

O JOGO DA FICÇÃO E DA REALIDADE EM DOM QUIXOTE DE LA MANCHA

Robson André da Silva (UCB)

A Ronaldo de Melo e Souza,
pelos anos de aprendizagem quixotesca.

Resumo: Este artigo apresenta uma leitura hermenêutica da estrutura lúdica, dramática e irônica de composição do romance moderno *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. O jogo da ficção e da realidade configura-se como a lei narrativa fundamental que promove a interação dialógica do autor e do leitor, de Dom Quixote e de Sancho, da literatura e da existência da obra de arte cervantina. A tradição literária do quixotismo exemplar desvela, portanto, a verdade da arte e da vida não simplesmente como a identidade, mas, sobretudo, como a alteridade do próprio ser do homem e do mundo.

Palavras-chave: Jogo. Hermenêutica. Ficção e Realidade. *Dom Quixote*.

Abstract: This article presents a hermeneutic reading of the dramatic, playful and ironic composition of the modern novel *Don Quijote de La Mancha*, by Miguel de Cervantes. The play of fiction and reality is the major narrative law that promotes the dialogic interaction between the author and the reader, Don Quijote and Sancho, literature and the existence of Cervantes' artistic work. The literary tradition of exemplary quijotism reveals the truth of art and life not only as identity, but mainly as the alterity of the man in his nature of being and of being-in-the-world.

Keywords: Play. Hermeneutics. Fiction and reality. Don Quijote.

INTRODUÇÃO

“La vida es el criterio de la verdad, y no la concordia lógica, que lo es sólo de la razón.”

Miguel de Unamuno. **Vida de Don Quijote y Sancho.**

O presente artigo tem por objetivo desvelar a interação lúdica da ficção e da realidade no romance exemplar *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Partindo de uma abordagem hermenêutica do texto literário, encontrar-se-á o princípio geral de composição que rege os planos da enunciação e do enunciado da obra de arte cervantina. Noutras palavras, o *Dom Quixote* não encena apenas o jogo do autor e do leitor, de Dom Quixote e Sancho Pança, mas, sobretudo, o próprio jogo da literatura e da existência.

Assim, a questão da verdade e o jogo da arte mutuamente se implicam no processo de interpretação do texto literário cervantino. Martin Heidegger (2010, p. 145-201) afirma, no capítulo “A Verdade e A arte” do seu livro *A Origem da Obra de Arte*, que a verdade da arte não é a conformação, mas a operatividade poética, a disputa originária ou o acontecimento ontológico (*Aletheia*) que instaura, simultaneamente, o desvelamento e o velamento do próprio ser do homem

e do mundo. Nessa perspectiva, o conceito de jogo como indistinção da escritura e da leitura, da arte e da vida ou do texto e do intérprete, elaborado por Hans-Georg Gadamer (1997, p. 174-269), no capítulo “A Ontologia da Obra de Arte e seu Significado Hermenêutico” do seu livro *Verdade e Método*, comparece como a instância hermenêutica privilegiada para a compreensão do *Dom Quixote*. O jogo é o próprio modo de ser da obra de arte, que, verdadeiramente, modifica quem a experimenta.

O *Dom Quixote* instaura, portanto, uma nova modernidade, não cartesiana, inserida na experiência concreta da vida, protegendo-a contra “o esquecimento do ser”, como nos mostrou o crítico e romancista Milan Kundera (1988, p. 72-3), no capítulo “A Herança Depreciada de Cervantes” do seu livro *A Arte do Romance*. Ao absorver e transformar a tradição literária, Cervantes fez a revisão dos conceitos aristotélicos de imitação, história e verdade. Além disso, rompeu com a ideia metafísica de um centro unificador de tudo e desconstruiu a suposta unidade orgânica da obra de arte. A partir dessa revolução cervantina, o romance transforma-se no sério jogo de questionamento da arte e da existência.

1. O JOGO DO AUTOR E DO LEITOR

No Prólogo da primeira parte do *Dom Quixote de la Mancha* (1605)¹, inicia-se o diálogo lúdico, dramático e irônico entre o autor e o leitor que se representará como o princípio, ritmo ou procedimento de composição da própria obra de arte cervantina.

Desocupado leitor: Independente de qualquer juramento, poderás crer-me que eu quisera que este livro, como filho do entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e o mais discreto que se pudesse imaginar. Não me foi possível, porém, ir de encontro à ordem da Natureza, de vez que, nesta, cada coisa engendra outra que lhe seja semelhante. (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Prólogo, p. 7)

O romance cervantino começa fazendo a metamorfose do autor e do leitor tradicionais. Como um ator dramático, o autor cria uma imagem (máscara, *persona ficta*) de si mesmo e uma do leitor para participar do romance que está compondo. Ele é, conforme nos ensina o crítico Wayne C. Booth (1961), em seu livro *The Rhetoric of Fiction*, o “autor implícito”, que constrói e organiza a estrutura lúdica da narrativa. A sua presença implica a inserção de um leitor especial, que não é mais a personalidade subjetiva cotidiana. Esse leitor é, na caracterização do crítico Wolfgang Iser (1974), em seu livro *The Implied Reader*, o “leitor implícito”, ou seja, uma

¹ Utilizaremos a seguinte tradução brasileira: Miguel de Cervantes. **Dom Quixote de la Mancha**. 2 vols. Tradução e notas Eugênio Amado. Ilustrações de Gustave Doré. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1984. Doravante, **DQ**, seguido, respectivamente, da parte, do prólogo ou capítulo e da página. Exemplo: **DQ**, I, Prólogo, p. 19 ou **DQ**, II, Cap. III, p. 557.

configuração da própria obra. Portanto, a interação lúdica do autor e do leitor implícitos constitui o diálogo fundamental do *Dom Quixote*.

O autor implícito dialoga com o leitor oscilando entre a provocação (“Desocupado leitor”) e o elogio (“caríssimo leitor”). Chega, inclusive, a falar, ironicamente, que está apresentando uma obra sem importância, engendrada por seu “estéril e mal cultivado engenho” e que conta “a história de um filho seco, enrugado, magro, antojadizo e cheio de ideias várias, nunca dantes imaginadas por outrem.” Podemos afirmar, assim, que o autor já de si é a interação lúdica da essência e da aparência: “Mas eu, que, embora pareça o pai, sou padrasto de Dom Quixote.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Prólogo, p. 7)

Como vimos no Prólogo, o jogo da ficção e da realidade já se inicia com a despersonalização do autor e do leitor (real) e a inserção deles no romance como figuras participantes ou personagens (ficção) do processo composicional. Tal procedimento radicaliza-se quando, no capítulo I, nos deparamos com a seguinte voz narrativa:

Num lugar da Mancha, cujo nome não quero lembrar, vivia, não faz muito tempo, um fidalgo, desses de lança guardada em cabide, adarga antiga, rocim frouxo e galgo corredor. (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. I, p. 27)

Conforme o exemplo acima, o narrador não só nos mostra como também nos oculta informações acerca do fidalgo. Esse comportamento produz, ao mesmo tempo, a confiança e a desconfiança no leitor com relação à verdade dos eventos narrados. O protagonista será retratado com as tintas da indefinição e da definição, da ficção e da realidade, conforme se segue.

Dizem que tinha o sobrenome de Queixada, ou Queijada, mas há nisto alguma discordância entre os autores que escreveram sobre este caso; outrossim, certas conjecturas verossímeis levam à suposição que se chamasse Quixana. Mas isso pouco importa à nossa história: basta que, durante a narrativa, não nos afastemos um ponto da verdade. (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. I, p. 27)

Esse narrador não se contenta apenas em contar a história, mas insiste em julgar o comportamento do protagonista que, de tanto ler romances de cavalaria e tomá-los como realidade, “acabou por perder o juízo” e, com “o mais estranho pensamento”, resolveu tornar-se cavaleiro andante. Segundo o eminente crítico e romancista Gonzallo Torrente Ballester (1975), em seu livro *El Quijote como Juego*, o narrador cervantino

interviene en el relato de manera original y, en ciertos pasajes, sospechosa. [...] No tendría importancia si sólo fuera una vez, pero, sin salir del primer capítulo, se advierte que los juicios se reiteran, se sistematizan. Y así se mantiene hasta el fin de la novela. Y los juicios se refieren, principal y sistemáticamente, a los protagonistas; a su modo de ser y a su conducta. (BALLESTER, 1975, p. 29)

Trata-se, na verdade, da situação narrativa autoral inaugurada por Cervantes com o seu romance exemplar *Dom Quixote de la Mancha*. Segundo a teoria hermenêutica de Franz Karl Stanzel (1971, p. 22-37), presente no capítulo “The Narrative Situation and the Epic Preterite” do seu livro *Narrative Situations in the Novel*, ela implica a despersonalização do autor real e empírico de todos os dias e a sua inserção na estrutura lúdica de composição da narrativa. O narrador autoral é um mediador entre o mundo da ficção e o leitor. A sua principal característica é a emergência ou intromissão na obra para fazer reflexão crítica sobre os eventos narrados. Ele pode ser um cronista, editor, tradutor ou suposto autor que narra em terceira pessoa e, conseqüentemente, mantém uma distância espacial e temporal do mundo da ficção. A figura implícita do autor como narrador implica a mediação dramatizada entre o plano da enunciação e o plano do enunciado. Nesse sentido, ela assume uma posição estratégica no processo de configuração da narrativa.

