

CERVANTES – UM MESTRE NA ARTE DE NARRAR

Cervantes – a master in the art of narration

*Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida**

RESUMO: Considerado um dos mais importantes escritores da literatura ocidental, Miguel de Cervantes deixou um legado ficcional que abarca diversas formas literárias. Nelas, o autor adota posturas consideradas inovadoras quanto à arte de narrar. Utilizando uma sutil ironia em seus relatos, constrói um discurso que dá ao leitor a autonomia na interpretação, o que leva a perceber no próprio autor estratégias consideradas ora conservadoras ora transgressivas das práticas e dos valores predominantes no tempo de sua escrita.

Palavras-chave: Narrador, Leitor, Cervantes.

ABSTRACT: *Considered one of the most important writers of Western literature, Miguel de Cervantes left a fictional legacy that encompasses several literary forms. The author adopts postures in his work considered innovative in the art of narrative. Using a subtle irony in his writing, he builds a discourse that gives the reader autonomy of interpretation, thus leading the reader to perceive in the author strategies that may be considered either conservative or transgressive, regarding the practices and values prevailing at the time of his writing.*

Keywords: *Narrator, Reader, Cervantes.*

* Doutora em Literatura pela UNB. Doutora em Literatura Espanhola e hispanoamericana pela USP. Mestre em Literatura Brasileira pela UFMG. Docente do Departamento de Comunicação e Letras e do Mestrado em Letras/Estudos Literários da UNIMONTES. E-mail: edwirgensletras@gmail.com

*[Cervantes] nos deja entrever cómo podría contar otras cosas en vez de lo que nos dice, cómo no sucede exactamente lo que nos narra o si lo hace, cómo unos hechos narrados pueden ser sustituidos por otros distintos...*¹

(Rosa Navarro Durán)

*No todo crítico es un genio; pero todo genio es un crítico nato.*²
(Lessing)

O período que compreende os séculos XVI e XVII é chamado de Século de Ouro para as letras espanholas. Neste momento, a arte literária alcança sua idade clássica, sendo que é entre os últimos trinta anos do século XVI e as primeiras três décadas do século seguinte que se depara com a produção mais brilhante, por se tratar de uma arte inovadora com relação àquela produzida no período medieval, tanto no que se refere à forma quanto ao conteúdo.

Como esse período se constitui por uma produção diversa em relação aos gêneros, estilos e abordagens, esses dois séculos convivem com distintas gerações de relevantes escritores como Garcilaso de la Vega, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Calderón de la Barca, Quevedo, Gracián, dentre inúmeros outros. Por esse motivo e pela diversidade da escrita com a qual nos deparamos nesse período, alguns críticos e teóricos da literatura tentam distinguir etapas diferenciadas dentro do chamado Século de Ouro espanhol.

Muitas inovações houve na produção artística desses escritores. No entanto, é preciso ter presente que algumas características medievais persistem na Espanha e que se harmonizam e coexistem com outras tendências renascentistas da Europa daquele tempo. A primeira metade do século XVI pode ser entendida como um momento de importação das formas literárias, singularmente italianas, e da ideologia filosófica reformista que caracterizam o Renascimento europeu. Já a segunda metade do mesmo século é um período de incorporação dessas fórmulas ao espírito espanhol, ao mesmo tempo em que se opõe a outras por meio da contra-reforma. Se configurando como o

¹ [Cervantes] nos deixa entrever que o texto pode nos dizer outras coisas em vez daquelas ideias explícitas, alguns eventos descritos podem não acontecer exatamente como se faz ou se diz, podendo ser substituídos por outros.

² Nem todo crítico é um gênio, mas todo gênio é um crítico nato.

foco intelectual da Europa, é da Itália que partem tanto no século XVI quanto no XVII, as influências sobre os principais escritores espanhóis. Como argumenta Didier Souiller,

Durante la primera mitad del siglo [XVI], se da, en toda la península, una enorme y rápida invasión de las formas inventadas por el Renacimiento italiano y del espíritu del humanismo erasmista. Esta intrusión se transforma rápidamente en asimilación. Después de este primer periodo, vendrá una época de rechazo y de negación, de encierro y crispamiento que, lejos de constituir un factor de empobrecimiento, se convertirá en una fuente de elaboración y de maduración para lo que los historiadores llamarán el “Siglo de Oro”, dando lugar a un Barroco español, profundamente original³ (SOUILLER, 1985, p. 15).

