

SOBRE O GÊNERO LITERÁRIO DO *QUIXOTE*

— RAFAEL MARIANO DOS SANTOS

RESUMO

Este ensaio tem por objetivo discutir a questão do gênero do *Quixote*. Sabemos que se trata de lugar-comum, em livros de crítica e história literária, a aplicação genérica do rótulo de “primeiro romance moderno” à criação máxima de Cervantes. Diante disso, surge a pergunta: será que essa classificação se sustenta? Apesar de entendermos tal designação como imprecisa, não temos a pretensão de refutar, exaustivamente, todas as limitações que esse tipo de categorização impõe à compreensão da obra, mas, apenas, de problematizar o assunto, tendo em vista o fato incontestável de que o romance moderno absorveu várias técnicas do texto cervantino. Após breve comentário sobre a história da interpretação da obra, passaremos pela questão terminológica e tentaremos observar, a partir do contexto em que o romance surgiu e de algumas de suas características, se tal nomenclatura pode ser aplicada à obra do mestre espanhol.

Palavras-chave: *Quixote*; Gênero literário; Romance.

ABSTRACT

This essay aims to discuss the question of Quixote's gender. We know that this is a commonplace, in books of criticism and literary history, the generic application of the label "first modern novel" to Cervantes' ultimate creation; in view of this, the question arises: does this classification hold? Although we understand this designation as imprecise, we don't intend to exhaustively refute all the limitations that this type of categorization imposes on the understanding of the text, but only to problematize the subject, in view of the undeniable fact that the novel modern has absorbed various techniques from the Cervantes' text. After a brief comment on the history of the interpretation of the text, we will go through the terminological question and try to observe, from the context in which the novel emerged and from some of its characteristics, whether this nomenclature can be applied to the work of the Spanish master.

Keywords: *Quixote*; Literary genre; Novel.

Lê-se, em textos de diversos teóricos da literatura que se ocupam do romance e de suas características, que o *Quixote* foi o livro que inaugurou o gênero. Estudiosos de prestígio entendem ser a obra máxima de Cervantes o primeiro romance moderno, opinião esta que exerce, conseqüentemente, forte influxo sobre a crítica que, de maneira geral, assim o aborda até hoje. Vejamos alguns exemplos. Em *A Teoria do Romance*, Lukács afirmou “*Dom Quixote*, como aliás quase todo o romance verdadeiramente grande [...]” (2009, p. 107). Bakhtin também categorizou o texto cervantino dessa maneira – “Os representantes da segunda linha estilística do romance (Rabelais, Johann Fischart, Cervantes e outros) [...]” (2015, p. 191). Em *A arte do romance*, Milan Kundera perguntou “O que quer dizer o grande romance de Cervantes?” (2016, p. 15). Como se leu, nas considerações acima, para estes críticos, a questão do gênero literário do *Quixote* parece algo já delineado.

É evidente que muitas características do gênero podem ser observadas no *Quixote* e não apresentamos nenhuma objeção quanto a isso; ao contrário, pensamos que Milan Kundera se expressou de maneira bastante precisa acerca da contribuição de Cervantes, ao afirmar que se trata de uma “herança depreciada”. Após mencionar a fala de Husserl, na qual o filósofo discorreu acerca da ambigüidade moderna “que é, ao mesmo tempo, degradação e progresso e, como tudo o que é humano, contém o germe de seu fim em seu nascimento” (2016, p. 12), o escritor tcheco afirmou que “se é verdade que a filosofia e as ciências esqueceram o ser do homem, parece mais evidente ainda que com Cervantes se formou uma grande arte europeia que é justamente a exploração desse ser esquecido” (2016, p. 13).

O que questionamos aqui não é a contribuição de Cervantes para a arte narrativa, mas antes a imposição do rótulo de primeiro romance moderno, sem uma análise mais detida da questão. Segundo o cervantista Javier Blasco “Cervantes conoce y usa el término ‘novela’, pero dicho término no significa en su pluma lo mismo que significa para un lector del siglo XX” (BLASCO, 1998, p. 11). O uso de tal designação parece-nos um tanto apressado, por desconsiderar não apenas o contexto sócio-histórico, mas as condições intelectuais em meio às quais o mestre espanhol engendrou a sua obra máxima. Antes de nos determos nas questões da terminologia e nas condições sociais em meio às quais o romance surgiu, vejamos a que se deve a classificação de “primeiro romance moderno” atribuída ao *Quixote*.