Como nos esclarece o crítico Ronaldo de Melo e Souza (2000, p. 38), no ensaio *Introdução à Poética da Ironia*, “o romance cervantino revoluciona a estrutura tradicional da ficção narrativa, invencionando um protagonista e um narrador que se comportam como atores dramáticos, que se revestem e se desvestem de várias máscaras.” O jogo irônico do narrador autoral implica a sua despersonalização ou desdobramento para narrar e ao mesmo tempo julgar os eventos narrados. E o mesmo acontece no jogo de Dom Quixote e Sancho, que se metamorfoseiam para corresponderem ao jogo da ficção e da realidade, como veremos adiante. A tensão estrutural entre a realidade e a imaginação, a proximidade e a distância, o prosaico e o poético, eis a lei narrativa de *Dom Quixote*, como bem nos mostrou o eminente crítico Américo Castro (1974, p. 17-143), em seu ensaio “Cervantes y el *Quijote* a nueva luz”, presente no livro *Cervantes y los Casticismos Españoles*. Noutros termos, o romance cervantino converte-se numa operatividade lúdica ou hermenêutica de interpretação da própria verdade do ser que se desvela enquanto se vela.

O papel do narrador autoral consiste, durante esses capítulos iniciais e, como veremos, durante toda a primeira parte do *Dom Quixote* (1605), em julgar a conduta dos protagonistas como louca (Dom Quixote) e racional (Sancho Pança) com respeito às aventuras. Sendo guiado pela visão do narrador, o leitor participará também, a princípio, desses julgamentos. Assim aconteceu quando Dom Quixote transformou a venda em castelo (Cap. II) ou os moinhos em gigantes (Cap. VIII). No entanto, o leitor perceberá paulatinamente que está sendo iludido pelo jogo irônico do narrador, até mesmo porque esse procedimento será invertido na segunda parte do *Dom Quixote* (1615). Por isso, inicialmente, o horizonte de expectativas do leitor será alimentado para, em seguida, ser destruído.

No capítulo VIII do *Dom Quixote* (1605), após a batalha com os gigantes-moinhos, o cavaleiro participa da batalha mortal com o biscainho. No entanto, a cena é interrompida no seu momento auge. O leitor tem suas expectativas desiludidas. Num movimento parabático, o narrador autoral cervantino (“segundo autor”) aparece em cena e justifica ao leitor tão estranho acontecimento.

Mas o pior de tudo isso, porém, é que, neste ponto e término, o autor da história deixa esta batalha inacabada, desculpando-se por não haver encontrado escritas senão as façanhas de Dom Quixote que foram aqui relatadas. É bem verdade que o segundo autor desta obra não quis acreditar que tão interessante história tivesse sido entregue às leis do esquecimento, nem que tivessem sido tão pouco curiosos os engenhos da Mancha, a ponto de não haver nos seus arquivos ou escrivaninhas alguns papéis que tratassem do famoso cavaleiro; nesta convicção, não desesperou de achar o fim desta agradável história. E então, sendo-lhe o céu favorável, acabou por encontrá-lo, conforme será narrado na segunda parte deste livro. (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. VIII, p. 79)

Até agora o narrador autoral apresentou-se como um relator da história verdadeira de Dom Quixote e Sancho baseada em outros autores. No entanto, estranhamente, interrompe a sua narrativa no auge da batalha de Dom Quixote e do biscainho, alegando que o próprio autor da história (“primeiro autor”) deixou-a sem conclusão por insuficiência de dados. Inconformado, o narrador autoral cervantino “em carne e osso” resolve por conta própria encontrar o fim desta “agradável história” nos arquivos da Mancha. Quer dizer, o narrador autoral mais uma vez finge, diante do leitor, que está falando sério, mas, no fundo, está comicamente fazendo paródia da motivação realista. Compreende-se: a contínua ficção da realidade já de si é a realidade da ficção das aventuras de Dom Quixote e Sancho.

No capítulo IX, o próprio narrador autoral afirma que, estando um dia em Toledo, comprou, por acaso, alguns “cadernos e papéis velhos” escritos em caracteres arábicos. A sua curiosidade e o seu desatino (como os de Dom Quixote) foram tamanhos que pediu a um intérprete mouro que os traduzisse para o castelhano. Para o seu contentamento, os cadernos continham a “História de Dom Quixote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. IX, p. 85)

A continuação das aventuras quixotescas será feita a partir de agora com base na tradução do texto árabe (“Conta Cide Hamete Benengeli...”). Assim, fingindo ser real a escritura de sua ficção, o narrador continuará com o seu jogo ou duplo procedimento de narração e reflexão até o final da primeira parte do *Dom Quixote* (1605) e, como veremos, também na segunda parte (1615). O narrador autoral não vai poupar o texto árabe de intromissões e comentários, não seguirá a fonte de forma fiel, fará cortes, colocará dúvidas com a intenção irônica de “ajudar” o leitor. Assim, num contínuo e simultâneo movimento parabático de repulsão e atração, discordância e concordância, a ficção cervantina cada vez mais se transformará em metaficção.

No prólogo da segunda parte do *Dom Quixote de la Mancha* (1615), a interação lúdica, dramática e irônica do narrador autoral e do leitor radicaliza-se, pois novamente se manifesta a criação e a crítica autoconsciente do romance cervantino.

Valha-me Deus, com que gana debes estar esperando agora, leitor ilustre, ou mesmo plebeu, este prólogo, crendo encontrar nele vinganças, ataques e vitupérios contra o autor do segundo *Dom Quixote*, ou seja, daquele que dizem gerado em Tordesilhas e nascido em Tarragona! Pois digo que, em verdade, não te hei de dar tal alegria, porquanto, posto que os agravos despertem a cólera nos peitos mais humildes, no meu essa regra há de sofrer exceção. Quererias que o chamasse de asno, mentecapto e atrevido, mas não me passa isso pelo pensamento; castigue-o seu pecado, com seu pão o coma e por lá se avenha. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Prólogo, p. 11)

O narrador autoral convida o leitor a participar da singularidade de sua obra com respeito à atitude do autor do *Quixote* apócrifo (1614), um tal de Avellaneda. Por intermédio de anedotas, Cervantes rebaixa, ri e ataca violentamente o falso autor, continuador e imitador barato das aventuras quixotescas. Assim, pelo procedimento duplo e simultâneo de crítica e criação, o narrador autoral anuncia ao leitor a verdadeira continuação de sua obra:

E mais não lhe digas, nem mais te quer dizer senão advertir-te que consideres que esta segunda parte de *Dom Quixote* que te ofereço foi cortada pelo mesmo artífice e é do mesmo pano que a primeira, e que nela te apresento um Dom Quixote ampliado, e por fim morto e sepultado, para que ninguém mais se atreva a levantar-lhe novos testemunhos, pois bastam os passados, e basta também que um homem honrado haja dado notícia destas sensatas loucuras, sem de novo querer meter-se nelas. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Prólogo, p. 13-14)

No capítulo I, o narrador autoral inicia a segunda parte do *Dom Quixote de la Mancha* (1615) retomando o procedimento da paródia da motivação realista, ou seja, seguindo o manuscrito de Cide Hamete Benengeli, porém emitindo juízos acerca de sua verdade e de seu estilo de composição: “Conta Cide Hamete Benengeli, na segunda parte desta história e terceira saída de Dom Quixote [...]” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. I, p. 15)

Devemos lembrar que o narrador autoral também se metamorfoseia na figura do tradutor do texto árabe, que assume o procedimento de questionar a verdade dos eventos relatados pelo historiador. Na segunda parte do *Dom Quixote* (1615), mais precisamente no capítulo V, verificamos que o tradutor é também leitor e faz críticas, comentários acerca do modo de falar de Sancho. Por mostrar-se outro, transformado pela convivência, o tradutor acaba considerando o capítulo como apócrifo.