Conforme explica Didier Souiller, a influência estrangeira sobre a produção literária espanhola se dá de modo bastante intenso, no entanto essa assimilação de formas, sobretudo italianas como os *novellieri*, Sannazzaro, Marini e a escrita de Erasmo de Roterdã, não impedirá a concepção de tendências barrocas próprias como o culteranismo e o conceptismo já no século XVII.

Nesses primeiros momentos, após Garcilaso, outros nomes importantes como San Juan de La Cruz assimilaram essas novas tendências e as adaptaram à Espanha, aspecto que, marcados ora pelos espíritos renascentistas ora contrarreformistas, no princípio do século XVII, ganharam traços essenciais com a escrita de um dos maiores expoentes da literatura ocidental, Miguel de Cervantes.

Nascido em Alcalá de Henares, talvez descendente de conversos, a biografia de Miguel de Cervantes Saavedra é bastante conflituosa e imprecisa, segundo afirma Jean Canavaggio (2005). Suas desventuras, o cativo, os apuros econômicos, as andanças, inclusive como soldado, mormente na Itália, foram determinantes para a sua vida literária. Na Batalha de Lepanto tem paralisada sua mão esquerda, o que fomenta o apelido de “Manco de Lepanto”. Por seu legado como romancista, dramaturgo e poeta, é considerado um dos escritores mais importantes do mundo ocidental moderno. Contemporâneo do maior escritor e dramaturgo de língua inglesa William Shakespeare,

³ Durante a primeira metade do século [XVI], é dada em toda a península, uma invasão enorme e rápida de formas inventadas pelo Renascimento italiano e pelo espírito humanista de Erasmo de Roterdã. Esta invasão foi rapidamente transformada em assimilação. Após este primeiro período, vai chegar um momento de rejeição e de negação dessas formas que, longe de ser um fator de empobrecimento, vai se tornar uma fonte de desenvolvimento e maturação para o que os historiadores chamam de “Século de Ouro” resultando em um Barroco espanhol, profundamente original.

Miguel de Cervantes falece na Espanha no mesmo ano em que a Inglaterra perde seu mais influente dramaturgo.

Destacando-se por suas narrativas, o gênio espanhol escreveu obras como a novela pastoril *La Galatea*, a comédia *El trato de Argel*, a tragédia *El cerco de Numancia*, *Ocho comedias y ocho entremeses nunca antes representados*, o romance *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, o conjunto de 12 narrativas curtas intitulado *Novelas Ejemplares*, o longo poema *Viaje del Parnaso* e, em 1616, ano de sua morte, publica *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, uma novela bizantina.

Destacando-se, sobretudo por sua obra máxima, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, considerado por Georg Lukács (2000) como o “primeiro romance moderno”, Cervantes, ao lado do inglês Shakespeare, ocupa um lugar de exceção na literatura mundial por seus dotes excepcionais de narrador. Consoante argumenta Edwin Williamson, “Cervantes afronta estos géneros leídos en su tiempo: pastoriles, caballerescas, moriscas, bizantinas y picarescas”⁴ (WILLIAMSON, 1990, p. 604).

Essa afronta a que se referem os teóricos acima se dá quando o autor passeia por essas formas escrevendo, a seu modo, narrativas singulares para a história da literatura, muitas vezes inovando-as. Cultiva o gênero pastoril em seu primeiro romance, *La Galatea*. Os livros de cavalaria são parodiados no clássico *Don Quijote*, enquanto elementos mouriscos podem ser vistos na *Historia del cautivo*, parte integrante na obra *Don Quixote*. Em sua última obra *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, temos o modelo do romance bizantino, já da picaresca apropria alguns recursos na concepção de *Rinconete y Cortadillo*, ainda que essa obra não possa ser considerada uma narrativa picaresca. Além de praticar os gêneros narrativos correntes na arte renascentista, Cervantes introduz na Espanha uma forma de narrativa curta, herdada da tradição italiana como os *novellieri*, que intitula de *Novelas Ejemplares*.