BREVE COMENTÁRIO SOBRE A HISTÓRIA DA INTERPRETAÇÃO DO QUIXOTE

A categorização do *Quixote* como romance deve-se, sobretudo, aos filósofos alemães dos séculos XVIII e XIX, que o liam como um perfeito modelo de obra romântica. Assim sendo, procuravam desvendar os possíveis sentidos alegóricos, ocultos no texto. Como explicou Maria Augusta Vieira, os românticos não consideravam a paródia literária das novelas de cavalaria um fator essencial à compreensão do texto, entendendo que a obra “procede de uma atitude fundamentalmente romântica do próprio autor diante da existência” (1998, p. 67). Esse modo de leitura é anacrônico porque desconsidera as condições históricas, sociais e culturais da época de Cervantes, além de impor um modelo de interpretação criado muito tempo depois daquele em que a obra foi escrita.

Segundo Maria Augusta Vieira, uma das principais obras a difundir essa concepção foi a história literária escrita pelo filósofo Friedrich Bouterwek, contemporâneo dos irmãos Schlegel, publicada em 1804, onde o autor explicita “sua admiração irrestrita em relação ao *Quixote* para em seguida acrescentar que seria uma pista falsa considerar a obra como puro divertimento, ou mesmo como um livro escrito para ridicularizar os livros de cavalaria” (1998, p. 67). Adiante, veremos que o próprio Cervantes explicitou ser o divertimento um de seus propósitos; à época, o estatuto do cômico era completamente diferente do que possuía no período romântico:

Nos tempos do Quixote, o cômico estava equiparado ao sério, ou seja, ainda não se atribuía à seriedade maior importância que à comicidade e, além disso, Cervantes compartilha da crença renascentista que encontra poderes terapêuticos no riso. Com a instauração da hierarquia dos gêneros a partir do século XVII, o cômico será rebaixado ao limiar do literário, deixando de ser considerado como capaz de expressar a complexidade do mundo (VIEIRA, 1998, p. 71).

Ao longo de todo o século XIX, influenciados pelo romantismo, a maioria dos críticos ainda interpretavam o texto como uma “metáfora de los contradictorios, pero inseparables, componentes de la personalidad humana” (REGUERA, 2005, p. 63). Seguindo com José Montero Reguera:

En efecto, fueron los románticos alemanes quienes inauguraron la interpretación simbólica y filosófica de la obra cervantina. Federico Schlegel descubrió en Don Quijote un personaje romántico y en Cervantes un creador original y artista consciente, equiparable a

Shakespeare o Goethe. A. W. von Schlegel, por su parte, realizó una interpretación simbólica de la pareja protagonista, como encarnación de la poesía y prosa de la vida. Schelling, finalmente, fue el que concibió el *Quijote* como una antinomia entre lo ideal y la realidad, entre espíritu y matéria, alma y cuerpo, con términos que determinaron la crítica posterior (2005, p. 46).

É possível perceber, dentre os primeiros críticos do início do século XX que tentaram explicar o *Quixote*, a influência da abordagem romântica. Os rumos quanto à interpretação da obra começaram a mudar em 1925, com a publicação de *El pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro, obra em que o pesquisador estudou o texto cervantino a partir das diretrizes de sua época, tais como a influência de Erasmo, as relações com a cultura italiana, o humanismo renascentista, etc. Nas palavras de Montero Reguera, Castro “[...] contribuyó de manera decisiva a acabar con la imagen de Cervantes como “ingenio lego”, a la vez que mostró una personalidad no tan modélica, capaz de poner en tela de juicio a su propia entorno, con expresiones de inequívoca modernidad” (2005, p. 93). Passemos, agora, à intrincada questão da terminologia.

TERMINOLOGIA

Ao público leitor, em geral, poderá parecer tratar-se de questiúncula, mas a terminologia utilizada para referir-se à obra cervantina pode gerar alguma confusão em relação ao gênero. Como sabemos, o termo romance possui variadas acepções, não apenas entre as línguas românicas, mas, até mesmo, dentre outras famílias linguísticas. Além disso, o termo possui diferentes significados dentro de uma mesma língua, como nos casos do português e do espanhol que, por relação de interesse, proximidade e limite, tentaremos analisar de maneira pormenorizada.

Originalmente, a palavra romance não designava um gênero narrativo, mas a fala coloquial, popular. O vocábulo deriva, provavelmente, dos termos latino *romanice* ou do provençal *romans*, que significam “em língua românica (por oposição a *latine loqui*, língua latina)” (MOISÉS, 2013, p. 411). É importante salientar essa distinção, pois, com a conquista dos povos denominados bárbaros pelos romanos, o latim fundiu-se aos falares desses grupos, dando origem às línguas românicas. Como explicaram Rodolfo Ilari e Renato Basso, o latim falado pelos conquistadores não era nem o clássico, nem o eclesiástico, e sim o vulgar, uma terceira variedade, ou seja, o vernáculo^[1].