Chegando o tradutor desta história a escrever este quinto capítulo, afirma que o tem por apócrifo, pois nele Sancho Pança fala com estilo diverso do que se podia esperar de seu curto engenho, e diz coisas tão sutis, que não julga possível que ele as soubesse. Todavia não quis deixar de traduzi-lo, para cumprir o que devia a seu ofício. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. V, p. 42)

Quer dizer, assumindo a figura do “outro” (o tradutor), o narrador autoral pode continuar o seu jogo de questionamento da verdade diante do leitor, exigindo deste participação e reflexão críticas. Também é um modo de mostrar que o compromisso do romance não consiste na reprodução, mas na ficcionalização do real. Não importa simplesmente a história, mas, sobretudo, a estória ou ficção de Dom Quixote e Sancho.

Todas as interrupções da narrativa seguem o princípio cervantino de privilegiar a reflexão em detrimento da ação. Não há apenas a ficção, mas, sobretudo, a metaficção, ou seja, o desnudamento ou o questionamento da própria estrutura de composição do romance. A aventura ou história de Dom Quixote e Sancho está, verdadeiramente, no próprio processo de invenção e execução da obra, isto é, no jogo da ficção e da realidade do romance cervantino. Nesse sentido, Dom Quixote e Sancho configuram-se como o símbolo do mundo ou a interação lúdica da formação e da transformação do próprio romance.

O narrador autoral assume a natureza proteiforme, ou seja, adota o procedimento de Proteu, deus marinho que continuamente morre e alegremente comemora a alteridade ou metamorfose do próprio ser. Cervantes é o artista criativo e concriativo que, irônica e divinamente, liberta o romance moderno dos limites estreitos da poética clássica aristotélica regida pela lógica das ações consecutivas, pela verossimilhança e pela oposição da verdade poética e da verdade histórica, como bem assinalou o crítico Alban K. Forcione (1970, p. 164-165), em seu livro *Cervantes, Aristotle and the “Persiles”*. E do mesmo modo faz o leitor, Dom Quixote e Sancho aventurarem a própria vida e experimentarem a essência cambiante da verdade do próprio ser no tempo.

Como no jogo do narrador autoral e do leitor, veremos a seguir que, no jogo de Dom Quixote e Sancho e, sobretudo, no próprio jogo da obra de arte cervantina e da verdade, desvela-se a insubstancialidade, a ausência de fundamento, a alteridade do próprio ser do homem e do mundo.

2. O JOGO DE DOM QUIXOTE E SANCHO PANÇA

Assim como o narrador autoral e o leitor, Dom Quixote e Sancho Pança realizam, nas duas partes do romance, o jogo da ficção e da realidade de forma dramática, irônica e autoconsciente. Criam da realidade ordinária a própria ficção extraordinária.

O *Dom Quixote* compõe-se, simultaneamente, de um jogo dentro de outro jogo, de uma ficção dentro de outra ficção, conforme nos mostra o crítico e romancista Gonzalo Torrente Ballester (1975, p. 32-33), em seu livro *El Quijote como Juego*. Sem dúvida, o narrador autoral

e os protagonistas são autoconscientes de que jogam e são jogados pela verdade originária ou operatividade lúdica de indistinção da ficção e da realidade. Sabem, por experiência, que ela não é nem a idealidade nem a subjetividade. A narrativa autoconsciente de Cervantes é a operatividade poética da verdade, que não se limita à identidade, pois se configura como a alteridade contínua do ser. Vejamos, portanto, como se efetiva o jogo de Dom Quixote e Sancho

No capítulo I do *Dom Quixote* (1605), o fidalgo, cujo nome (Queixada, Queijada, Quixana) o narrador autoral ironicamente não quer precisar, realiza de forma dramática, lúdica e autoconsciente a sua entrada no mundo da ficção e da realidade da cavalaria andante. Começa pela limpeza e reforma das armas, que pertenceram aos bisavós e estavam enferrujadas, depois pela denominação do rocim, de si mesmo e da amada. O rocim vira Rocinante, o fidalgo vira Dom Quixote de la Mancha e a amada vira Dulcinéia del Toboso (**DQ**, I, Cap. I). Verifica-se o contraste e a união da realidade grotesca e da ficção sublime. Noutras palavras, a ficção cavaleiresca transfigura a realidade conformada do fidalgo. A vida da literatura transforma a morte da realidade.

O jogo de Dom Quixote consiste, inicialmente, em acomodar a realidade, em geral vulgar e corrente, à sua exaltada fantasia literária. Assim acontece, em sua primeira saída, no capítulo II, quando, já imaginando a futura publicação do livro contendo a “verdadeira história” de suas famosas aventuras por um “sábio encantador”, chega a uma venda, que, mental e imediatamente, transforma em castelo. Duas raparigas, que se encontravam à porta da venda, viram duas formosas donzelas; o som do corno de um porqueiro lhe parece o clarim do anão que anuncia sua chegada aos moradores do castelo, e o vendeiro vira o castelão (**DQ**, I, Cap. II).

Na aventura dos moinhos de vento (**DQ**, I, Cap. VIII), evidencia-se o verdadeiro jogo da ficção e da realidade entre Dom Quixote e Sancho. Enquanto o primeiro imagina que os moinhos (realidade) são gigantes (ficção), o segundo vê moinhos (realidade) como sendo apenas moinhos (realidade). A loucura quixotesca, como na primeira saída, continua desfigurando a realidade para acomodá-la às suas fantasias cavaleirescas, mas agora será questionada, inutilmente, pela razão sanchesca.

A princípio, imaginamos que se trata apenas da oposição, mas logo verificaremos que há uma constante interação da ficção e da realidade. O leitor deve perceber que o jogo não termina mesmo quando Dom Quixote ataca os “gigantes” e, derrotado, verifica que são “moinhos”. Para não reconhecer a realidade como é o ponto de vista de Sancho, atribui a derrota ao “sábio encantador”. Quer dizer, para continuar ficcionalizando a realidade, Dom Quixote apela para as figuras literárias antes e depois das aventuras. Assim, abre-se a possibilidade de novos lances ou jogadas entre os jogadores Dom Quixote e Sancho.

- Cala-te, amigo Sancho - respondeu Dom Quixote; - que as coisas da guerra, mais do que as outras, estão sujeitas à contínua mudança; tanto mais que penso, e esta é a verdade, que aquele sábio Fristão, que me roubou o aposento e os livros, transformou esses gigantes em moinhos para me privar da glória de vencê-los, tal a inimizade que me tem; mas, no final das contas, hão de poder pouco suas más artes contra a excelência de minha espada. (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. VIII, p. 73)

Momento, jogada ou lance importantíssimo para a compreensão da estrutura dialógica do romance é a decisão tomada por Dom Quixote, após realizar desatinos deliberados em Serra Morena, de enviar o escudeiro com uma carta à Dulcinéia del Toboso (**DQ**, I, Cap. XXV). Dom Quixote acaba revelando que a sua dama (ficção) é a lavradora Aldonza Lorenzo (realidade), tão bem conhecida de Sancho. Isto demonstra que ele tem consciência do caráter fictício, lúdico ou literário não só de sua loucura como também de todos os seus comportamentos. Dá a razão de suas atitudes aparentemente desatinadas, desnuda o procedimento de composição de seu texto (como não lembrar a própria atitude cervantina de revelar os alicerces de seu romance!), dá as regras do jogo, as cartas do baralho narrativo. Mas, ao mesmo tempo, convoca o escudeiro, o adversário ou o jogador a participar crítica e criativamente do próprio jogo. Não é esta também a atitude lúdica do narrador autoral diante do leitor?

Dom Quixote explica, lúcida e conscientemente, a Sancho que procede como os poetas, ou seja, não faz reprodução, mas transformação da realidade. Assim também o amor, pois não se contenta com o que *é*, e sim com o que *pode ser*. A ficcionalização do real é o procedimento lúdico e autoconsciente de realização da ficção. A imaginação poética de Dom Quixote idealiza, sublima ou transfigura Aldonza Lorenzo, pois é impulsionada pelo desejo de ser (*Eros*), conforme nos mostra, em suas *Meditações do Quixote*, o crítico José Ortega Y Gasset (1967, p. 98).