Apropriando-se de uma inegável capacidade observadora e de fértil imaginação, é preciso reconhecer que Cervantes, “además de recoger la rica experiencia

⁴ Cervantes afronta os gêneros lidos em seu tempo: pastoris, cavalheirescos, mouriscos, bizantinos e picarescos.

de una vida intensamente aprovechada, supone una cultura literaria de primer orden⁵” (TORRI, 1999, p. 228). Utilizando estratégias de composição, a arte cervantina surpreende por sua capacidade de criação. Para isso, usa estratégias de expor, ocultar e sugerir com uma habilidade que às vezes leva o leitor a crer que a obra seja resultante ora do discurso predominante, ora da transgressão. São esclarecedoras as palavras de Edwin Williamson falando da personalidade literária cervantina dividida em “dos facetas aparentemente incompatibles: por un lado, el escritor irónico y pluralista, heredero de Erasmo y anticipador de la España liberal; por el otro, un autor conformista y ortodoxo, un militante más de la Contrarreforma española⁶” (WILLIAMSON, 1990, p.794).

Por sua peculiar habilidade de narrar, adotando a postura de legar ao leitor a interpretação de seus textos, o autor do *Quixote* engendra textos que o colocam como gênio da literatura. Neste ponto, vê-se que a reflexão provocada por Cervantes em suas narrativas, embora ainda possa ser entendida como atual, põe em julgamento valores e juízos orientadores do *modus vivendi* dos Séculos XVI e XVII. Para engendrar esse discurso ora ambíguo, ora contraditório, o autor conta com dois fortes aliados: o narrador e o leitor. No prólogo, o autor pode falar por ele mesmo para marcar as ‘imprecisões’ ou a ‘reflexão’ inerente ao discurso literário. Por outro lado, o autor não se constitui como uma presença na obra, recorrendo à eminente presença do narrador. Pelo que indica Canavaggio (2005), é latente em Cervantes o interesse em impressionar e ser reconhecido pela coroa espanhola como importante escritor. É perceptível que, em seus prólogos, o autor demonstra intensa inquietação com a recepção de seus textos, partilhando com o leitor a construção de sentido.

Frente a esse pensamento, podemos sublinhar que a postura do narrador seja mais um desses descaminhos, ou recursos, propostos por Cervantes para inscrever no texto a sua reflexão. É em vista dele que o leitor é conduzido a refletir sobre os sucessos narrados. Também ali é possível observar a agudeza do pensamento e do elemento irônico na expressão cervantina.

⁵ Além de recorrer à rica experiência de uma vida aproveitada intensamente, supõe uma cultura literária de primeira ordem.

⁶ Duas facetas aparentemente incompatíveis: por um lado, o escritor irônico e pluralista, herdeiro de Erasmo e antecipador da Espanha liberal; por outro lado, um autor conformista e ortodoxo, um militante da Contrarreforma espanhola.

Desse modo, por seu caráter irônico, seus textos podem ser lidos com intenso teor crítico. Explica Mário M. González,

toda sua obra revela um espírito profundamente crítico, mesmo que sua crítica, longe de se voltar superficialmente para os sintomas de decadência social apontem para as raízes do sistema, principalmente para a intolerância que subjaz à organização social e política da Espanha desses anos. Sua obra, especialmente a narrativa, caracteriza-se por não tentar comover o leitor seduzindo-o para a causa nacional, porém por tentar desenvolver nele a reflexão crítica (GONZÁLEZ, 2010, p. 343).

Adotando essa estratégia, a produção se distancia da exaltação alienante, instaurando sua obra em torno da multiplicidade de interpretações que a realidade representada permite, dando lugar a um novo leitor e a um novo gênero literário. Outro aspecto relevante diz respeito a seu posicionamento frente à literatura da época. Cervantes opta por pautar a sua escrita pela verossimilhança, sobretudo na narrativa, mas não despreza as formas da narrativa idealista do século XVI em duas das mais representativas desse gênero: *La Galatea* e *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Em *La Galatea*, seu primeiro romance, gênero pastoril introduzido na Espanha com *La Diana*, de Jorge de Montemayor, temos o tema bucólico entremeado com a idealização do amor. Vários pastores e pastoras circulam pela obra expondo suas queixas e lamentações de amor. A ação se passa – entre ideal e real – às margens do Tejo. Há uma trama principal e várias secundárias. Na principal, Elício e Erastro são dois pastores enamorados de Galateia, uma belíssima pastora que reúne todas as virtudes das heroínas cervantinas: discrição, isto é, inteligência e bom juízo, além de honestidade e bondade. Mas Galateia adora sua independência espiritual e não quer ser sujeita ao jogo amoroso. Assim, ela despreza os dois pastores. Além de belos poemas e interessantes narrativas curtas intercaladas no tema principal, como Cervantes fará também em *Don Quijote*, na *Galatea* encontramos duelos dialéticos jocosos sobre a natureza ou a psicologia do amor.

