

DOM QUIXOTE E A EVOLUÇÃO DO ROMANCE MODERNO

Pedro Paulo Montenegro

*Mestre em Letras em Madrid (Espanha). Professor Emérito da
UF-C. Membro da Academia Cearense de Letras.*

Ensaísta e crítico literário.

Os escritores que fazem a literatura expressam a experiência total do homem enquanto homem: uma experiência pessoal, privada, rica em matizes e relevos. Mas não têm outro remédio senão expressar a experiência concreta com palavras que são abstratas.

Apesar de resistência que se oferece, o literato lança-se à aventura e, com metáforas e outros procedimentos alusivos à sua íntima visão, logra sair vitorioso.

O poema, ainda mais exigentemente literário do que a prosa de ficção, cristaliza uma unidade individual. Não permite separar fundo e forma porque nasceu com a imagem verbal. Nas confidências aos amigos procuramos trazer à luz nossa intimidade. A objetivação dessa intimidade chamamos de **poesia**.

Na literatura nossa verdade é estética, não lógica. Desapegamos dos fatos, para nos apegar às metáforas, porque literatura é ficção, isto é, a criação de uma supra-realidade; Aqui, a intuição não distingue entre o real e o irreal, distinção própria do conhecimento conceitual, não intuitivo.

Alargando continuamente o domínio de sua temática, interessando-se pela psicologia, pelos conflitos sociais e políticos, ensaiando constantemente novas técnicas narrativas e estilísticas, o **romance** transformou-se no decorrer dos últimos séculos, mas sobretudo a partir do século XIX, na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos. De mera narrativa de entretenimento, sem grandes ambições, o romance volveu-se em estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polêmico, etc.

Teve seus antecedentes mais remotos no **SATIRICON**, de Petrónio, e no **ASNO DE OURO**, de Apuleio, ainda na Antiguidade Clássica. Na Idade Média, surgiram os Romances de Cavalaria e os Romances Sentimentais. Enquanto o romance sentimental apresenta um final trágico, o romance de cavalaria é rematado por uma solução ditosa dos amores narrados. No período renascentista, alcança grande voga o romance pastoril, forma narrativa impregnada de tradição bucólica de Teócrito e Virgílio, de que são exemplos **A ARCADIA**, de Sannazaro, e **DIANA**, de Jorge de Montemor.

É, porém, no século XVII, com o Barroco, que este gênero literário conhece uma proliferação extraordinária: imaginação exuberante, abundância de situações, aventuras excepcionais e inverossímeis: naufragos, duelos, raptos, confusões de personagens, aparições de monstros e gigantes, etc.

Temos aí **ASTREÉ**, de Honoré d' Urfé; a Novela Picaresca e **DOM QUIXOTE DE LA MANCHA**, DE Miguel Cervantes Saavedra.

O DOM QUIXOTE não é somente o início da narrativa moderna, é também a própria concepção moderna do que seja a narrativa. Já temos aí a tematização de uma moderna concepção do ficcional: - Cervantes faz com que seu texto dialogue com as novelas de cavalaria, a gesta medieval, a picaresca e a novela pastoril, formas narrativas vigentes em seu tempo e as parodia hábil e ironicamente.

Durante quatro séculos, o romance, um por um, cada um à sua maneira, por sua própria lógica, descobriu os diferentes aspectos da sua existência: com Cervantes, indaga o que é a aventura; com Samuel Richardson, começa a examinar o que se passa no interior do homem, a desvendar a vida secreta dos sentimentos; com Balzac, descobre o enraizamento do homem na História; com Flaubert, explora a terra até então incógnita do quotidiano; com Tolstoi, inclina-se sobre a intervenção do irracional na decisão e no comportamento humano; com Proust sonda o tempo: o transitório passado; com James Joyce o transitório presente; com Thomas Mann, o papel dos mitos que, vindo do fundo dos tempos, teleguiam nossos passos, etc, etc....

Kundera, autor por demais conhecido no Brasil desde a tradução de sua obra **A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER**, deu-

nos excelentes reflexões sobre a ficção narrativa em **L'ART DU ROMAN** (Gallimard – Paris – 1986). Diz-nos, por exemplo: “ O espírito do romance é o espírito da complexidade. Cada um diz ao leitor: ‘ As coisas são mais complicadas do que tu pensas’ “E mais: “ O espírito do romance é o espírito da continuidade: cada obra é uma resposta às obras anteriores, cada obra contém toda experiência anterior de sua congênera. Creio que o romance não pode mais viver em paz com o espírito de nosso tempo: se ele quer continuar a descobrir o que não está descoberto, se ele quer ainda progredir, enquanto romance, só pode fazê-lo contra o progresso do mundo”.

Ensina ainda Kundera que o romance pode oferecer quatro apelos:

“ 1) Apelo do jogo: Tristram Shandy, de Laurence Sterne e Jacques Le Fataliste, de Diderot (Século XVIII).