Imagino que tudo o que digo é tal como o disse, sem que nada sobre, nem falte; pinto-a na minha imaginação como a desejo, tanto em beleza como em importância. (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. XXV, p. 73)

Eros, o desejo de ser, comanda o jogo da ficção e da realidade entre Dom Quixote e Sancho. Assim, a carta de Dom Quixote à Dulcinéia é o exemplo de idealização da realidade típico dos poetas.

Soberana e alta Senhora:
O ferido pelo gume da ausência e chagado nas teias do coração, dulcíssima Dulcinéia del Toboso, te deseja a saúde que ele não tem. Se tua formosura me despreza, se teu valor não acode em meu auxílio, se teus desdêns estão sempre a me aguilhoar, ainda que tão resignado eu seja, mal poderei sustentar-me nesta aflição, que, além de intensa, é assaz duradoura. Meu bom escudeiro Sancho tudo te relatará, ó bela ingrata e amada inimiga minha, acerca do modo em que me encontro por causa de ti. Se quiseres socorrer-me, sou teu; se não, faze o que melhor te apetece; que eu, dando cabo de minha vida, terei satisfeito à tua crueldade e ao meu desejo.
Teu até à morte.

O Cavaleiro da Triste Figura
(CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. XXV, p. 230)

Sancho, após abandonar Dom Quixote em Serra Morena, dirige-se a Toboso para entregar a carta à Dulcinéia. Ao parar na venda, encontra o cura e o barbeiro, que buscam Dom Quixote com o objetivo de devolvê-lo à ordem familiar, à norma social, à identidade do ser. Porém, percebe que se esqueceu de trazer a carta. Mesmo assim tenta reproduzir de memória o seu conteúdo. O resultado não poderia ser outro senão o desfigurar da idealidade quixotesca. Noutros termos, da ficção da realidade quixotesca passamos para a realidade da ficção sanchesca. Isso confirma novamente que Sancho continua sendo contagiado ou fascinado pelo jogo. O sublime ideal é absorvido pela grotesca realidade.

- Por Deus, Senhor Licenciado, que levem os diabos as partes da carta de que não me lembro, mas sei que principiava assim: “Alta e sensaborona Senhora.”
- Não deve ter dito *sensaborona* - disse o barbeiro, - mas *sobre-humana* ou *soberana* senhora.
- É isso mesmo - fez Sancho. - Depois, se mal não me recordo, prosseguia... se mal não me recordo: “O chagado e farto de sono e ferido beija as mãos de Vossa Mercê, ingrata e mui desconhecida formosa”; e dizia não sei mais o quê acerca da saúde e da enfermidade que lhe desejava, e por aí afora, até que assim terminava: “Vosso até à morte, o Cavaleiro da Triste Figura.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. XXVI, p. 238)

Essa recriação (ou deformação) do texto quixotesco efetivada por Sancho adquire outros matizes quando o cavaleiro e o escudeiro voltam a se encontrar. Indagado a respeito da recepção da carta por Dulcinéia, Sancho não tem outra saída senão a de inventar uma viagem a Toboso e uma conversa com a dama. Ao contrário do esperado por Dom Quixote, as notícias de Sancho não são nada agradáveis. Neste momento, ocorre o contraste entre a idealidade quixotesca e a realidade sanchesca.

Segundo a idealidade quixotesca, Sancho encontrou Dulcinéia, “rainha da formosura [...] enfiando pérolas, ou bordando alguma divisa com fios de ouro, para este seu cativo cavaleiro.” Mas, segundo a realidade sanchesca, que não deixa de ser uma ficção, só houve o encontro com Aldonza Lorenzo “joeirando duas fangas de trigo num curral de sua casa”. E o trigo não era candial ou tremesinho como queria o cavaleiro, mas “vermelhão”. Sancho afirma que se aproximou para ajudá-la “a pôr um saco de trigo sobre um jumento”. Dom Quixote, por sua vez, perguntou-lhe se, quando chegou junto dela, não sentiu “um olor sabeu, uma aromática fragrância, um não-sei-quê de bom [...] uma emanção ou exalação.” Mas, Sancho respondeu que sentiu “um cheirinho meio puxado a macho [...] porque ela, com o muito exercício, estava suada e um tanto sebosa.” Quanto à leitura da carta, disse Sancho ao cavaleiro que a senhora “não a leu, pois falou que não sabia ler nem escrever. O que fez foi rasgá-la e picá-la em pedacinhos miúdos.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. XXXI, p. 292-294)

Nesse diálogo sério-cômico, o jogo de Dom Quixote e Sancho não se desvela como a oposição, mas como a interação dos contrários, do erudito e do popular, do ideal e do real, da razão e da loucura, do sublime e do grotesco. A ficção idealizadora de Dom Quixote e a ficção realista de Sancho constituem um e o mesmo ritmo lúdico de desocultação da verdade manifestativa da obra de arte cervantina. Não há simplesmente a Dulcinéia de Dom Quixote, mas também a Dulcinéia de Sancho. Assim, a paródia da motivação realista efetivada pelo narrador autoral convive com a estrutura especulativa da imaginação efetivada pelos protagonistas. Ambas constituem o romance cervantino, no qual tudo é espelhado, duplicado, desdobrado, diverso.

Na segunda parte do *Dom Quixote* (1615), Dom Quixote e Sancho saíram de casa, pela terceira vez, e puseram-se a caminho de Toboso, lugar aonde o cavaleiro quis ir, primeiramente, a fim de receber “a benção e a permissão da incomparável Dulcinéia” com a qual imaginava “acabar e dar feliz término a toda perigosa aventura” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. VIII, p. 60). O jogo dos protagonistas recomeça quando Sancho, conscientemente, rebaixa o idealismo de seu amo ao afirmar-lhe que essa benção só poderá ser dada “por cima da cerca do curral, por onde a vi da primeira vez, quando lhe levei a carta que continha as notícias das sandices e loucuras que Vossa Mercê ficava fazendo no coração da Serra Morena” (Idem). Dom Quixote, por sua vez, desmente o escudeiro ao afirmar que não era “uma cerca de curral”, mas “galerias, ou corredores, ou átrios, ou como se chamem, de ricos palácios reais” (Idem). Sancho insiste no fingimento da realidade: “- Tudo podia ser - respondeu Sancho, - mas a mim me pareceu uma cerca, se não me falha a memória.” (Idem)

Dom Quixote e Sancho foram a Toboso pedir a benção de Dulcinéia para as novas aventuras. Entraram na cidade à meia-noite. Neste momento, o cavaleiro pediu ao escudeiro que o conduzisse ao “palácio de Dulcinéia”, mas este lhe lembrou que a havia visto numa “casa muito pequena”. Prosseguem, e Dom Quixote vê uma “grande sombra e vulto” que pensou ser a do palácio de Dulcinéia. Mas, aproximou-se e, “vendo uma grande torre, logo compreendeu que o tal edifício não era alcáçar, mas a igreja matriz da aldeia” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. IX, p. 67). Esse momento é importantíssimo para a compreensão do jogo da ficção e da realidade entre Dom Quixote e Sancho. Verdadeiramente, o cavaleiro vê o real: “- Demos com a igreja, Sancho” (Idem). Essa visão “correta” é a nova modalidade lúdica de Dom Quixote na segunda parte do *Dom Quixote* (1615).

Sancho convenceu o cavaleiro a entrar em Toboso durante o dia. Assim, enquanto Dom Quixote embosca numa floresta próxima, Sancho entra na cidade, encontra o “palácio”, comunica à “Dulcinéia” o objetivo de seu senhor e retorna com ela. A estratégia ou jogada de Sancho de fazer Dom Quixote esperar fora da cidade foi efetivada “para que ele não averiguasse ser falsa a

resposta que lhe levara à Serra Morena, da parte de Dulcinéia” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. IX, p. 69). Assim que deixou Dom Quixote no bosque e partiu para Toboso, Sancho, que estava confuso e pensativo, tendo atingido uma certa distância da qual não mais via o cavaleiro, “apeou-se do jumento e, sentando-se ao pé de uma árvore, começou a conversar consigo mesmo.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. X, p. 71)

Esse momento de reflexão ou meditação acerca do sentido da busca e da busca do sentido desvela a estrutura de composição do próprio romance, a saber, o diálogo dos contrários, a certeza e a incerteza, o visível e o invisível, o eu e o outro. Sancho, assim como a obra cervantina, é uma unidade dual, um desdobramento de si mesmo. Os protagonistas e a obra buscam o sentido perdido, a dama perdida, o diálogo perdido das palavras e das coisas, o ser esquecido do homem e do mundo.