La mar sois vos, ¡oh Galatea estremada!,
los ríos, los loores, premio y fruto
con que ensalzáis la más ilustre vida⁷ (CERVANTES, 1974, p. 05).

⁷ O mar é você!, Óh! Estremada Galatea! rios, elogios, recompensa e frutas com os quais exaltais a vida mais ilustre.

O pastor Elício canta, no poema, a beleza e a sedução da pastora Galateia, caracterizando-a por elementos naturais, bucólicos. Um processo de idealização da mulher comum nos romances ou nas poesias pastoris, como aquele percebido na escrita de Garcilaso de la Vega. Nesse texto, escrito em prosa, o autor intercala poemas e canções a fim de garantir o lirismo na composição.

Nessa novela pastoril, por ser de natureza lírica, explica Edward C. Riley que “existía cierta comunidad de emociones entre el autor, el lector y los personajes; y así ... el autor y el lector podían participar en la obra mucho más íntimamente de lo que era usual en la prosa novelística ordinaria⁸” (RILEY, 1981, p. 63). Essa participação do leitor na interpretação do texto será uma constante na escrita cervantina, aspecto destacado pela crítica como uma inovação no ato de narrar do escritor espanhol. Ao final do romance, os acontecimentos ficam interrompidos bruscamente, já que Cervantes promete uma segunda parte de *La Galatea*, no entanto, falece antes de realizar seu objetivo.

A narrativa *Los trabajos de Persiles e Segismunda*, último romance escrito por Cervantes, traz o prólogo e a dedicatória endereçados ao Conde de Lemos, poucos dias antes da morte do autor. “Ayer me dieron la extremaunción, y hoy escribo ésta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan...⁹” (CERVANTES, 1982, p. 43). Além de apresentar um prólogo que expõe suas ânsias finais, esta obra adota as convenções do gênero bizantino, apresentando uma série de aventuras: naufrágios, sequestros, perigos, terras estranhas, azar que salva os protagonistas. Neste longo relato, Periandro e Auristela, príncipes nórdicos, estão apaixonados e sofrem perseguições e prisões até que se encontram em Roma, onde se casam em matrimônio cristão, felicidade que lhes advém porque se mantiveram castos, e adotam os nomes Persiles e Segismunda.

Consoante vimos anotando, Cervantes cria situações que parecem denotar uma postura contrarreformista, mas que estrategicamente constrói um discurso irônico,

⁸ houve alguma comunicação de emoções entre o autor, o leitor e os personagens; e assim ... o autor e o leitor podem participar da construção da obra com mais interação que era habitual na prosa de ficção produzida até então.

⁹ Ontem me deram a extrema-unção e hoje escrevo esta, o tempo é breve, as ânsias crescem, as esperanças diminuem.

crítico. No trecho abaixo, além dessa referência à religiosidade, podemos notar a estratégia narrativa do diálogo com o leitor, aspecto corrente na literatura cervantina.

¿Qué llevaba a Auristela y Periandro precisamente a Roma? Lo averiguará el lector muy adelante: ‘informarse de todo aquello a ella le parecía que le faltaba por saber de la fe católica; a lo menos, de aquello que en su patria escuramente se platicaba’¹⁰ (CERVANTES, 1982, p. 6-7).

Diferentemente do gênero de *Dom Quixote*, que era uma paródia de um gênero medieval, Cervantes pretendeu, com este relato de *La Galatea*, construir uma obra narrativa cujo gênero estava resguardado pela prática da literatura clássica. Deste modo, partia de um modelo narrativo a que recorriam as preceptivas literárias neoplatônicas renascentistas, o romance pastoril.

