGRAFIA⁷⁰

ABANCHIK, Samuel C. Ficciones en las artes, los mitos, los sueños: un enfoque semántico. In. *Ideas & Valores* – Revista colombiana de filosofía, n. 131, Bogotá, Agosto de 2006, p. 73-95.

ARDILA, John G. *Cervantes y la quixotic fiction*: sucesión episódica y otros recursos narrativos. Disponível em: <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics01/ardila.pdf>. Consultado em 14 maio 2011.

ARISTOTELES. *Poética*. São Paulo: Edição UNESP, 1951.

_____. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

AUERBACH, Erich. *Mimesis* – a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BAKHTIN, M. O romance de cavalaria. In. _____. *Questões de literatura e de estética* – a teoria do romance. 2.ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1990, p. 268-274.

BARBAGALLO, Antonio. El Quijote: verosimilitud en la ficción o la ficción de la verdad. In: *Volver a Cervantes*: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, vol. 1, p. 553-572, 2001. Disponível em: <http://www.hispanismo.es/documentos/actasIVcongresoLepanto.pdf>. Consultado em 17 maio 2011.

BARTHES, Roland. *O efeito do real*. In. _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

⁷⁰ Originalmente, havíamos estruturado esta bibliografia em rubricas, de modo a pontuar em forma de títulos os aspectos teóricos abordados e os autores mais pertinentes utilizados para tratar de cada um destes aspectos. Entretanto, preferimos deixar estas referências no formato tradicional, com autores organizados de maneira seguida e por ordem alfabética, de modo a facilitar, para os leitores deste trabalho, a consulta dos textos utilizados. Apresentamos a seguir os títulos para cada rubrica no formato anterior:

Estudos acerca da representação de realidades

Estudos acerca da ficção

Estudos a respeito da obra Dom Quixote

Estudos a respeito da narrativa de Cervantes:

Endereços eletrônicos consultados (web sites)

Dicionários, enciclopédias e manuais consultados:

Edições da obra Dom Quixote utilizadas

BERNARDO, Gustavo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. et. al. *Lo verosímil*. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.

_____. *Metaquixote*. Disponível em: <http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/a507.htm>. Consultado em 15 maio 2011.

BOLOGNESE, Chiara. Roberto Bolaño y sus comienzos literarios: el infrarrealismo entre realidad y ficción. In: *Acta Literaria*, n. 39, p. 131-140, 2009.

BONATI, Félix Martinez. Modos inverosímiles de narrar y los guiños narratológicos de Cervantes. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 193-208, 2005.

BORGES, Jorge Luis. Magias parciais do Quixote. In. _____. *Obras completas II*. Trad. Vários. São Paulo: Globo, 1999.

_____. Os espelhos velados. In. _____. *Obras completas II*. Trad. Vários. São Paulo: Globo, 1999.

_____. O jardim de caminhos que se bifurcam. In. _____. *Obras completas I*. Trad. Vários. São Paulo: Globo, 1999.

CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. 2.ed. São Paulo, Perspectiva, 1972.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Interpretação da Poética de Aristóteles*. São José do Rio Preto: Editora Rio Pretense, 1998.

CASALINI, Guillermo Barriga. *Los mundos del Quijote: realidad y ficción*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1983.

Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es>

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *D. Quixote I*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *D. Quixote II*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/default.htm>. Consultado em 20 fev 2011.

_____. *Don Quijote de La Mancha*. Edición y notas de Francisco Rico. Madrid: Ediciones Alfaguara, 2004.

CLOSE, Antony. La imitación de la literatura y de la realidad en el Quijote. In: *Castilla. Estudios de literatura*, n. 0, p. 87-110, 2009.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia literária*. Londres: New York Everyman's, 1949.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, 1999.

CORDUA, Carla. Voluntad de vencer y de vencerse. In: *Revista chilena de literatura*, Santiago, n. 67, nov. 2005.

COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário e a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COSTA, Lígia Militz. *A poética de Aristóteles*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2006.

Diccionario de la Real Academia Española. Disponível em: <http://www.rae.es/rae.html>

DURAN, Rosa Navarro. Registros de la ambigüedad en la narrativa cervantina. In: *Anales Cervantinos*, vol. 35, p. 347-358, 1999.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

E-dicionário de termos literários. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/index.htm>

FARIÑA, Mercedes Formigo. *Unidade e multiplicidade em Dom Quixote de La Mancha de Miguel de Cervantes*. In: I Simpósio Internacional de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2005, 7f., 30 set. 2005.

FRANÇA, Julio. O nascimento da literatura do espírito da ficção: um estudo sobre as relações entre os conceitos de ficção e os de literatura. In: *Caderno Seminal Digital*, n° 12, Jul/Dez 2009.

FUENTES, Carlos. Cervantes ou a crítica da leitura. In: _____. *Eu e os outros – Ensaios escolhidos*. Tradução: Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 65-90.