“Vejamos, agora, mano Sancho, aonde estais indo. Ide buscar algum jumento perdido? - Não, por certo. - Então, que ides buscar? - Vou, como quem nada quer, buscar uma princesa, e nela o sol da formosura e todo o céu junto. - E onde pensais encontrar tudo isso que dizeis, Sancho? - Onde? Na grande cidade de Toboso. [...] E sabeis onde fica a tal casa, Sancho? - Meu amo diz que devem ser palácios reais ou soberbos alcáçares. - E porventura já a vistes algum dia? - Nem eu nem meu amo jamais a vimos. [...] O diabo: foi o diabo, e mais ninguém, quem me meteu nisto.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. X, p. 71-72)

O solilóquio de Sancho mostra-nos a autoconsciência crítica de ser mais mentecapto que Dom Quixote, cuja loucura é uma união de contrários (“o branco é preto e o preto é branco”, “os moinhos são gigantes”, “manadas de carneiros são exércitos de inimigos”, etc.). O próprio escudeiro anuncia que o modo de enganar (iludir) o cavaleiro consiste na efetivação do jogo da ficção e da realidade: “não será muito difícil levá-lo a crer que uma lavradora, a primeira que eu topar por aqui, seja a senhora Dulcinéia” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. X, p. 72). Vemos Sancho imaginando e realizando a sua burla como um escritor concebe e executa a sua obra. Ambos são conscientes de que a ficção da realidade constitui a realidade da ficção. O jogo de Sancho e o jogo da obra produzem a contínua união de contrários.

Sabemos que Sancho, para iludir Dom Quixote, inventou um encontro e um diálogo com Aldonza Lorenzo (real), isto é, com Dulcinéia del Toboso (ficção), na primeira parte do romance (**DQ**, I, Cap. XXXI). Quer dizer, a Dulcinéia inventada de Sancho era grotesca enquanto a de Dom Quixote era sublime. Agora, nesta segunda parte, Sancho teme que o cavaleiro descubra sua mentira e seja, assim, desmascarado. Não tendo outra saída, resolve, lúdica e engenhosamente, transformar três lavradoras, montadas em três burricos (real), que passavam pelo caminho, em Dulcinéia del Toboso acompanhada de duas donzelas (ficção). Anuncia a chegada triunfal das damas, mas Dom Quixote *não vê* senão três lavradoras montadas em três burricos (real). Noutros

termos, os papéis invertem-se e complicam-se no teatro do mundo cervantino: o comandado vira o comandante, o aprendiz vira o mestre, a lavradora vira a rainha. Sancho assume o papel de transfigurador da realidade, enquanto Dom Quixote assume o papel de conformador da realidade. O escudeiro joga irônica e conscientemente perante o cavaleiro. Por conseguinte, o diálogo que mantêm é, indubitavelmente, exemplar.

- Porventura tem Vossa Mercê os olhos na nuca, que não enxerga estas que aí vêm, resplandecentes como o próprio sol ao meio-dia?
- Não vejo, Sancho - respondeu Dom Quixote - senão três lavradoras sobre três burricos.
- Agora livre-me Deus do diabo! - exclamou Sancho. - É possível que três hacanérias, ou seja lá como se chamam, da alvura da neve, pareçam a Vossa Mercê burricos? Viva Deus, e que me arranque esta barba, se fosse verdade tal coisa!
- Pois eu te digo, Sancho amigo - disse Dom Quixote, - que é tão verdade que são burricos, ou burricas, como eu sou Dom Quixote e tu Sancho Pança. Pelo menos, a mim tais me parecem.
- Cale-se, Senhor - tornou Sancho; - não diga tal coisa, mas abra bem esses olhos e venha reverenciar a senhora de seus pensamentos, que já se aproxima. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. X, p. 73-75)

Sancho não só transfigura o real como também o seu modo de falar, mostrando-se quixotizado, pois, quando se dirige à Dulcinéia-lavadora, imita o estilo cavaleiresco de Dom Quixote.

- Rainha, princesa e duquesa da formosura, seja Vossa Altivez e Grandeza servida de receber em sua graça e bom talante o seu cativo cavaleiro, que ali está feito pedra-mármore, todo perturbado e sem pulso, por ver-se diante de tão magnífica presença. Eu sou Sancho Pança, seu escudeiro, e ele é o acrisolado cavaleiro Dom Quixote de la Mancha, também conhecido por Cavaleiro da Triste Figura.
- [...]
- Ó princesa e senhora universal de Toboso! Como não se entenece vosso magnânimo coração, vendo ajoelhado ante vossa sublimada presença a coluna e arrimo da Cavalaria Andante? (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. X, p. 75)

Dom Quixote, não conseguindo ou não querendo ver senão a crua realidade (“uma moça aldeã, e nem sequer de bela aparência, pois tinha uma cara redonda e chata”), reconhece (ou será um lance para continuar o jogo com Sancho?) que Dulcinéia está encantada.

Como afirmamos anteriormente, Dom Quixote, desde as primeiras aventuras, tem plena consciência do que transforma e deforma, porque a cada lance joga ironicamente. Neste ponto, ele desvela as múltiplas possibilidades do ser. No primeiro momento, aceita o real como é (lavradora) para, em seguida, afirmar que foi transfigurado, que ele não é (Dulcinéia). Enfim, o jogo da ficção e da realidade continua enredando o cavaleiro e o escudeiro e mostrando a alteridade do sentido do homem e do mundo. Como propomos nesta investigação, o sujeito do jogo, quem comanda, não é simplesmente Dom Quixote (**DQ**, I) nem Sancho (**DQ**, II), mas, primordialmente, o próprio jogo da obra de arte cervantina.

Sancho aprendeu a jogar porque transformou a realidade vulgar e corrente em um mundo ideal e cavaleiresco, papel antes reservado a Dom Quixote. Quer dizer, Sancho assume o procedimento quixotesco de ficcionalização do real com o encantamento de Dulcinéia, conforme nos mostrou o crítico Erich Auerbach (1987, p. 299-320), no capítulo “A Dulcinéia Encantada” do seu livro *Mimesis*.

A loucura de Dom Quixote, na primeira parte, consistia em sublimar o cotidiano petrificado, a realidade vil e baixa. Ele transformava os moinhos de vento, os rebanhos, as vendas, a bacia do barbeiro em, respectivamente, gigantes, exércitos, castelos, o elmo de Mambrino. Mas, tinha como opositores ou destruidores primeiramente Sancho, depois o cura, o barbeiro, o cônego, etc. Como a aventura virava desventura, e para não reconhecer o real como é (moinho, venda, etc), apelava para os encantadores que, assim, eram responsabilizados por transformar o nobre e elevado (ficção) em vulgar e baixo (real). Dessa maneira, o jogo continuava, ou melhor, continuava no jogo. Porém, nesta segunda parte, os papéis estão invertidos. Sancho assume a função de sublimar o real (as três lavradoras feias viram extraordinárias damas), e Dom Quixote assume a função de se conformar ao real (as lavradoras são apenas lavradoras). Apesar disso, Dom Quixote continua atribuindo a culpa aos encantadores, que agora mudam a realidade não mais de acordo com a sua expectativa. O apelo de Dom Quixote aos encantadores é um modo não só de ainda continuar jogando com Sancho, mas também de continuar no jogo de Sancho.

3. O JOGO DA LITERATURA E DA EXISTÊNCIA

A arte cervantina não se configura na oposição lógica, mas na interação dialógica da literatura e da existência, como bem demonstrou o crítico Edward C. Riley (1981, p. 65-86), no capítulo “Literatura y vida en el *Quijote*” do seu livro *Teoría de la Novela en Cervantes*. O jogo da literatura e da existência no romance cervantino questiona a tradição onto-teo-lógica da metafísica ocidental, pois não faz a distinção da ficção e da realidade, da razão e da loucura, da alma e do corpo, da essência e da aparência, do inteligível e do sensível, do ser e do não-ser. O romance exemplar *Dom Quixote* é o movimento lúdico em que os opostos interagem continuamente.

Essa verdade se manifesta, sobretudo, pela importante afirmação de que o romance aberto, labiríntico e barroco de Cervantes traz a influência da cultura popular, baseada no cômico como consagração do sensível corporal, e não do espírito clássico racional, conforme nos mostrou o eminente crítico Helmut Hatzfeld (1988, p. 257-285), no capítulo “O Conceito de Barroco como Tema de Controvérsia: 1. Cervantes e o Barroco; 2. Por que é Barroco o estilo do *Quixote*?” de

sua magistral obra *Estudos sobre o Barroco*. O *Dom Quixote* é a encarnação sensível da extraordinária alegria da vida, pois desvela, através das aventuras do cavaleiro e do escudeiro, a experiência apaixonada da literatura e da existência, o intercâmbio lúdico da ficção e da realidade.