Publicadas em 1613, o conjunto de 12 narrativas curtas intituladas *Novelas Ejemplares*¹¹, recebeu grande reconhecimento ao lado de seu irmão maior *Don Quixote de la mancha*, explica Ludóvik Osterc (1995). No prólogo, o autor já declara ser o “primero que há novelado en lengua castellana”¹² (CERVANTES, 1995, p. 23). Com isso, Cervantes dizia que era o primeiro a escrever em Espanha o que, na Itália, chamava *novella*, palavra que significava relato curto, mas mais complexo que o conto. O êxito na publicação foi imediato. Certo é que a influência do autor do *Quixote* na língua espanhola foi decisiva, pois ainda hoje encontramos a definição daquele idioma como “a língua de Cervantes”.

Nessas narrativas curtas, podemos distinguir algumas nas quais dominam a imaginação idealista, ao modo italiano, em que aparecem amores impossíveis, confusões, viagens, encontros de amores perdidos como é o caso de *La española inglesa*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La fuerza de la sangre*, *El amante liberal*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso* e *El celoso extremeño*. Outras são frutos de uma observação realista que, por vezes, exibem um quadro satírico

¹⁰ O que levou Auristela e Periandro precisamente a Roma? O leitor vai descobrir muito mais adiante: aprender o que ele precisava saber sobre a fé católica; pelo menos, sobre aquilo que se praticava em sua terra natal.

¹¹ Para um estudo mais preciso sobre as narrativas curtas *El celoso extremeño* e *Las dos doncellas*, ver *Por tras do véu e da espada- o disfarce subjacente à representação das personagens cervantinas*, de minha autoria, publicado pela Editora Mulheres.

¹² Primeiro a ter escrito novelas em língua castelhana.

de costume como em *El colóquio de los perros*, *El licenciado vidriera* e *Rinconete y Cortadillo*.

Para materializar o balanceio entre o que se mostra explícito e o que está implícito, o autor constrói um pacto com o leitor lhe permitindo uma relevante parcela na decifração do sentido do texto. No caso de *El celoso extremeño*, que conta a história de Leonora, uma jovem que se casa com um velho ciumento, Carrizales, podemos ver como o autor manipula a tradição para mostrar a condição social da mulher predominante naquele tempo. Cabe ao leitor perceber, na profundidade do tecido narrativo, uma sátira demolidora de costumes baseada não em fatos reais, mas com vistas no real produzindo um discurso verossímil. Partindo das preceptivas poéticas, Cervantes combina a necessidade humana de descanso e de entretenimento e anuncia já no Prólogo ao leitor que, em suas novelas, “no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso”¹³ (CERVANTES, 1995, p. 59). Tal explicação mostra a preocupação com a capacidade de transformação social possível a partir da arte impressa. A consciência de Cervantes da inovação na forma narrativa e mesmo o pensamento predominante na espiritualidade fica evidente quando salienta “[m]i edad no está ya para burlarse con la otra vida”¹⁴ (CERVANTES, 1995, p. 59-60).

O teor da crítica encontrado nessas *Novelas* esbarra nos receios do autor, pois “no clima espiritual da contra-reforma, quando o poder de persuasão da literatura era objeto de extrema vigilância, a exemplaridade dos relatos de ficção será elevado a critério de verdade” (CANAVAGGIO, 2005, p. 285). Canavaggio, na mesma obra, ainda questiona as razões cervantinas para a exemplaridade presente na coleção. Desse modo, o biógrafo atribui a discussão ao foco dado pelo narrador: se para educar o leitor ou para desarmar um censor. Vale lembrar que o título apresentado por Cervantes aos censores era *Novelas Ejemplares de honestísimo entretenimiento*. Se na superfície do discurso novelesco parecem sobrepor os valores morais, éticos e, especialmente, os religiosos, estes podem ser endossados se pensarmos com o historiador Josep M. Buades (2006) que, no plano intelectual, os escritos procuravam fortalecer o discurso do catolicismo e evitar a entrada de ideias “dispersivas”. Alberto Porqueras Mayo contesta

¹³ Não há nenhuma de que não se pode retirar algum exemplo proveitoso.