[1] “A palavra vernáculo caracteriza um modo de aprender as línguas: o aprendizado que se dá, por assimilação espontânea e inconsciente, no ambiente em que as pessoas são criadas. A vernáculo opõe-se tudo aquilo que é transmitido através da escola” (ILARI; BASSO, 2009, p. 15)

A palavra "romance" passou a designar um gênero narrativo na Espanha. Referindo-se a uma "composição poética tipicamente espanhola, de origem popular, de autoria não raro anônima e de temática lírica ou/e histórica, geralmente em versos de sete sílabas, ou redondilhos maiores" (MOISÉS, 2013, p. 411), os romances eram transmitidos oralmente na Idade Média, sendo reunidos no *Romancero General*, publicado em 1600. No entanto, ao se referirem ao gênero narrativo, tal como o conhecemos hoje, os espanhóis usam o termo *novela*. Vejamos, a esse respeito, o que afirmou Luiz Costa Lima:

"História", "fábula", "romance", "novela" saturavam o campo das expressões possíveis. O castelhano adotou o termo menos difundido, "novela", sem, entretanto, confundir-lo, como em inglês, com o relato em que prima a representação do cotidiano, por oposição a "romance", só em inglês reservado para o fantástico e fabuloso (LIMA, 2009, p. 214).

Apesar de demonstrar conhecer os problemas gerados pela questão da nomenclatura, Costa Lima opta por considerar o *Quixote* um romance, atribuindo-lhe o sentido atual da palavra. Mais à frente, veremos que esta opção não é a melhor, por se tratar de um caso em que não há como pensar em uma categorização clara e precisa. Em português, sabemos que o vocábulo pode designar tanto o gênero narrativo de maior extensão (novela também designa uma espécie narrativa, menor que o romance), quanto um enlace amoroso, podendo ainda, neste último caso, carregar uma conotação pejorativa, dependendo da situação de uso.

Daí, surge a pergunta: qual é a relação desse termo com o *Quixote*? Por que toda essa discussão? A resposta não é simples, nem exata; trata-se de uma questão complexa, que demanda alguma pesquisa. Quando utilizamos a nomenclatura romance para nos referirmos às narrativas de maior extensão, em geral, o fazemos segundo a acepção atual, ou seja, com um sentido que não existia na época de Cervantes. Em espanhol, ocorre o mesmo: utiliza-se, de maneira corrente o termo *novela* para aludir ao texto cervantino, o que também não comporta a abrangência da obra, pois, à época, o vocábulo designava narrativas curtas, à maneira italiana (lembramos que Cervantes compôs um conjunto de narrativas curtas *Novelas Ejemplares*). Isto posto, surge ainda outra pergunta: quais gêneros existiam quando o *Quixote* foi escrito? Em outras palavras, como classificar o *Quixote*, de acordo com os critérios da época?

Apesar de contrário ao uso do vocábulo *novela* para referir-se ao *Quixote*, o cervantista britânico E. C. Riley, no artigo “Una cuestión de género” não se opõe totalmente ao uso do termo *romance*, desde que considerado segundo a acepção antiga da palavra e se entenda que, no caso, a aproximação maior é em relação aos romances em prosa. Para Riley, Cervantes “[...] leyó, escribió y entendió el *romance* extremadamente bien, y, sin rechazarlo ni condenarlo, lo usó, jugó con él y, conscientemente, buscó el modo de extraer de esa fuente nuevas formas de ficción” (2001, p. 2).

Cervantes escreveu sua obra máxima a partir da paródia de um gênero que, apesar de perseguido^[2], era bastante popular. Dentro dessa estrutura, ele inseriu outras paródias, como a que fez em relação ao gênero pastoril (caso da pastora Marcela em *DQ* I, cap. XIV), ao sentimental (lembramos os encontros ocorridos na estalagem de Juan Palomeque, *DQ* I, cap. XXX em diante), ao histórico (pensemos em Cide Hamete Benengeli apresentando-se como historiador, e nos papéis por ele encontrados, contendo a história de dom Quixote), dentre outros. Podemos, então, pensar em paródias sobrepostas, além de narrativas intercaladas. Mais à frente, Riley ratifica a dificuldade de classificação da obra:

Su primera y su última obras publicadas fueron *romances*. Entre éstas publicó la mezcolanza de las *Novelas Ejemplares* y las dos partes del *Quijote*, obra ésta tan compleja que no puede ser pensada sólo como anti-romance. El considerar el *romance* como algo fundamental o central en la ficción cervantina no es incompatible con la opinión de que su mayor originalidad – al menos en nuestra lectura actual de la historia literaria – se debe al desarrollo de formas ficticias lejanas ao romance y prácticamente novelescas” (2001, p. 2).