A linguagem da arte cervantina é a engenhosidade do ser que estrutura o jogo do narrador autoral e do leitor assim como o jogo de Dom Quixote e Sancho. O engenho da imaginação cervantina mostra-se como o princípio quixotesco de configuração da realidade literária, como bem nos revela a estudiosa cervantina Maria Augusta da Costa Vieira (2012), em seu livro *A Narrativa Engenhosa de Miguel de Cervantes*. Assim, o homem fascinado pelo jogo da literatura dialoga com o ser do mundo jogando, correspondendo à sua abertura. O mundo movente da vida desvela-se no jogo da imaginação criadora. A imaginação dinâmica da arte cervantina representa o seu próprio sentido na experiência quixotesca da linguagem.

Na primeira parte do *Dom Quixote* (1605), fundamental para a compreensão do diálogo entre a literatura e a existência ou da mundividência poética e barroca de Cervantes é, sem dúvida, o debate entre o cônego de Toledo e Dom Quixote de la Mancha (**DQ**, I, Cap. XLIX-L), como bem demonstrou o crítico Alban K. Forcione (1970, p. 91-130), em sua obra *Cervantes, Aristotle and the “Persiles”*. O cônego mirava o cavaleiro e admirava-se de ver

a estranheza da sua grande loucura, e de que, enquanto falava e respondia, mostrava possuir boníssimo entendimento; só vinha a perder as estribeiras, conforme se disse, em se tratando de cavalarias. (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. XLIX, p. 460)

Essa cena evidencia a impossibilidade de se traçar fronteiras entre a literatura e a vida de Dom Quixote, pois deste intercâmbio desvela-se a alteridade do sentido da própria realidade e da própria ficção quixotesca. Porém, disposto, como o cura e o barbeiro, a recuperar a “saúde mental” de Dom Quixote, ou seja, a fazer com que se conforme às normas sociais de conduta (à oposição da ordem e da desordem, da razão e da loucura, do ser e do não ser, etc.), o cônego inicia o seu interrogatório, a sua condenação não só dos livros de cavalarias como também dos leitores, especialmente o fidalgo.

O cônego vê ou lê o mundo estabelecendo a oposição metafísica da ficção e da realidade, da razão e da loucura e, por isso, condena os livros de cavalarias. Reconhece que sente algum contentamento quando os lê (plano da imaginação), mas quando percebe que “são todos fictícios e superficiais” (plano da realidade) atira à parede o melhor deles e até o jogaria no fogo, se houvesse algum por perto, afinal, continua o cônego, são “falsos e embusteiros”. Os livros são condenados, sobretudo, por serem “inventores de novas seitas e novos modos de vida”, além de fazerem com que “o vulgo ignorante venha a crer e a ter por verdadeiras tantas tolices como as que eles contêm.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. XLIX, p. 460)

Assim, ao ataque racional do cónego segue-se o contra-ataque de Dom Quixote evidenciando a interação passional da literatura e da existência. Para o cavaleiro, os livros de cavalarias não “são falsos, mentirosos, prejudiciais e inúteis para a república”, e, inclusive, chega a reconhecer que não fez “mal em lê-los, pior em crê-los e pessimamente em imitá-los” (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. XLIX, p. 461), como afirma o cónego. Dom Quixote insiste na importância e veracidade dos livros de cavalarias e, por isso, apela ao cónego: “leia-os, e verá o prazer que lhe há de causar essa leitura” (Idem). O cavaleiro enfatiza a admiração que tais livros provocam no leitor, o visualismo patético de suas imagens, que são verdadeiras misturas de cenas grotescas e cenas sublimes. Apelando mais uma vez ao cónego, prossegue: “leia esses livros, e verá como lhe desterram a melancolia que tiver e lhe melhoram a condição, se acaso a tiver má.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. L, p. 467)

O maior exemplo de que a literatura modificou a existência do fidalgo, isto é, de que experimentou a alteridade do ser, aparece nas seguintes palavras:

De mim sei dizer que, depois que me tornei cavaleiro andante, também me tornei valente, comedido, liberal, bem-criado, generoso, cortês, atrevido, brando, paciente, sofredor de trabalhos, de prisões e de encantos. (CERVANTES, 1984, **DQ**, I, Cap. L, p. 467)

Importa assinalar que, nesse debate entre o cónego e Dom Quixote, a arte cervantina desnuda o seu próprio procedimento de composição, ou seja, o jogo da ficção e da realidade, a tensão harmônica dos contrários ou, noutros termos, a interação lúdica da literatura e da existência. Por um lado, o cónego propõe o controle da imaginação a fim de que o autor dos livros de cavalarias se limite à reprodução da realidade dada, aos modelos de decoro, de comedimento. Quer dizer, o escritor deve obedecer à aparência da verdade (à teoria da verossimilhança), à verdade canônica, pois só assim conseguirá “deleitar e ensinar” ao mesmo tempo. Por outro lado, Dom Quixote sugere a estrutura especulativa da imaginação como princípio de composição dos livros de cavalarias e da própria existência. Assim, o autor deve suplantar o real objetivado, estabelecido e petrificado, deve romper com os modelos, fazer paródia da motivação realista (criticar a teoria da verossimilhança). A literatura não é a prisão (cónego), mas a liberdade do ser (Dom Quixote). O ideal clássico da verossimilhança, da imitação servil de uma verdade canônica (proposta do cónego) é combatido pelo ideal barroco da realização, da concretização, do desvelamento da verdade processual do ser (afirmação de Dom Quixote). Enfim, Dom Quixote tem consciência de que a estrutura existencial da literatura é, na verdade, a própria estrutura literária da existência. A leitura deve ser do texto latente e cambiante, como nos lembra Dom Quixote, e não só do texto aparente e idêntico da vida como quer o cónego de Toledo.

A interação da literatura e da existência é, como sabemos, aprofundada na terceira saída ou segunda parte do *Dom Quixote* (1615). A estrutura lúdica, dramática e irônica da narrativa se torna tão complexa que, para além do plano da enunciação, que apresenta vários autores ou mediadores narrativos (Cervantes, Benengeli, Avellaneda...), promovendo o questionamento da verdade das aventuras quixotescas, como vimos anteriormente, também o plano do enunciado, ou seja, o campo dos personagens Dom Quixote e Sancho, se torna problemático, porque a questão da identidade dos protagonistas com relação à existência de duplos rivais de si mesmos vai ser colocada em jogo ou em risco, conforme nos mostra o crítico Edward C. Riley (1981, p. 315-345), no capítulo “Héroes, autores y rivales en el *Quijote*” do seu livro *Teoría de la Novela en Cervantes*.

Pode-se verificar tal questão no cap. LIX, momento no qual Dom Quixote e Sancho chegam a uma venda. Neste ponto, o narrador autoral relembra-nos a mudança de perspectiva (ou tática) do cavaleiro: “Digo que era venda, porque assim a chamou Dom Quixote, fora do costume que tinha de chamar todas as vendas de castelos” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LIX, p. 421). O momento importante desta aventura na venda é o encontro insólito com Dom Jerónimo e Dom Juan, dois hóspedes que estão lendo e comentando a segunda parte de *Dom Quixote de la Mancha*, livro apócrifo escrito por um tal “Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesilhas”, em 1614.

O cavaleiro e o escudeiro, que estavam no aposento contíguo, escutaram a conversa daqueles homens. Dom Quixote ficou espantado ao ouvir seu nome e, em seguida, cheio de ira e despeito, por ouvir que, na segunda parte do referido livro, ele não estava enamorado de Dulcinéia, bradou tão alto que os cavaleiros leitores ouviram e vieram ao seu encontro. Um deles, admirado de estar diante de Dom Quixote, exclamou:

- Nem vossa presença pode desmentir vosso nome, nem vosso nome pode desacreditar vossa presença! Sem dúvida sois vós, Senhor, o verdadeiro Dom Quixote de la Mancha, norte e luzeiro da cavalaria andante, a despeito e apesar de quem quis usurpar vosso nome e aniquilar vossas façanhas, como o fez o autor deste livro que aqui vos entrego. (Idem)

No trecho supracitado, o próprio leitor critica o autor apócrifo, pois contrasta o estilo de Cide Hamete (*Dom Quixote, I*) com o de Avellaneda (*Dom Quixote, II*). Ele relaciona a ficção com a realidade, no encontro com Dom Quixote e Sancho, e distingue, assim, o verdadeiro do falso. A literatura e a existência, desdobradas, são questionadas quanto à verdade do ser.