2) Apelo do Sonho: a fusão do sonho e do real, como em Kafka.

3) Apelo do pensamento: Musil e Broch.

4) Apelo do tempo: o romance faz entrar em seu espaço várias épocas históricas, como em Aragon, Carlos Fuentes, etc.”

À luz destas palavras introdutórias, vejamos como se coloca **DOM QUIXOTE**.

Vários elementos artísticos e de reflexão se entrecruzam à época em que Cervantes arquiteta sua obra prima: ecos de harmonia e de ordem clássicas no afã de humanismo e de unidade; idealismo neoplatônico; vertentes maneiristas e barrocas e, como traço de união entre tudo, a filosofia de Erasmo de Roterdam, que consistia na relativização e na apropriação, muito pessoal, das várias possibilidades de reflexão estética e ideológica, negadas ou realizadas no viver hispânico da época.

De posse desses elementos e tendo à sua disposição toda a tradição novelística espanhola, ao produzir o **DOM QUIXOTE**, Cervantes atua de forma a alterar os rumos e o perfil da série literária conhecida, mudando a rota da narrativa seiscentista; oferecendo-lhe novos caminhos.

A primeira grande inovação de Cervantes, em seu **DOM QUIXOTE**, está no ponto de vista da narrativa, do ambiente e do tempo-espço. O narrador do **QUIXOTE** começa por apresentar um

ponto de vista onisciente, ora em primeira, ora em terceira pessoa, mas tal foco dinamicamente se altera ao longo da narrativa, transformando-se o narrador em narrador de outro narrador e, finalmente, em tradutor de uma narrativa – Cid Hamete Benengeli. Isto envolve uma nova concepção do próprio ato de narrar e dos recursos inovadores que descobre para tecê-lo. A narrativa se elabora como uma estrutura serpentinada, isto é, sinuosa, num constante jogo de claro-escuro no qual os limites entre amo e servo, cavaleiro e escudeiro, ideal e realidade, poder e sonho mostram-se ora claros, ora obscuros, ora complementares, ora intercambiáveis. E as oposições crescem em complexidade porque o que nelas se realiza é a constante matização da realidade, apresentada como algo oscilante, capaz de integrar seus contrários, dialetizá-los e transformá-los nas sutis mediações promovidas pelos diálogos e aventuras de um escudeiro simplório e seu cavaleiro louco.

O enredo do **DOM QUIXOTE** está construído em torno de três viagens que empreende o herói, após cada uma retorna à casa que deixara.

A primeira saída ou viagem de Dom Quixote ocupa os capítulos de 1 a 5 da primeira parte e nela o fidalgo está só, pois ainda não constitui sua corte de cavaleiro (escudeiro e donzela). Ele tem 50 anos e é um personagem em solidão, ainda não contestado por outros personagens. Só o narrador avalia seus disparates e este parece que endossa que, em sua subjetividade, Dom Quixote atravesse da esfera da sanidade para a loucura. O narrador usa os contatos do herói com os primeiros personagens: vendeiros, prostitutas, gente de estrada.

Entre a primeira e a Segunda viagem aparecem os encantadores, justamente no capítulo sexto, onde os parentes, crendo-o louco, procuram curá-lo de seu mal, fazendo benzer e queimar-lhe os livros de cavalaria.

A Segunda viagem engloba os capítulos 7 a 52 da primeira parte, e nela o herói não mais caminha em solidão: conhece Sancho e convida-o para escudeiro. Têm início as aventuras do protagonista e sua comunicação com o universo da cavalaria vai-se caracterizar por uma atitude de “faz-de-conta” que ele mantém os vários personagens. Ele começa por adquirir a relativização do encantamento e a relacionar-se intersubjetivamente com os demais, começa mesmo a ver o universo não mais apenas iluminado pelas lentes de seu ideal. Admite a intersecção das “opiniões”, a variabilidade dos juízos, permitindo as-

sim o estabelecimento da intersubjetividade. Sancho também vai aparecer agora com alguém capaz de ser seduzido pelos ideais cavaleirescos. Para Shutz, esta Segunda viagem configura a “dialética da intersubjetividade”.

A terceira viagem ocupa os 74 capítulos da Segunda parte da obra, Nela Dom Quixote irá nos surpreender por dirigir-se cada vez mais ao seu repúdio do ideal que tanto amara, culminando por negar a cavalaria. O capítulo 10 desta Segunda parte já nos antecipa uma alteração do novo caminho a que se dirige o herói: o seu retorno ao mundo real e sua recusa ao encantamento. Neste capítulo, Dom Quixote solicita a Sancho promover um encontro com sua donzela Dulcinéia... (“Eu não vejo senão três lavradoras...”). Curado de sua “loucura”, Dom Quixote culmina por repudiar o encantamento, por odiar Amadis de Gaula, por não ser mais capaz de relativar os juízos. Ele agora será Alonso Quijano, o Bom.