Ainda neste artigo, Riley esboçou um quadro em que compara as principais diferenças entre a novela e do romance em prosa, defendendo que a liberdade de imaginação foi o mais importante atributo que o *Quixote* herdou do romance. Há que se destacar que essa liberdade, segundo Riley, encontrava-se sujeita a “ciertas convenciones, más restrictivas que todas las demás a que está sujeta la novela realista moderna [...]” (2001, p. 3). Sobre essa questão, Maria Augusta Vieira explicou que

os tratados de poética, que simultaneamente se difundiam pela Europa e em especial pela península Ibérica, também exerciam indiretamente um controle da imaginação a partir de alguns princípios de composição, como a imitação, o decoro, a verossimilhança, formulados sobretudo a partir de leituras da poética aristotélica que condicionavam as possibilidades do discurso ficcional a um conjunto de preceptivas. (VIEIRA, 2012, p. 155)

[2] “Os livros de cavalaria, de grande difusão na Espanha ao longo do século XVI, enquadravam-se perfeitamente nesse grupo (de obras que visavam ao deleite), uma vez que representavam um estímulo para a imaginação, com o risco de transportar o leitor para universos fantasiosos, distantes do que a Coroa e a Igreja pretendiam para seus homens, além de serem considerados mentirosos e inimigos da verdade, promovendo o ócio, a sensualidade e o vício” (VIEIRA, 2012, p. 154).

No ensaio “El género de *Don Quijote*”, Daniel Eisenberg afirmou: “Igual que la Plaza de Cibeles no está en una sola calle, *Don Quijote* no tiene una sola categoría genérica, válida tanto en el siglo XVII como hoy”. Em seguida, Eisenberg aproximou a obra de alguns dos gêneros existentes na época, explicando os motivos pelos quais não podemos encaixar, por assim dizer, o *Quijote*, em tais rótulos. O cervantista demonstrou que a obra possui muitas dessas características, mas não apenas isso; ele começou lembrando que o próprio autor chegou a referir-se ao *Quijote* como história verdadeira. Apesar de não ser considerado, propriamente, um gênero literário, o termo apontava, também, para o ato de narrar acontecimentos. Havia, então, o que era chamado de *historias verdaderas* e *historias fingidas*, sendo estas últimas as que mais se aproximavam das fábulas. Como explicou Javier Balso, na segunda nota de rodapé de sua introdução:

Para obras como el *Quijote* o el *Persiles*, en la época, se prefiere utilizar la etiqueta de “historia”, en tanto que la de “novela” se reserva para formas escritas de narraciones más breves. De hecho la etiqueta de novela sólo se aplica a las “novelas cortas” escritas a la manera de las ejemplares. (BLASCO, 1998, p. 12)

Anthony Close, em *La Concepción romántica del Quijote*, afirmou que o gênero que mais se aproximou do texto cervantino foi o burlesco. As burlas são abundantes e evidentes na obra, embora não houvesse ainda tal categorização no chamado Século de Ouro. Segundo Close, o burlesco, como gênero, é uma categoria inglesa do século XVIII. Muitos cervantistas acreditam que a *Philosophía Antigua Poética*, de Alonso López Pinciano, exerceu grande influência sobre Cervantes, chegando-se a afirmar que ele a leu, apesar de não haver como comprovar tal fato. Nesta obra, Pinciano se referiu à paródia como gênero narrativo, categorização que também não se adequaria ao *Quijote*, já que a paródia, apesar de ser o recurso por meio do qual a obra foi estruturada, é um expediente ambíguo, em que se pode tanto rebaixar, quanto enaltecer o texto-base; além disso, não foi o único recurso discursivo utilizado por Cervantes.

Eisenberg mencionou o gênero satírico, no qual determinadas pessoas eram nomeadas e atacadas. Ao que parece, não foi isso que Cervantes fez (pelo menos, não de maneira direta); segundo o cervantista “a todos los modelos vivos de los personajes mencionados les falta ser reprendidos”. É possível igualmente encontrar traços de comédia no *Quijote*, mas não se pode classificá-lo dessa maneira, pois há nele outros gêneros, além de discussões sobre o que hoje chamamos de teoria literária, dentre outras situações. Há mesmo

quem se refira ao *Quixote* como um livro de cavalaria, subgênero tipicamente espanhol[3]. Adiante, veremos que Cervantes imitou a organização e a extensão desse último subgênero, embora tenha subvertido os seus principais artifícios. Ao final de seu artigo, Einsenberg propôs que o *Quixote* seja classificado como “un libro de caballerías burlesco, pero primero es un *libro de caballerías* (nombre), y después *burlesco* (adjetivo)”. O artigo problematiza de maneira bastante arguta a questão da dificuldade de classificação e propõe uma solução ou alternativa que, entretanto, não se adequa às exigências da tarefa, por não levar em conta todas as especificidades da obra.

É evidente que não temos a pretensão de fechar a questão, rotulando o livro, definitivamente. Agustín Redondo, em seu *En busca del Quijote desde otra orilla*, foi quem propôs, até o momento, a nomenclatura mais equilibrada e, ao mesmo tempo, abrangente para o *Quixote*, considerando-o como um livro de entretenimento: “Y lo que no se debe olvidar, en contra de la tradición romántica, todavía imperante hoy en diversos sectores de la crítica, es que el *Quijote* es, en primer lugar, como lo decíamos antes, un *libro de entretenimiento*” (2011, p. 42).