Dom Quixote recebe o livro apócrifo, folheia-o e também emite juízos com respeito ao estilo do autor. Aqui o personagem critica o autor. Sancho, por sua vez, ao ouvir os comentários de Dom Quixote, sobretudo os que dizem respeito à mudança de nome de sua mulher, tece elogios

ao historiador aragonês, imaginando ser boa a narrativa de suas aventuras com o cavaleiro. Porém, para decepção de Sancho, o autor critica-o.

Preocupados com as descrições e os juízos do autor aragonês e querendo mostrar o real retrato de ambos, Dom Quixote e Sancho conversam demoradamente com os cavaleiros Dom Juan e Dom Jerónimo. Verificamos aqui novamente o duplo espelhamento da arte cervantina: o eu e o outro, o ser e o não-ser, a ficção e a realidade, a literatura e a existência, etc. Assim, o cavaleiro e o escudeiro afirmam a verdade do próprio ser:

- Creiam-me Vossas Mercês - tornou Sancho - que o Sancho e o Dom Quixote dessa história devem ser outros diversos dos que andam naquela que compôs Cide Hamete Benengeli, e que somos nós: meu amo, valente, discreto e enamorado; eu, simples e gracioso, nem comilão, nem beerrão.
- Assim o creio - concordou Dom Juan. - Se possível fosse, dever-se-ia ordenar que ninguém se atrevesse a tratar das coisas do grande Dom Quixote, a não ser Cide Hamete, seu primeiro autor, do mesmo modo que ordenou Alexandre que ninguém se atrevesse a retratá-lo, a não ser Apeles.
- Retratar-me quem quiser - disse Dom Quixote, - mas não me maltrate, pois muitas vezes sói sucumbir a paciência, quando a sobrecarregam de injúrias. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LIX, p. 427)

Dom Juan queria que Dom Quixote lesse mais do livro, para ouvir seus comentários, mas este se recusou por considerá-lo néscio e por não querer dar alegria ao autor apócrifo. Ao saber que os verdadeiros Dom Quixote e Sancho se dirigiam a Saragoça para tomar parte no torneio do arnês, afirmou-lhes que a falsa história contava que Dom Quixote havia se encontrado lá “numas justas falhas de invenção, pobres de motes e paupérrimas de librés, embora rica de simploriedades” (Idem). Ao ouvir isso, o cavaleiro resolve mudar seu itinerário e ir a Barcelona.

- Pois por causa disso mesmo - retrucou Dom Quixote, - não porei os pés em Saragoça, e assim mostrarei para todo o mundo a mentira desse moderno historiador, para que vejam todos não ser eu o Dom Quixote de que ele fala. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LIX, p. 427)

Nessa aventura real, verificamos que Dom Quixote nega a ficção de Avellaneda como forma exemplar de mostrar a sua autoconsciência literária e existencial. Afinal, Dom Quixote não é “o Dom Quixote de que ele fala”, pois se configura como possibilidade de ser.

Despediram-se Dom Quixote e Sancho de Dom Juan e Dom Jerónimo, que ficaram “admirados por verem seu misto de sensatez e loucura, o que lhes fez acreditar piamente serem aqueles os verdadeiros Dom Quixote e Sancho, e não os que descrevia o autor aragonês.” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LIX, p. 428)

Já no capítulo LXXII, ocorre outra situação inédita e inesperada, que aprofunda mais ainda a questão da identidade dos protagonistas, a interação da literatura e da existência e o próprio jogo da ficção e da realidade do romance cervantino. Trata-se do encontro, na estalagem,

de Dom Quixote e Sancho com Dom Álvaro Tarfe, personagem do livro apócrifo ou segunda parte da *História de Dom Quixote de la Mancha*, escrita por Avellaneda. Dom Quixote interroga-lhe e surpreende-se com suas revelações.

- Sou o próprio - confirmou o cavaleiro, - e o tal Dom Quixote, personagem principal da história, foi grandíssimo amigo meu. Fui eu quem o tirou de sua terra, ou, pelo menos, o convenci a participar das justas que se realizavam em Saragoça, para onde eu ia. Na verdade, fiz-lhe muitos favores e impedi que o verdugo lhe espancasse as costas, por ser ele muito atrevido. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LXXII, p. 515)

Dom Quixote, sem revelar-lhe o próprio nome, pergunta se é parecido com “esse tal Dom Quixote” e recebe uma resposta negativa. Pergunta se levava consigo um escudeiro chamado Sancho Pança e recebe uma resposta afirmativa. Mas, acrescentou Dom Álvaro que o escudeiro, “embora tivesse fama de muito gracioso, nunca lhe ouvi dizer graça que a tivesse.” (Idem)

Neste ponto intervém Sancho, insulta o falso escudeiro e afirma a Dom Álvaro a sua própria identidade e a do seu Senhor:

- Isso creio eu muito bem - interveio neste ponto Sancho, - pois o dizer graças não é para todos; e esse Sancho de que Vossa Mercê fala, Senhor Fidalgo, deve ser algum grandíssimo velhaco, desenxabido e ladrão, conjuntamente. O verdadeiro Sancho Pança sou eu, que mais graças tenho do que os pingos da chuva. [...] E o verdadeiro Dom Quixote, o famoso, o valente e o discreto, o enamorado, o desfazedor de agravos, o tutor de pupilos e órfãos, o amparo das viúvas, o matador das donzelas, o que tem por senhora única a sem-par Dulcinéia del Toboso, é este senhor aqui presente: meu amo. Todo e qualquer outro Dom Quixote e qualquer outro Sancho Pança não passam de burla e coisa de sonho. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LXXII, p. 515-517)

Dom Álvaro acredita nas palavras e no ser do verdadeiro Sancho ao ponto de afirmar que o falso escudeiro “mais tinha ele de comilão que de bem-falante, e mais de tolo que de gracioso”. Além disso, reconhece: “Tenho como fora de dúvida que os encantadores que perseguem Dom Quixote, o bom, quiseram perseguir-me a mim com Dom Quixote, o mau” (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LXXII, p. 517). Dom Quixote, por sua vez, diz-lhe que, ao saber da presença do Quixote fantástico na cidade de Saragoça, não quis entrar nela, “para expor às barbas do mundo sua mentira”, seguindo, então, para Barcelona. Reafirma sua identidade e pede a Dom Álvaro uma declaração de autenticidade do seu ser e do ser do escudeiro.

Portanto, Senhor Dom Álvaro Tarfe, sou eu aquele Dom Quixote de la Mancha de quem fala a fama, e não esse desventurado que quis usurpar meu nome e honrar-se com meus pensamentos. A Vossa Mercê suplico, pelo que deve a ser cavaleiro, seja servido de prestar uma declaração, perante o alcaide deste lugar, de que Vossa Mercê não me viu em todos os dias de sua vida antes de hoje, e de que não sou eu o Dom Quixote impresso na tal segunda parte, nem este Sancho Pança meu escudeiro é aquele que Vossa Mercê conheceu. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LXXII, p. 517)

Dom Álvaro prontificou-se a fazer, com muito prazer, a declaração e manifestou-se admirado por encontrar dois Dom Quixotes e dois Sanchos ao mesmo tempo, “tão conformes nos nomes como diversos nas ações” (Idem). Cumpridas todas as providências jurídicas e formalidades da declaração, ficaram Dom Quixote e Sancho muito felizes, e Dom Álvaro, novamente, reconheceu o engano de que foi vítima, pois foi fruto de seu encantamento.

Por fim, o capítulo LXXIV (*Como Dom Quixote ficou doente, do testamento que fez e de sua morte*) reafirma dramática, irônica e hermeneuticamente, apesar das aparências contrárias, o diálogo da literatura e da existência. O jogo da obra cervantina não começa nem acaba pela oposição, mas continua efetivando a interação dos contrários. Afirmamos que o jogo não é simplesmente dos jogadores, mas da própria verdade do ser, que se vela e se desvela simultaneamente.

