



A DUALIDADE CÔMICA DA TRISTE FIGURA: UM ESTUDO SOBRE A CARNAVALIZAÇÃO BARROCA DA OBRA *DON QUIJOTE*

THE COMIC DUALITY OF SAD FIGURE: A STUDY ABOUT
BAROQUE CARNIVALIZATION OF *DON QUIJOTE*

Mariane Rocha Silveira¹
Universidade de Passo Fundo

Josiane Boff²
Universidade de Passo Fundo

Ivânia Campigotto Aquino³
Universidade de Passo Fundo

Resumo: Este artigo tem como objetivos principais analisar a primeira parte da obra *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, à luz de Mikhail Bakhtin (1981, 2013) e apresentar algumas reflexões sobre as características do período em que foi escrita, o Barroco, com o apoio de López *et al.* (2004), Valentín (2010) e Villegas (2012). Para tanto, apresentam-se os principais pontos sobre a carnavalização e sua origem na Idade Média e as questões do riso e da dualidade de mundo, além do Barroco como importante período surgido de uma reação católica, que movimentou distintas instâncias, como a arte literária. A metodologia utilizada caracteriza o artigo como qualitativo-descritivo e bibliográfico. Por meio da análise, mostram-se as dualidades como a loucura e razão, além da construção ficcional e a inspiração medieval.

Palavras-Chave: Carnavalização; Dualidade; Barroco; *Don Quijote*.

¹ Endereço eletrônico: marianesilveira@upf.br.

² Endereço eletrônico: josianeboff@gmail.com.

³ Endereço eletrônico: ivania@upf.br.

Abstract: *The main objectives of this article are to analyze the first part of Miguel de Cervantes' Don Quijote de La Mancha by Miguel de Cervantes, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha, by Mikhail Bakhtin (1981, 2013) and present some reflections on the characteristics of the period in which it was written, the Baroque, with the support of López et al. (2004), Valentín (2010) and Villegas (2012). To this end, the main points about carnivalization and its origin in the Middle Ages and the issues of laughter and Middle Ages and the issues of laughter and duality of the world, in addition to the Baroque as an important period emerged from a Catholic reaction, which moved distinct instances, such as literary art. A methodology used characterizes the article as qualitative-descriptive and bibliographical. Through the analysis, dualities are shown, such as madness and reason, besides the fictional construction and the medieval inspiration.*

Keywords: *Carnivalization; Duality; Baroque; Don Quijote.*

INTRODUÇÃO

A literatura historicamente tem cumprido a função de despertar o senso crítico e a sensibilidade dos indivíduos por meio de universos ficcionais que representaram e seguem representando diferentes realidades. Por meio da arte literária, o sujeito leitor torna-se mais apto a comparar, a fazer correlações e a ver o mundo de uma forma mais lúcida e crítica, uma vez que, ela dá acesso a múltiplos conhecimentos. Além disso, a literatura já cedeu a um representativo número de estudiosos a materialidade necessária para diferentes descobertas, que mudaram, muitas vezes, os rumos das artes. Isso porque as obras, por mais simples que possam parecer, espelham os juízos de valor de cada sociedade e de cada época.

É isso o que ocorre com a obra *Don Quijote de la Mancha* (em português, *Dom Quixote*), do autor espanhol Miguel Saavedra de Cervantes, sobre a qual inúmeros pesquisadores já se debruçaram para a realização de seus estudos. Porém, devido a sua inesgotável riqueza, a obra clássica segue apresentando oportunidades de análise, como esta que o presente estudo realiza. Aqui, objetiva-se realizar uma análise de alguns aspectos da primeira parte da obra *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, intitulada *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, à luz do teórico russo Mikhail Bakhtin, sobretudo em relação à carnavalização e às questões do riso e da dualidade de mundo, e apresentar

algumas reflexões acerca das características do período em que foi escrita, o Barroco, no Século de Ouro da Espanha.

Para tanto, divide-se o presente artigo em duas partes. Na primeira, são apresentados os principais pontos sobre a teoria da carnavalização, proposta pelo estudioso Mikhail Bakhtin, e suas concepções sobre o riso na Idade Média, que provocam o que o teórico russo chama de dualidade de mundo. Na segunda parte, o Barroco – em meio ao Século de Ouro da Espanha – é desvelado quanto a seus aspectos históricos e artísticos, assim como sua dualidade, uma característica da época que auxilia na compreensão da construção narrativa de Cervantes.