Diante da dificuldade de definição genérica, Redondo sugeriu que nos refiramos à obra utilizando apenas a palavra livro por ser “un vocablo abierto, que sirve para referirse a diversos tipos de narración caracterizados por el determinativo que los acompaña: “libros de pastores”, “libros de caballerías”, “libros de entretenimiento”, etc” (2011, p. 42). Essa nomenclatura parece ser a mais adequada por levar em consideração o que preceituavam as doutrinas poéticas e retóricas vigentes da época (o que chamaríamos, atualmente, de concepção de gênero literário). Como sabemos, Cervantes citou grande quantidade de autores de livros de cavalaria, mas o seu exemplo principal foi, sem dúvida, o *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo. No “Prólogo”, Montalvo se referiu à sua obra como livro:

Aquí comienza el primero libro del esforçado y virtuoso cavallero Amadís, hijo del rey Perión de Gaula y de la reina Helisena, el cual fue corregido y enmendado por el honrado y virtuoso cavallero Garci-Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo [...] (MONTALVO, 2008, p. 225)

O designativo entretenimento não pode ser considerado incomum àquela época, considerando-se a publicação de obras desse teor, como o *Libro de entretenimiento de La Pícaro Justina*, de Francisco

[3] Segundo Antonio Alatorre, “El retraso del medievalismo de Castilla tuvo, sin embargo, algunas consecuencias positivas. Gracias a él surgió un género literario característicamente español: los ‘libros de caballerías’. Éstos existían ya en tiempos del marqués de Santillana, aunque él no los menciona en su *Prohemio*, quizá porque su interés era la poesía. Los libros de caballerías tuvieron un origen aristocrático, pero en el siglo XV sus lectores eran ya, proporcionalmente, tan numerosos como los que hoy se deleitan con las hazañas de ‘Superman’” (ALATORRE, 1995, p. 137)

López de Úbeda, e os *Diálogos de apacible entretenimiento*, de Gaspar Lucas Hidalgo, ambos publicados em 1605, ano em que a primeira parte do *Quixote* veio a lume. Novamente, com Agustín Redondo:

El término “entretenimiento” es muy revelador. Como lo disse Covarrubias, en su *Tesoro* de 1611, “entretenimiento [es] cualquier cosa que divierta y entretenga al hombre”. La red semántica salta a la vista y remite a lo que decía el Maestro Valdivielso cuando hablaba de *recreación* y de *divertimiento* (o diversión). Se trata pues de un *pasatiempo agradable* y es de notar que en el *Quijote* la palabra *pasatiempo* va generalmente unida a un vocabulario significativo: *gusto, burla, risa, contento*. (REDONDO, 2011, p. 43)

Além dessas publicações (que podemos apontar como indícios externos à obra) vejamos as expectativas do próprio Cervantes quanto ao seu livro, registradas no Prólogo da primeira parte: “Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la deprecie, ni el prudente deje de alabarla” (2004, p. 14). Após referir-se à sua obra como história, Cervantes expressou o desejo de que, ao ler a sua história, o melancólico risse. Segundo Agustín Redondo, é possível pensarmos dessa maneira, pois, após a morte de Felipe II, o rei prudente, o ambiente no reino muda completamente:

Esto ha de relacionarse con el cambio de atmósfera que corresponde a los primeros años del siglo XVII, después de la muerte del severo Felipe II. La Corte vuelve a descubrir entonces el poder de la risa libertadora y los cortesanos se sumen en una serie de fiestas y mascaradas en que reinan el gozo y la alegría. (REDONDO, 2011, p. 43)

A maior parte dos livros publicados na Espanha, devido ao rígido controle exercido pela Igreja, era religiosa, dedicada à espiritualidade e à edificação, como os devocionais e os livros de doutrinas. Havia ainda alguns dedicados à erudição, cujo propósito era ensinar as pessoas a agir, a obter algum conhecimento e a aplicar determinadas as regras em suas vidas. De acordo com Castillo Gómez “a ordem das leituras corretas estava formada de matérias como a teologia, a lógica, o direito, as crônicas, a história, os livros didáticos e os livros de oração” (2014, p. 34). Embora se tratasse de um período austero, veremos, a seguir, a propagação de textos de caráter mais jocoso que podem ter exercido alguma influência sobre Cervantes:

Apesar das restrições à imaginação ditadas pelos moralistas, destaca-se também nos séculos XVI e XVII ibéricos uma considerável difusão e importância dada à novela antiga e, de modo mais específico, à obra de Apuleyo e à do sofista Luciano de Samósata, em que a imaginação e o sonho têm fluxo contínuo, supondo universos fantásticos, maravilhosos, cômicos e satíricos (VIEIRA, 2012, p. 155)