_____. El dialogo de Quijote y Sancho. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 39-42, 2005.

GALEANO, Eduardo. Don Quijote de las paradojas. In: *La Revista Venezolana de Educación (Educere)*, vol. 9, n. 29, p.267-268, jun. 2005.

GALIANO, Ángela García. Don Quijote: el mundo como voluntad y representación. In: *Península – Revista de estudos ibéricos*, n. 3, p. 249-262, 2006.

GARCÍA BEDOYA M, Carlos. Cervantes y la novela moderna – reflexiones desde la narratología y la teoría de la novela. In: *Revista Letras*, ano 76, p. 109-110, 2005.

GARRIDO, Elisa Martínez. Algunos aspectos de la especularidad narrativa: la identificación en la identificación, la literatura en la literatura. In: *Revista de Filología Románica – Editorial de la Universidad Complutense*, IV, 1986, Madrid.

GASS, William H. *A ficção e as imagens da vida*. Trad. Edilson Alkimin Cunha. São Paulo: Cultrix, 1971.

GONZALEZ GANDIAGA, Nora. La parodia entre la ficción y la realidad en El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. In: *Revista chilena de literatura*, Santiago, n. 67, nov. 2005.

HAMBURGUER, Kate. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HERMENEGILDO, Alfredo. *Mirar la cadena: artificios de la metateatralidad cervantina*. Disponível em: <http://www.uqtr.ca/teatro/otros/artiHerme/94-1999Meta.pdf>. Consultado em 09 ago 2011.

HOPENHAYN, Mario. La representación como delirio – desvaríos sobre el Quijote y la modernidad. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 361-376, 2005.

HOZVEN, Roberto. Don Quijote y los ensayistas chilenos. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 25-336, 2005.

JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996, p. 47-100.

LEDESMA ALONSO, Aristides. Verossimilhança. In: *E-dicionário de termos literários Carlos Ceia*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=14&Itemid=2. Consultado em 22 mai 2012.

LOPES, Marcos Antônio. Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria. In: *Revista Tempo*, Niterói, n. 30, Vol. 16, 2011.

LOPEZ SAENZ, María del Carmen. El Quijote como ejemplo de la articulación de las realidades múltiples. In: *Contrastes* – Revista Internacional de Filosofía, Málaga, vol. XI, p. 133-151, 2006. Disponível em: <http://www.uma.es/contrastes/pdfs/011/08Lopez%20Saenz.pdf>. Consultado em 17 maio 2011.

LOSA, Margarida. Ficção e realidade. In. *Literatura e história* – Actas do VIII encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos, Coimbra, 1987.
MACHADO, Ronaldo Silva. História e Poesia na Poética de Aristóteles. In. *Mneme* – revista de humanidades, v.1 - n.1 - ago./set. de 2000.

MACHO, Carlos Miguez. La construcción de un personaje: de Alonso Quijano a don Quijote. In: *Anales Cervantinos*, vol. 40, p. 107-118, 2008.

MANGUEL, Alberto. Don Quijote, autor de Cervantes. In. *Estudios Públicos*, Chile, 2005, n. 100, p. 43-50.

MARTÍN MORÁN, José Manuel. La novela moderna en el Quijote. In. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, n. 27.1, 2007/2008, p. 201-226.

MARTÍN PINA, María Carmen. *Páginas de sueños* – Estudios sobre los libros de caballerías castellanos. Colección de Letras. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2011.

MARTÍNEZ, Guillermo Aguirre. Necesidad y burla del ideal en la figura de Don Quijote. In. *Castilla: Estudios de Literatura*, n.2, 2011, p. 409-427.

MATOS, Luiz Fernando Franklin de. A prática da leitura segundo Dom Quixote. In. *Discurso* - Revista do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, n. 7, 1976.

_____. De como e por que D. Quixote não leu Cide Hamete Benengeli, autor de D. Quixote. In. *Discurso* - Revista do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Ano III, n. 8, 1978.

_____. Dom Quixote, uma escrita desatada. In. *Discurso* - Revista do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, n.10, maio de 1979.

MORALES T, Leonidas. Don Quijote y la aventura. In: *Revista chilena de literatura*, Santiago, n. 77, p. 257-263, Nov 2010.

MORALES, José Ricardo. El quijote, un libro ante sí mismo. In: *Revista chilena de literatura*, Santiago, n. 67, p. 31-51, nov 2005.

NAVAJAS, Gonzalo. El referente ficcional. Cap. II. In _____. *Mimesis y cultura en la ficción*. Madrid: Talleres gráficos de selecciones gráficas, 1985, p. 60-85.

NODARI, Alexandre. *Quixotismo*. Verbete localizado em Sopro – Panfleto político-cultural, n. 56, ago 2011.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. A necessária ironia da ficção – algumas considerações sobre Dom Quixote. In: *Aisthe*, [S.l.], n. 1, 2007.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Universidad de Puerto Rico, 1957.

PACHECO, Maria Regina; PAULA, Adna Candido de. Mimesis: Aristóteles e Auerbach. In: *Interletras - Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura da UNIGRAN*, Dourados, MS, vol. 2, n. 11, jan/jul 2010.