A loucura de Dom Quixote jamais tinha sido evocada por ele mesmo. Nas duas primeiras viagens, o personagem julgava-se um encantado, num mundo que também pensava o fosse. Posteriormente, ainda na Segunda viagem, admite que, se ele é um encantado, os outros poderiam não sê-lo, fazendo assim um trajeto que o transportava de sua subjetividade particular à subjetividade mais plena de comunicação com o outro. Ao fim da terceira viagem vem-lhe a consciência de que estava louco, precisa arrepender-se, recolhendo-se à solidão, a uma realidade marcada pela culpa cristã. Segundo ele agora pensa, só ele estava errado, em meio a um mundo bem ordenado.

Pelo feitio, **DOM QUIXOTE** é um romance de cavalaria. É e não é – porque o autor superou genialmente todas as possibilidades do gênero, para dentro de novas dimensões realizar coisas inteiramente inéditas: aquilo que Heine chamou o ponto de partida do romance moderno. Facilmente constataremos isso no simples cotejo de uma página do **DOM QUIXOTE** com tudo quanto se faz de melhor em matéria romanesca até o começo do século XVII.

Pela técnica da narrativa, a construção, a força dos caracteres, o

movimento, a superioridade da obra de Cervantes é imensa.

Cervantes teve, pode-se dizer, a intuição do que seria futuramente o romance, gênero que no século XIX adquiriu foros de “nobreza”, para revestir-se em nossos dias de uma importância extraordinária. Substituiu ele, por exemplo, a narrativa linear, mais própria do conto, pela narrativa em várias dimensões que é específica do romance. O que hoje chamamos de Roman-Fleuve, já existe no **DOM QUIXOTE**, cuja ação se desenvolve numa espécie de desenrolamento fluvial.

A maior conquista de Cervantes foi certamente a impressão de vida, que nos personagens quer no ambiente, que o ficcionismo até então não lograra dar. As novelas de cavalaria, como as pastorais, decorriam o plano de uma geografia imaginária e feérica. No **DOM QUIXOTE**, pela primeira vez, o leitor vai encontrar um país em sua realidade geográfica, social e psicológica. É a Espanha dos fins do século XVI, perfeitamente reconhecível em tudo: na paisagem, na arquitetura, nos tipos, nos trajes, nas instituições, nas menores particularidades da vida quotidiana.

De maneira geral, podemos dizer que a principal fonte da obra é a própria experiência do autor, de uma riqueza profunda. Cervantes tirou o **QUIXOTE** de si mesmo; os temperamentos de ambos possuem a mais estreita afinidade: eterno idealismo a confundir moinhos de ventos com gigantes, a correr aventuras, numa existência nômade e cheia de reveses, atribulada e sem descanso, foi também a de Dom Miguel. Mas esse homem que passou, por muito tempo, perante a posteridade, como um “engenho leigo”, e cuja cultura está hoje comprovada, evidencia no **DOM QUIXOTE** variadíssima influência, quer dos antigos, quer dos modernos. Não faltou quem descobrisse nos episódios do referido romance certos paralelismo com passagens da Eneida, de Virgílio; Thomas Mann vai buscar origens cervantinas no Asno de Ouro, de Apuléio e em novelas da antiguidade clássica; Vicente de los Rios chega a entrever uma verdadeira imitação *Ilíada*.

As influências da Renascença italiana, sobretudo da novelística, são bem marcantes.

Da literatura espanhola também se tornam visíveis, entre outros, traços do Romancero, havendo sobretudo sobejos motivos para se afirmar que foi num esquecido Entremés de los Romances que Cervantes encontrou a idéia principal do livro.

E acima de tudo convém não esquecer, o Dom Quixote é bafejado pela atmosfera renascentista e pelo humanismo e Erasmo.

Da acomodação destas influências no espírito da Espanha católica provém justamente o barroquismo do romance, caracterizado por alguns dos mais modernos tratadistas.

O homem é feito de elementos vários e desencontrados; em toda alma em que palpita sonho, há sempre lugar para um pouco de materialidade, e mesmo no indivíduo mais estúpido nem tudo é maneira e solicitação física. Cervantes compreendeu isso, concebendo o Quixote e o Sancho como criaturas essencialmente humanas e não como padrões idealistas. Procurou menos estabelecer uma oposição entre os dois do que um acordo: O Quixote e o Sancho mais propriamente se completam do que se repelem.

Transcorreram quatro séculos desde a primeira saída de Dom Quixote pelos campos da Marcha, em busca de aventuras, numa vontade irrefreável de impor uma justiça transcendental na terra, até os nossos dias quase sem ideais, até estes nossos tempos cada dia mais necessitados de Quixotes idealistas ou de Sanchos pragmáticos mas honestos.

No livro de Cervantes, a aventura literária mais importante, bela e famosa já conhecida pelos homens, se congregam todos os sonhos, todas as angústias, todas as esperanças, desilusões, pensamentos e ideais da humanidade.