A essa altura do ensaio, pode-se perguntar: por que mencionar Apuleio ou Luciano de Samósata? Deixamos claro que não aspiramos oferecer uma resposta cabal a uma questão tão abstrusa, como a do gênero do *Quixote*, mas podemos sugerir uma abordagem interpretativa para a obra, lendo-a como sátira menipeia. Lembremos que um dos principais traços do gênero menipeu é, justamente, a dificuldade de sua classificação. No excerto, Maria Augusta Vieira destacou a ampla circulação dos textos do escritor samosatense, o que permite pensar que Cervantes tenha tido contato com a obra luciânica. Segundo a pesquisadora, temos o seguinte:

É muito provável que Cervantes tenha tido contato com a obra de Luciano, o que se evidencia em vários momentos de sua obra, em particular no *Quixote*, em “Licenciado Vidriera” e sobretudo em “Colóquio de los Perros”. De qualquer forma, além da utilização de técnicas muito similares, constata-se uma liberdade de composição presente em sua obra similar à poética lucianesca (VIEIRA, 2012, p. 125,126).

E de que maneira podemos definir a sátira menipeia? Em *Anatomia da Crítica*, Northrop Frye, pautando-se na concepção que entende a obra literária como parte de um conjunto de textos arquetípicos, explicou que a sátira menipeia, oriunda do cinismo, se dirigia, sobretudo, ao pensamento e às disposições internas de certos indivíduos. Nesse sentido, como “sátira a sistemas de pensamento, especialmente aos efeitos sociais de tais sistemas, é a primeira linha de defesa da arte contra todas as invasões desse tipo” (2014, p. 378). Mais à frente, ele afirma:

A sátira menipeia lida menos com pessoas enquanto tais do que com atitudes mentais. Pedantes, fanáticos, excêntricos, parvenus, virtuosos, entusiastas, ambiciosos e profissionais incompetentes de todos os tipos são manuseados a partir de sua abordagem ocupacional à vida como distinta de seu comportamento social. A sátira menipeia, portanto, assemelha-se à confissão em sua habilidade de lidar com ideias abstratas e teorias e difere do romance

moderno em sua caracterização, que é estilizada em vez de naturalista, e apresenta as pessoas como porta-vozes das ideias que representam. (FRYE, 2014, p. 473)

Como destacou Frye, os textos estruturados a partir das técnicas da sátira menipeia diferem do romance moderno pela linguagem “estilizada em vez de naturalista”. Outro aspecto a se observar é o fato de que a menipeia satiriza as atitudes mentais, e não determinadas pessoas, de maneira direta. Além disso, a menipeia lida com a loucura e com a paródia, elimina o distanciamento enobecedor na configuração dos personagens e de suas ações, admite a hibridização genérica (daí decorre a dificuldade de classificação), a intercalação de outras narrativas no corpo do texto e não impõe restrições quanto à verossimilhança. Não seria o caso, aqui, de nos aprofundarmos em cada uma dessas características, mas podemos afirmar que todas encontram-se, em alguma medida, no *Quixote*.

SURGIMENTO DO ROMANCE E ARGUMENTOS HISTÓRICOS

Passemos, agora, ao surgimento do romance e a algumas de suas características, para, em seguida, observar se o *Quixote* se enquadra, de fato, nesse gênero. Para melhor fundamentar a discussão proposta, recorreremos aos trabalhos de Ian Watt (2010), Massaud Moisés (2017) e Georg Lukács (2009).

Em *A ascensão do romance*, Ian Watt explicou que termo “romance” só se firma com a aceção que conhecemos hoje no século XVIII, sendo o realismo a sua principal característica. Watt esclareceu que o realismo a que se referiu não era aquele que se detinha na observação dos elementos positivos ou negativos da vida social, mas antes aquele que se preocupava com a maneira de apresentá-la (através da caracterização pormenorizada do ambiente e dos personagens); assim sendo, o foco já não incidia sobre sua relação com o objeto, e sim sobre a forma. Com a substituição da mitologia e da tradição coletiva (processo que, para ele, começou no Renascimento), os anseios e as experiências individuais passaram a estimular o estro dos escritores, fazendo do romance o gênero discursivo mais adequado aos novos tempos. Watt sublinhou, também, a inversão semântica sofrida pelo termo originalidade que até à Idade Média, referia-se “ao que sempre existiu”, passando a designar o “não derivado, independente, de primeira mão” para referir-se aos enredos inventados (como sabemos, tal concepção perdura até à atualidade).