¹⁴ Minha idade já não está para brincar com a outra vida.

essa hipótese ao explicar que não podemos estar de acordo que “los principios son como un enmascaramiento para que sus libros circulen sin dificultad”¹⁵ (PORQUERAS MAYO, 1972, p. 107), pois os autores queriam escrever conforme os princípios teóricos aprendidos nos livros. Dessa forma, almejavam seguir as receitas poéticas e retóricas presentes nos tratados. No caso de Cervantes, não se tem registros de que tenha lido Aristóteles, porém, em sua passagem pela Itália, sabe-se que teve contato com outros escritores que seguiam as premissas clássicas.

Rompendo as barreiras das formas vigentes, Cervantes publica, em duas partes, em 1605 e 1615, o livro mais famoso da literatura espanhola: *Don Quijote de la Mancha*. Considerado como um marco do romance moderno, a obra conta a história de um fidalgo Don Alonso Quijano que perde seu juízo de tanto ler livros de cavalaria.

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de la república, hacerse caballero andante...¹⁶ (CERVANTES, 1998, p. 56).

Com o intento de implementar os ideais cavaleirescos, sai em várias andanças acompanhado do fiel escudeiro Sancho Pança, em favor do amor da dama idealizada Dulcinea del Toboso. Todas as aventuras que Don Quixote empreende fracassam, o que o leva a acreditar que também são falsas as façanhas contadas no *Amadís de Gaula*, obra cavaleiresca considerada por ele como modelo. Assim, morre após recobrar a razão.

O romance inaugura técnicas literárias como perspectivismo, narrador não confiável, cruzamento de gêneros, intertextualidade e metalinguagem que se entrelaçam, deixando enfim que o leitor se torne a instância máxima na decodificação do texto. Como constata Rosa Navarro Durán, nas narrativas cervantinas, “el narrador que habíamos creído exacto, puede no serlo; tampoco se afirma con precisión”¹⁷ (NAVARRO DURÁN, 1995, p. 34).

¹⁵ Os princípios são como um mascaramento para que seus livros circulem sem dificuldades.

¹⁶ De fato, desde o seu juízo veio dar no mais estranho pensamento e ele nunca deu louco no mundo, e que foi que ele imaginou ser necessário aumentar a sua honra como para o serviço da República, para tornar-se um cavaleiro andante.

¹⁷ O narrador que acreditávamos ser exato, pode não sê-lo, também não se afirma com precisão.

Em consequência do comportamento do autor e do narrador, fica a critério do leitor a exploração do texto ficcional. Ainda pensando com Rosa Navarro Durán, “El lector intuye lo que puede ser, pero que el novelista se calló”¹⁸ (NAVARRO DURÁN, 1995, p. 28). Essa desmontagem do narrador onisciente é para Mário Miguel González (2010) um dos aspectos fundamentais do *Quixote*, de modo a relativizar a autoridade do narrador, legando o papel da significação narrativa ao leitor. Como argumenta Maria Augusta da Costa Vieira, “certamente, sem menosprezar a construção da autoridade do autor, Cervantes projetava sua obra como um jogo em que o leitor também participasse e exercesse sua autoridade” (VIEIRA, 2006, p. 31). A sedução na obra cervantina se dá não apenas pelo que narra, mas pelo modo de narrar, já que a capacidade narrativa do autor se manifesta em todos os planos, em suas personagens, na estrutura, nos registros que utiliza, desde a cena épica à doméstica, constituindo o que Rosa Navarro Durán (1995) compreende como um completo mostruário da magistral e moderníssima arte do Século de Ouro.

A crítica cervantina instaurada no *Quixote* vai além da forma da escrita predominante naquele tempo. O precursor do romance moderno reflete sobre os ideais de heroísmo, cavalheirismo, magnanimidade, generosidade e defesa dos oprimidos impressos nas páginas literárias, sobretudo medievais, não terem mais lugar no mundo mesquinho do momento, o que desencadeia a melancolia na obra, explica Julio Torri (1999). Para Díaz-Plaja, “Cervantes nos hace ver como la caballería, en su época, ha pasado a la historia... Cervantes quiso pintar la gigantesca lucha contra el idealismo, representado por Don Quijote, y el materialismo, representado por Sancho Panza”¹⁹ (DÍAZ-PLAJA, 1971, p. 223).