Na iminência da morte, com ânimo sossegado, após presenciar o choro da ama, da sobrinha e de Sancho, dormiu Dom Quixote por mais de seis horas, ao final das quais despertou e, para surpresa de todos, em voz alta e alterada, exclamou:

- Dai-me alvíssaras, bons senhores, porque já não sou Dom Quixote de la Mancha, mas Alonso Quijano, que por meu proceder recebi o apelido de *Bom*. Já sou inimigo de Amadis de Gaula e de toda a infinita caterva de sua linhagem; já me são odiosas todas as histórias profanas da cavalaria andante; já reconheço minha insanidade e o perigo em que me pôs o fato de as haver lido; e já, por misericórdia de Deus e escarmentado na própria carne, as abomino. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LXXIV, p. 526)

Mesmo nessas palavras finais, a unidade dialógica do romance cervantino se desvela. Indubitavelmente, o cavaleiro continua o jogo da ficção e da realidade ou da literatura e da existência, pois, em nenhum momento, diante dos presentes, negou ter sido Dom Quixote, amigo de Amadis de Gaula, admirador e leitor apaixonado das histórias cavaleirescas. A partícula adverbial (*já*) anteposta à negação verbal (*não sou*) desvela a verdade inesgotável do quixotismo exemplar: a mudança do ser no tempo. Verdadeiramente, a identidade e as palavras de Alonso Quijano, o Bom, não afirmam a sua existência, mas a de Dom Quixote. Só *existe* quem se abre à possibilidade ou alteridade do ser. Mais do que o *ser* estático, conformado e racional de Alonso Quijano, importa o *poder ser* dinâmico, transformador e passional de Dom Quixote.

A morte ou despersonalização do fidalgo no início, no meio ou no fim do romance é a condição de vida do sentido quixotesco da existência. Dom Quixote não nega a morte, sofre-a, participa do seu jogo, pois sempre conviveu com ela nas aventuras da vida. Sabe, por experiência, que o sentido morre ou muda no tempo, na aventura cotidiana da existência. Assim, ouvimos sua despedida.

- Senhores, - disse Dom Quixote, - vamo-nos pouco a pouco, porque nos ninhos de antigamente, aves não há no presente. Louco fui, ajuizado estou agora. Fui Dom Quixote de la Mancha; agora, repito, sou Alonso Quijano, o Bom. (CERVANTES, 1984, **DQ**, II, Cap. LXXIV, p. 529)

Indubitavelmente, a ciência da razão moderna matou Alonso Quijano, o Bom. Mas, somente a paixão da literatura deu vida a Dom Quixote e lhe possibilitou descobrir a verdade segundo a qual a existência não é a identidade, mas a alteridade do próprio ser do homem e do mundo. O romance moderno *Dom Quixote* dramatiza a contínua luta ou interação da aventura da literatura, da leitura do mundo e da invenção do humano.

Por fim, vale ressaltar que o romance moderno de Cervantes é exemplar até hoje porque encena dramaticamente a sua própria origem. É o romance do próprio romance, a poesia da própria poesia, e não uma mera cópia da realidade, como bem nos disse o crítico e romancista Carlos Fuentes (1989, p. 65-90), no ensaio “Cervantes ou a Crítica da Leitura” do seu livro *Eu e os Outros*. Nesse sentido, o *Dom Quixote* realiza-se como uma verdadeira hermenêutica da concriatividade, porque absorve e transforma a tradição literária e inaugura um novo caminho, ou seja, a tradição do quixotismo exemplar regida pelo sério jogo da ficção e da realidade, da literatura e da existência, da arte e da vida.

CONCLUSÃO

O romance exemplar *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, sugere-nos, ao encenar o jogo irônico e dramático do autor e do leitor, de Dom Quixote e Sancho Pança, a possibilidade concreta de superar, literária e existencialmente, as abstrações lógicas do ser. Já não basta apenas a leitura superficial, mas se exige a leitura latente ou hermenêutica do texto da própria vida. Ler é aplicar o sentido textual ao nosso horizonte vital. Então, a leitura da obra de arte cervantina nos faz experimentar o sentimento de que a existência não é a identidade, mas a alteridade do próprio ser.

Neste intercâmbio lúdico da arte e da verdade, do texto e do leitor ou do passado e do presente, a obra cervantina representa a luta contra o esquecimento do ser e, consequentemente, contra o obscurecimento do homem e do mundo impostos pela metafísica antiga da idealidade (platonismo) e pela metafísica moderna da subjetividade (cartesianismo). Com esse objetivo é que se erguem Dom Quixote e Sancho e nos desvelam a verdade passional segundo a qual a aventura da vida e do conhecimento é o compromisso ético e poético da liberdade do ser, como bem mostrou o crítico Luís Rosales (1960, p. 191-225), no capítulo “El Personaje Cervantino” do seu livro *Cervantes y la Libertad*.

Portanto, a atualidade da obra de arte cervantina convida-nos a existir concretamente no horizonte finito do tempo e a descobrir a verdade, segundo as palavras de Miguel de Unamuno (2005, p. 138), no livro *Vida de Don Quijote y Sancho*, de que a vida, ou seja, o jogo da ficção e da realidade não é simplesmente a concordância lógica, mas, sobretudo, a experiência dramática da alteridade do ser do homem e do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, Erich. A Dulcinéia Encantada. In: _____. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 299-320.
- AVELLANEDA, Alonso Fernandez de. **O Livro Apócrifo de Dom Quixote de la Mancha (1614)**. Tradução Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- BALLESTER, Gonzalo Torrente. **El Quijote como Juego**. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975.
- BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Fiction**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1961.
- CASTRO, Américo. Cervantes y el *Quijote* a nueva luz. In: _____. **Cervantes y los Casticismos Españoles**. Madrid: Alianza Editorial, 1974, p. 17-143.
- CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Texto y notas de Martín de Riquer. 11.ed. Barcelona: Editorial Juventud, 1983. Edición íntegra, con más de 2.000 notas y con índice onomástico y de situaciones.
- _____. **O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. 2 vols. Tradução e notas Eugênio Amado. Introdução de Julio G. García Morejón. Ilustrações de Gustave Doré. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1984.
- FORCIONE, Alban K. **Cervantes, Aristotle and the “Persiles”**. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- FUENTES, Carlos. Cervantes ou a Crítica da Leitura. In: _____. **Eu e os Outros**. Tradução Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 65-90.
- GADAMER, Hans-Georg. A Ontologia da Obra de Arte e seu Significado Hermenêutico. In: _____. **Verdade e Método: Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica**. Tradução Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 174-269.
- HATZFELD, Helmut. O Conceito de Barroco como Tema de Controvérsia: 1. Cervantes e o Barroco; 2. Por que é Barroco o estilo do *Quixote*? In: _____. **Estudos sobre o Barroco**. Tradução Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 257-285.

HEIDEGGER, Martin. A Verdade e a Arte. In: _____. **A Origem da Obra de Arte**. Edição bilíngüe. Tradução Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 145-201.

ISER, Wolfgang. **The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.

KUNDERA, Milan. A Herança Depreciada de Cervantes. In: _____. **A Arte do Romance**. Tradução Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 7-23.

ORTEGA Y GASSET, José. **Meditações do Quixote**. Tradução Gilberto de Mello Kujawski. Comentário de Julián Marías. São Paulo: Livro Ibero-Americano, 1967.

RILEY, Edward C. **Teoria de la Novela en Cervantes**. Versión castellana de Carlos Sahagún. Madrid: Taurus, 1981.

RIQUER, Martín de. **Aproximación al Quijote**. Barcelona: Teide, 1971.

ROSALES, Luís. El Personaje Cervantino. In: _____. **Cervantes y la Libertad**. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960, Tomo II, Sexta Parte: La Comedia de la Personalidad, p. 191-225.

SILVA, Robson André da. **O Jogo da Ficção e da Realidade em Don Quijote de la Mancha**. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. Introdução à Poética da Ironia. **Linha de Pesquisa**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, p. 27-48, outubro 2000.

STANZEL, Franz Karl. **Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses**. Translated by James P. Puskas. Bloomington: Indiana University Press, 1971.

UNAMUNO, Miguel de. **Vida de Don Quijote y Sancho**. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. **A Narrativa Engenhosa de Miguel de Cervantes**. São Paulo: EDUSP / FAPESP, 2012.

Robson André da Silva Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (2016). Possui Graduação em Letras (Língua e Literatura Portuguesa) pela Universidade de Brasília (1992) e Mestrado em Literatura pela Universidade de Brasília (2001). Atualmente é professor dos Cursos de Graduação em Letras e de Pós-graduação Lato Sensu em Literatura Brasileira da Universidade Católica de Brasília (UCB). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: Hermenêutica Literária e Filosófica, Ficção e Realidade em Dom Quixote, Imaginação Material e Dinâmica em Bachelard, Diálogo Intertextual da Literatura e da Filosofia, Lírica Moderna e Reflexão Crítica, Modernidade do Romance: do Barroco ao Neobarroco. (robson@ucb.br)