Dentre as características acima elencadas, é possível perceber que Cervantes não apenas se preocupava com a forma, como também discutiu a questão, ao criticar não apenas certas fantasias dos livros de cavalaria, mas a maneira como foram escritos. Também não podemos afirmar que o mestre espanhol houvesse recusado completamente a mitologia e a tradição (empregadas de maneira cômica, evidentemente), considerando-se a fé que dom Quixote depositava nos relatos dos livros de cavalaria. Seria impreciso, também, pensar em expressão de individualidade, um conceito que não existia na época. Por último, em relação à questão da originalidade, podemos afirmar que a possível “originalidade” cervantina é algo que se aproxima mais da acepção que o termo carregava na Idade Média, como afirma Watt. Vejamos a explicação de Maria Augusta Vieira a esse respeito:

É importante ter em conta que nos tempos de Cervantes os textos não eram criados a partir de critérios baseados na subjetividade ou na espontaneidade do escritor. Ao contrário, a escrita era algo regrado que se originava de convenções presentes em tratados de poética e de retórica e também em textos que circulavam, cada vez mais, graças às facilidades criadas por meio da impressão de livros. A partir dessas convenções, o autor deveria ajustar a sua capacidade inventiva. No caso específico da descrição da pessoa, havia um repertório de atributos que deveriam ser respeitados, fossem eles destinados ao elogio ou à vituperação. (VIEIRA, 2018, p. 14)

Watt afirma que na Inglaterra e na França, graças ao desenvolvimento da indústria, o romance pôde se desenvolver de forma mais plena. Esse movimento levou ao aumento da demanda por novos títulos e à conquista de maior espaço no mercado. Em *A Criação Literária – Prosa I*, Massaud Moisés reiterou que o surgimento do romance, da maneira como o conhecemos, ocorreu no século XVIII, com o Romantismo, por ele definido como “revolução cultural originária da Escócia e da Prússia” (2017, p. 158). Para Moisés, aquele foi o momento adequado para o desenvolvimento do gênero:

O romance se coadunava perfeitamente com o novo espírito, implantado em consequência do desgaste das estruturas sócio-culturais trazidas pela Renascença. Às configurações de absolutismo presentes até à época em voga (em política, o despotismo monárquico; em religião, o dogmatismo inquisitorial e jesuítico; nas artes, a aceitação dum receituário baseado nos preceitos clássicos), sucedeu um clima de liberalismo, franqueador das comportas do sentimento individualista. (MOISÉS, 2017, p. 158-159)

Após afirmar que o romance se ajustava perfeitamente ao tempo, Massaud Moisés explicou que o gênero serviu à burguesia, tornando-se “porta-voz de suas ambições, desejos, veleidades, e, ao mesmo tempo, ópio sedativo ou fuga da mesmice cotidiana” (2017, p. 159). Em *A Teoria do Romance*, Lukács propôs uma teoria estética do romance a partir de sua forma. Influenciado por Hegel, que foi quem denominou o romance como “a epopeia da forma burguesa”, Lukács enumera algumas características do gênero, tais como o esfacelamento da totalidade da pré-socrática, a ambiguidade e a ironia, facilmente perceptíveis no *Quixote*; outras características apontadas pelo teórico, como a individualidade e representação burguesa, aspectos essenciais do romance, não se encontram no texto cervantino.

De maneira geral, os trabalhos críticos aqui mencionados tocam em um ponto comum: o de que o romance é a forma que melhor expressa as idiossincrasias do homem burguês, com seus conflitos interiores em relação ao mundo moderno (pós revolução industrial). Com base nesse argumento, podemos afirmar que o *Quixote* é uma obra cujo gênero é incerto, localizado historicamente entre a épica renascentista (tendo herdado desta o *epos* narrativo) e o romance. Não há como imaginar uma sociedade burguesa na Espanha do início do século XVII; àquela altura, toda e qualquer iniciativa que pudesse apontar para a obtenção de alguma espécie de lucro encontrava-se sujeita à sanção do Estado e dependia da anuência da Igreja que, apesar de pregar a pobreza, vivia suntuosamente, graças às prebendas pagas pelo erário real.

É preciso que se tenha em mente ser aquele o período imediatamente posterior à Contrarreforma, movimento que se intensificou sobremaneira na Espanha, levando-a a um ensimesmamento que, como não poderia deixar de ser, trouxe devastadoras consequências, não apenas para a vida material (pensando, por exemplo, na perseguição imposta aos judeus pela política de unificação religiosa e racial dos reis católicos), como também para outros setores, como o intelectual. A política econômica praticada por Felipe II, de matiz medieval, era baseada na acumulação de riquezas, advindas da exploração das possessões ultramar, sobretudo das Américas. Como bem observou o historiador Pierre Vilar:

Cervantes ha dicho el adiós irónico, cruel y tierno, a aquel modo de vivir, a aquellos valores feudales, cuya muerte en el mundo han preparado sin quererlo los conquistadores españoles. Pero, paradójicamente y al precio de la ruina de España, los conquistadores prepararon también la supervivencia del feudalismo en su país. El secreto del *Quijote* está en esta dialéctica original del imperialismo español”. (VILAR, 1983, p. 338)