Enquanto Dom Quixote aspira a melhorar a humanidade instaurando a justiça e o bem, depara-se com a realidade que é bastante adversa. Já seu escudeiro Sancho Panza, como os protagonistas das novelas picarescas, vê a realidade como ela é. Com isso, parte da crítica tem visto as duas personagens como protótipos, respectivamente, do idealismo e do materialismo naquele tempo. No entanto, questiona Julio Torri que,

¹⁸ O leitor intui o que pode ser, mas que o romancista se calou.

¹⁹ Cervantes nos faz olhar como a cavalaria, na época, estava relacionada à história ... Cervantes queria pintar a luta gigantesca contra o idealismo, representado por Don Quixote, e do materialismo, representado por Sancho Pança.

Don Quijote y Sancho son personajes de psicología muy compleja, y de ningún modo meras representaciones de entidades abstractas, el idealismo y el materialismo. Con Don Quijote se va identificando cada vez más su autor; y en cuanto a Sancho posee los tesoros espirituales y cordiales del rústico, y su saber popular de refranes, cuentos y adivinanzas, tan sabroso²⁰ (TORRI, 1999, p. 230).

Pelo exposto, ambas as personagens permitem reflexões do leitor mais amplas do que a mera representação do idealismo e do materialismo, por ser fruto da engenhosidade do pensamento de um gênio como Cervantes. E assegura, discutindo a leitura de Menéndez y Pelayo que “precisamente porque el Quijote es obra de genio, y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente...”²¹ (TORRI, 1999, p. 230). Como podemos deprender, pelo pensamento de Doris Lessing, citada por E. Riley (1981) na epígrafe que inicia este texto, o pensamento crítico exposto na ficção deriva da genialidade do autor. Dessa forma, partilhamos da assertiva de Lúdivik Osterc (1995) de que Cervantes assume uma postura claramente crítica em relação àquela situação social da Espanha daquele contexto, estratégia claramente marcada pela arte de narrar.

Um dos livros mais traduzidos e lidos da literatura ocidental, *Don Quijote* sobrevive aos tempos como uma matéria-prima fértil de análise, despertando as mais distintas interpretações. Conforme Francisco Rico (1980), no século XVII, foi lido apenas como um livro humorístico que burlava os romances de cavalaria e alguns costumes. Em teoria, o Quixote pertencia ao gênero baixo da literatura por seu caráter cômico, risível e paródico; *Los trabajos de Persiles y Segismunda* se ajustaria ao registro sublime da preceptiva neoaristotélica, mas com um adendo, a respeito da literatura gentil ou pagã, sua assunção a uma espiritualidade cristã. Diferentemente da unanimidade da crítica que elege o *Quixote*, Cervantes viu em *Persiles* sua melhor obra.

Edward C. Riley (1981) explica que as ideias sobre o livro de cavalarias ideal que o cônego de Toledo expõe no capítulo XLVII da primeira parte do Quixote podem cabalmente definir o caráter do *Persiles*. Cervantes estava convencido de que sua última obra reabilitaria seu prestígio como narrador, perdido entre certos setores da crítica

²⁰ Don Quixote e Sancho são personagens de psicologia muito complexas, e não significam meras representações de entidades abstratas como o idealismo e o materialismo. *Don Quijote* vai, cada vez mais, identificando com o seu autor; e Sancho demonstra que possui tesouros espirituais e cordiais do rústico, com suas palavras de sabedoria, histórias e charadas, tão saborosos.

²¹ Precisamente porque o Quixote é obra de gênio, e toda obra de gênio sugere mais do que expressa.

literária pelas insuficiências que mostrava o *Quixote* do ponto de vista da perspectiva erudita.

No século XVIII, passou a ser considerada uma obra clássica, modelo de linguagem. Foi imitada na Europa e chamada por Goethe de o “tesouro de deleites y enseñanzas”²², motivo que desperta orgulho dos espanhóis. Já no século XIX, aumenta a fama da obra. Para os românticos, *Dom Quixote* é símbolo do homem que luta por seus ideais contra um mundo que a ele se opõe e oprime. Aparece, nessa leitura, certa tristeza que contrasta com o teor irônico adotado pelo autor e pelo narrador, ou narradores, ao longo da narrativa.