O trabalho ora proposto, de acordo com as definições de Prodanov e Freitas (2013), estrutura-se quanto à natureza como qualitativo e, quanto aos objetivos, como descritivo. Em relação ao procedimento técnico, caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica. O corpus de análise é constituído pela obra de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha*, sobretudo pela primeira parte, a qual recebe o nome de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. A metodologia da análise literária deu-se por meio da delimitação e da observação de elementos discursivos e de expressões da obra que evocam o tom humorístico, a ironia e a dualidade, a fim de identificar o conceito de carnavalização. Dessa forma, são entrecruzadas as informações teóricas com a obra de arte em si, um romance universal que segue intrigando a todos que se lançam nas peripécias de um ávido leitor, o qual se torna cavaleiro andante, e de seu corajoso escudeiro.

1 O RISO E SUAS CONSTITUIÇÕES DE SENTIDO

Na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2013), Mikhail Bakhtin aborda a questão da carnavalização, que não se refere exclusivamente ao período anterior à Quaresma, conhecido por suas

manifestações simbólicas em diferentes espaços, sobretudo, nos festejos brasileiros. Trata-se, também, do fenômeno relacionado diretamente às manifestações da cultura popular, à ridicularização de alguns poderes e instituições, à paródia e à negação da seriedade em diferentes contextos. Nas palavras do teórico russo (1981, p. 109),

O riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem mundial. O riso abrange os dois pólos [sic] da mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria crise. No ato do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (a ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo). É um riso profundamente universal e assentado numa concepção do mundo. (BAKHTIN, 1981, p. 109)

Historicamente, a comédia, o riso popular e suas diferentes formas constituem o campo menos estudado da criação literária, o que manifesta uma percepção estreita em relação a esse caráter e também ao folclore medievo que, por sua vez, recusa quase completamente a cultura específica da praça pública e de seu característico, da vida cotidiana em toda a riqueza das suas manifestações. Ainda, a natureza do riso popular aparece totalmente deformada porque a ela são justapostas ideias e noções alheias, formadas por efeito do domínio da cultura estética burguesa dos tempos modernos, como salienta Bakhtin (2013).

Apesar disso, o riso aparece, principalmente na Idade Média e no Renascimento, como componente central das manifestações carnavalescas, opondo-se, segundo Bakhtin (2013), à cultura oficial e aos discursos de tom sério, religioso e feudal da época. Segundo o teórico russo (2013, p. 03-04),

Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. (BAKHTIN, 2013, p. 03-04)

Nesse contexto, na acepção bakhtiniana (2013), as múltiplas manifestações da cultura carnavalesca, do riso, podem subdividir-se em três grandes categorias. A primeira relaciona-se às formas dos ritos e dos espetáculos, concernentes aos próprios festejos públicos carnavalescos e às obras apresentadas em praças públicas; a segunda alude às obras cômicas verbais, que se referem às produções orais e escritas em latim ou em língua vulgar; e, por último, à cultura carnavalesca relacionada às diversas formas de gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, que abarcam os insultos, os juramentos e os blasões populares. Esses conjuntos, apesar de sua dessemelhança entre si, ecoam “[...] o mesmo aspecto cômico do mundo, estão interrelacionadas e combinam-se de diversas maneiras” (BAKHTIN, 2013, p. 04). Logo, unidos nos diferentes momentos em que os homens da época se entregavam a essa segunda vida, cria-se essa possibilidade única de ser livre e de poder simplesmente rir.

Na Idade Média, as festividades do carnaval constituíam-se muito importantes na vida das pessoas. De acordo com Bakhtin (2013, p. 04), “[...] além dos carnavais propriamente ditos, que eram acompanhados de atos e procissões, em movimentações que enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros, celebravam-se também a ‘festa dos tolos’ (*festa stultorum*) e a ‘festa dos asnos’; existia também um ‘rito pascal’”. Além disso, ainda em conformidade com o teórico (2013), as cerimônias e os rituais do cotidiano também eram cercados pelo riso, com a presença constante dos bufões e dos bobos, que parodiavam as cerimônias sérias. “Nenhuma festa era realizada sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como, por exemplo, a eleição de rainhas e reis ‘para rir’ para o período da festividade” (BAKHTIN, 2013, p. 04).