Ora, se não se pode falar em sociedade burguesa, com suas particularidades e contradições, não se pode considerar igualmente que o *Quixote* seja um romance (na acepção moderna), apesar de conter muitas técnicas que seriam absorvidas pelo gênero. Tal posição quanto à obra do mestre espanhol, apesar de bastante influente, não é compartilhada por todos aqueles que tomaram tempo com o texto de Cervantes. Vejamos o caso de Luiz Costa Lima. Para o crítico, que se opõe francamente às proposições de Ian Watt, o romance nasce na Espanha e o *Quixote* é “o primeiro romance moderno, sendo os produtos franceses e ingleses posteriores menos seus descendentes literais do que o produto da interação da narrativa cervantina com as problemáticas sócio-históricas específicas daqueles países” (2009, p. 214). Ao afirmar que o *Quixote* “tematiza cenas da realidade imediata, prosaica e contingente, ao mesmo tempo orientadas pela perspectiva distante” (idem, p. 221), o crítico destaca nuances próprias do gênero.

Mais à frente, Costa Lima justificou o seu ponto de vista, alegando que a “proximidade entre o romance e os tempos modernos se estabelece porque, estando em processo de feitura, ambos não detinham uma fisionomia própria” (idem, p. 219). Apesar da preferência em referir-se ao *Quixote* como romance, neste excerto, ele nota algo de instável na obra, apesar da insistência na relação entre o romance e os tempos modernos, o que, no caso espanhol, conforme demonstramos, parece não se aplicar. Enquanto países como Inglaterra e França davam passos nessa direção, vimos que a Espanha de Cervantes ainda era regida sob a influência de uma cosmovisão de traços medievais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início, temos afirmado que a questão do gênero do *Quixote* é complexa e demanda pesquisa aprofundada, o que não seria possível no espaço de um ensaio. A única afirmação que podemos fazer, após toda essa discussão, é a de que não há uma categorização clara para a obra. Pensando no contexto em que Cervantes escreveu, temos uma diversidade de narrativas em circulação e é possível perceber que o mestre espanhol as conhecia bem, o que se comprova, facilmente, nas inúmeras paródias discursivas existentes no texto.

Em termos históricos, cremos que o romance é um gênero moderno, cujo propósito é o de representar o homem burguês e suas especificidades. Quando o *Quixote* foi escrito, as doutrinas poéticas e retóricas (escritas à maneira das preceptivas clássicas), os manuais de comportamento, dentre outras obras, circulavam pela Espanha, através de traduções, exercendo influenciando o pensamento e

impactando o trabalho dos escritores. Por isso, cremos que o uso irrefletido do termo pode causar alguma confusão no que diz respeito à compreensão da obra.

RAFAEL MARIANO DOS SANTOS — Bacharel em Português/Espanhol (2016), licenciado em Português (2018) e Mestre em Literatura Espanhola (2020) pela USP. Atualmente, cursa o doutoramento, também na área de Literatura Espanhola, pesquisando as relações literárias entre Miguel de Cervantes e Machado de Assis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALATORRE, Antonio. *Los 1001 Años de la Lengua Española*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2015.

BLASCO, Javier. *Cervantes, Raro Inventor*. México: Universidad de Guanajuato, 1998.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de la Real Academia Española, 2014.

CLOSE, Anthony. *La concepción romântica del Quijote*. Trad. de Gonzalo G. Djembé. Barcelona: Editorial Crítica, 2005.

EINSENBURG, Daniel. “El género de *Don Quijote*”. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/eisenberg.htm

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. de Marcus de Martini. São Paulo: É realizações, 2014.

GÓMEZ, Antonio. *Livros e Leituras na Espanha do Século de Ouro*. Trad. de Cláudio Giordano. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora 34, 2009.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária – Prosa I*. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

MONTALVO, Garci. *Amadís de Gaula I*. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 2008.

REGUERA, José. *El Quijote durante cuatro siglos – lectores y lecturas*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.

REDONDO, Agustín. *En busca del Quijote desde otra orilla*. Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2011.

RILEY, E. C. “Una cuestión de género”. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/riley.htm.

VIEIRA, Maria Augusta. *O Dito pelo Não-Dito*. São Paulo: Edusp, 1998.

VIEIRA, Maria Augusta. *A Narrativa Engenhosa de Miguel de Cervantes*. São Paulo: Edusp, 2012.

VIEIRA, Maria Augusta. “Cervantes: Dom Quixote e Sancho Pança – fragmentos de uma aprendizagem deleitosa”. *Literatura e Sociedade*, n. 28, jul./dez. 2018, p. 10-26.

VILAR, Pierre. “El tiempo del Quijote”. In: *Crecimiento y Desarrollo – Economía y historia*. Reflexiones sobre el caso español. Barcelona: Editorial Ariel 1983.