A partir do século XX, as leituras sobre a obra máxima cervantina se estendem nas mais distintas áreas do conhecimento, seja na sociologia, na psicologia, na teoria e na crítica literária, na filosofia, na história. No âmbito brasileiro, como explica Maria Augusta da Costa Vieira (2012), é a partir da comemoração de seu terceiro centenário que se iniciou de modo mais profícua a história do cervantismo no Brasil, sobretudo as leituras sobre *Dom Quixote*. Ainda que o olhar crítico sobre a obra tenha se firmado no século XX, já no XIX, importantes escritores como Machado passeavam pelas páginas literárias do autor espanhol e traziam para seus escritos marcas daquele que foi considerado o mestre maior das narrativas.

Em suma, tendo em vista a amplitude da questão proposta, é relevante reiterar que a narrativa do “Manco de Lepanto” deixou contribuições significativas para a literatura ocidental, sobretudo em seu artifício de narrar. Sendo assim, Cervantes permitiu ao “leitor cuidadoso”, pegando emprestada a expressão utilizada no prólogo das *Novelas Ejemplares*, a percepção de que uma leitura atenta e sintonizada com os mecanismos de escrita revela uma personalidade literária intensamente crítica que, segundo Edwin Williamson, se manifesta “escurrizado e irônico a la vez que solemne y ejemplar”²³ (WILLIAMSON, 1990, p. 794). Essa dualidade na forma de escrita cervantina já previa a pluralidade de leituras que suas narrativas prescreviam aos leitores, tornando-se um dos aspectos que consagraram o autor e suas obras no âmbito da literatura mundial.

²² Tesouro de prazeres e de ensinamentos.

²³ Astucioso e irônico ao mesmo tempo solene e exemplar.

Referências

AVALLE ARCE, J. B. *Historia y crítica de la Literatura Española*. Cervantes y el Quijote Barcelona, Crítica, vol. 2, 1980, págs. 591-612.

AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. (Trad. José Paulo Paes) 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

BUADES, J. M. *Os espanhóis*. São Paulo: Contexto, 2006.

CANAVAGGIO, J. *Cervantes*. (Trad. Rubia Prates Goldoni) São Paulo: Editora 34, 2005.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *La Galatea*. Rio de Janeiro, Editora Três: 1974.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. Vol. 1 e 2.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *Los trabajos de Persiles e Segismunda*. Rio de Janeiro, Editora Três: 1982.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición del instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica 1998.

DÍAZ-PLAJA, G. *Historia de la Literatura Española: encuadrada en la universal*. 30^a ed., Buenos Aires: Editorial Ciordia, 1971.

NAVARRO DURÁN, R. (Edición, introducción y notas) In: CERVANTES, M. de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. Vol. 1 e 2.

GONZÁLEZ, M. M. *Leituras de Literatura Espanhola* (da Idade Média ao século XVII). Ed. Letraviva: São Paulo, 2010.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. (Trad. José Marcos Mariani de Macedo) São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

PORQUERAS MAYO, A. *Temas y formas de la literatura española*. Madrid: Editorial Gredos, 1972.

OSTERC, L. *La verdad sobre las Novelas Ejemplares*. México: Universidad Autónoma de México, 1995.

RICO, F. *Historia y crítica de la literatura española*. Madrid: Crítica, 1980.

RILEY, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*. (Versión castellana de Carlos Sahagún) Madrid: Taurus, 1981.

SOUILLER, D. *La novela picaresca*. (Trad. de Beatriz Pillado-Salas). México: Fondo de Cultura Econômica, 1985.

TORRI, J. *La literatura española*. México: Fondo de Cultura econômica, 1999.

VALVERDE, J. M. *Breve Historia de la literatura española*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969).

VIEIRA, M. A. da C. Por que ler o clássico - O engenhoso Miguel de Cervantes. Revista *Entrelivros*. Coleção Entreclássicos Cervantes, n.3. 2006.

VIEIRA, M. A. da C. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2012.

WILLIAMSON, E. “El misterio escondido’ en El celoso extremeño: una aproximación al arte de Cervantes”. In: *Nueva Revista de Filología hispánica*, XXXVIII, 1990.

Recebido em: 30/08/2016

Aceito em: 03/01/2017