PAZ GAGO, José María. El Quijote: de la novela moderna a la novela postmoderna (nueva incursión en la Cueva de Montesinos). In: *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, vol. III, p. 108-120, 1995.

PEDRERO-SÁNCHEZ, María Guadalupe. *Histórias da Idade Média – Textos e testemunhas*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

PEREZ, Miguel José; ENCISO ORELLANA, Julia. Cervantes entre la realidad y la ficción de su propia obra (una meditación personal en torno al capítulo 3 de la Segunda Parte). In: *Didáctica (lengua y literatura)*, [S.l.], n. 11, p. 111-122, 1999.

PLATÃO. *A República*. Trad. J.Guinsburg. Introdução e notas de Robert Baccou. São Paulo: Difel, 1965.

PREDMORE, Richard. *El mundo del Quijote*. Madrid: Ínsula, 1958.

RICO, Francisco. El estatuto de la ficción. In: _____. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A, 2000, p. 169-175.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa – Tomo I*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1994.

RIFFATERRE, Michael. A ilusão referencial. In. BARTHES et. al. *Literatura e realidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

RODRIGUEZ GONZALEZ, Ángel. Realidad, ficción y juego en el quijote: locura-cordura. In: *Revista chilena de literatura*, Santiago, n. 67, nov. 2005.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Disponível em: [http://www.inabima.org/BibliotecaInabima2/S/Saer,%20Juan%20Jos%E9%20\(1937-\)/Saer,%20Juan%20Jose%20-%20El%20concepto%20de%20ficción.pdf](http://www.inabima.org/BibliotecaInabima2/S/Saer,%20Juan%20Jos%E9%20(1937-)/Saer,%20Juan%20Jose%20-%20El%20concepto%20de%20ficción.pdf). Consultado em 22 mar 2011.

SAGANOGO, Brahiman. Realidad y ficción: literatura y sociedad. In. *Estudios sociales*, [S.l.], n. 01, 2007, p. 56-70.

SALERNO, Nicolás; TENEKEDJIAN, Pablo. et. al. Los escritores y el Quijote – Documento III: Realidad y ficción: la continua mudanza. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 483-492, 2005.

_____. El quijote y la crítica en el siglo XX. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 429-470, 2005.

SCHLAFMAN, Léo. Ser ou não Cervantes. In. _____. *A verdade e a mentira – Novos caminhos para a literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 140-144.

SCHÜTZ, Alfred. O problema da realidade em Dom Quixote. In. COSTA LIMA, Luiz. et. al. *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. 2, 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

SKÁRMETA, Antonio. El doble juego de Don Quijote – desrealización de la realidad y realización de lo irreal. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 103-114, 2005.

SOLÍS-QUIROGA, Marcela. *Don Quijote y la mimesis poética*. Disponível em: <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/74/MarcelaSolisQuirogaDonQuijoteyla.pdf>. Consultado em 14 maio 2011.

SOUTO, Maria Generosa Freitas. *Prosa Medieval – Novelas de cavalaria*. Disponível em: <http://lerliteratura.blogspot.com.br/2010/03/prosa-medieval-novelas-de-cavalaria.html>. Consultado em 22 ago 2013.

TALAVERA, Arturo Fontaine. Quijotadas. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 71-88, 2005.

TANGO, Cristina. La actualidad Del Quijote. In. *Boletín Hispano Helvetico – Historia, teoría (s), prácticas culturales*. Chile, vol. 5, 2005.

The Cervantes Society of America; Texas A&M University, Department of Modern & Classical Languages; College of Liberal Arts, Texas A&M University. Anuário Bibliográfico Cervantino – 1994-1995. Editor: Eduardo Urbina, Texas (United States): Texas A&M University. In. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*

13, edição especial, 1996, p. 1-203. Disponível em: <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/articw96/abc94-5.pdf>. Consultado em 19 set 2011.

TODOROV, Tzvetan. Introdução ao verossímil. In: _____. *Poética da prosa*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979, p. 95-102.

VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Disponível em: <http://pt.todoroms.com/mario-vargas-llosa-la-verdad-las-mentiras>. Consultado em 15 fev 2011.

_____. Elogio de la lectura y la ficción – Discurso nobel. In: *Estudios públicos*, Chile, n. 120, 2010.

_____. Los cuatro siglos del Quijote. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 5-18, 2005.

_____. Una novela para el Siglo XXI. In: *Revista Letras Libres*, Edición México, n. 71, p. 38-44, Novembro de 2004.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. Apresentação de D. Quixote. In: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *D. Quixote I*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 11-33.

_____. Don Quijote: entre la historia y la ficción. In: *Fragmentos* – revista de língua e literatura estrangeiras, V. 2, n. 02, Florianópolis, SC, 1989, p. 88-94.

_____ (Org.). *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: Edusp, 2006.

VILLORO, Juan. Don Quijote, una lectura fronteriza. In: *Estudios Públicos*, Chile, n. 100, p. 71-88, 2005.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo, Cosac & Naify, 2011.