Percebe-se, nesse ponto, uma dessemelhança entre esses cerimoniais e os cultos solenes da Igreja ou do Estado feudal. Os ritos do carnaval, tomados pelo

princípio cômico, libertavam o homem da época do dogmatismo religioso⁴ e do misticismo, e “ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial e exterior à Igreja e ao Estado; [...] construíram um segundo mundo e uma segunda vida, aos quais os homens da Idade Média pertenciam” (BAKHTIN, 2013, p. 04-05). Essa movimentação cultural, das festividades carnavalescas que se situam entre a vida e a arte, e talvez se configurem como a própria vida mostrada pelas lentes da representação, propiciou o que Bakhtin (2013) passou a chamar de “dualidade do mundo”, sem a qual não se assimilaria a consciência cultural da Idade Média ou a própria civilização renascentista e até barroca.

Paralelamente, é possível assimilar essa dualidade à paródia, que se apresenta como um discurso novo a respeito de um discurso anterior, provocando, com isso, no novo texto, uma duplicidade de sentidos que dependerá do leitor e de sua caminhada leitora ou, como afirma Bakhtin (1990, p. 397), das “[...] novas formas da percepção silenciosa”, para serem resgatados. Segundo o teórico (BAKHTIN, 2002), na paródia, as diferentes vozes que a configuram no processo dialógico não são meramente distintas e emitidas de uma para outra, mas se posicionam de forma antagônica entre si e de igual modo. Com isso, cria-se um diálogo artístico único, uma imagem dialogizada natural no discurso romanescos, que se recobre de estilos e de discursos entrecruzados entre si e interligados a textos anteriores.

Para que essa construção seja possível, para que se perceba o riso (e até outros efeitos carnavalescos) na paródia, o autor romanescos lança mão de diferentes recursos linguísticos que propiciam, com isso, uma modificação – deformação – do sentido original. Nesse contexto, torna-se natural nas paródias, sobretudo no romance, o uso de figuras de linguagem como a hipérbole que, por

⁴ Cabe salientar, entretanto, que apesar desse desligamento com os fatos da história sagrada, o carnaval realizava-se nos últimos dias que precediam a grande Quaresma da Igreja Católica.

exemplo, por meio do exagero enfático, acentua as deformações impostas ao herói ou às situações vividas por ele; e, principalmente, a ironia, que se apresenta como principal recurso estilístico retórico da paródia ao afirmar de forma sutil o contrário do que foi enunciado. Seu principal objetivo é, portanto, ridicularizar e/ou depreciar alguém ou uma determinada situação, como era natural nos discursos carnavalescos, principalmente entre os bobos e os bufões, que riam de forma descarada dos reis a que serviam, sem que esses, por vezes, não compreendessem na totalidade as suas intenções.

Assim, a carnavalização, termo cunhado pelo teórico Bakhtin, e suas dessemelhantes manifestações, apresenta-se como uma forma de denúncia ou de desvalorização de diferentes instâncias por meio do burlesco, algo resgatado somente por aqueles que acessaram o contexto em questão. Trata-se da própria manifestação paródica, como se percebe na obra espanhola *Don Quijote de La Mancha*, de autoria de Miguel Cervantes, a mais representativa produção do Século de Ouro espanhol. Uma época marcada pelas dualidades e na qual a obra de Cervantes foi gerada para satirizar épocas anteriores, mas que, devido a sua riqueza textual, segue provocando riso séculos depois.

2 A DUALIDADE BARROCA

O movimento artístico Barroco foi concebido na Itália aproximadamente no século XVI e, em seguida, alastrou-se para outros países, inspirando de forma profunda diferentes manifestações artísticas, como as artes plásticas, a literatura, a música, a arquitetura e o teatro. Trata-se de uma época influenciada pelo contexto histórico-social e sobretudo pelo contexto religioso da época, em meio a um panorama de crise política, econômica, militar e social, que colaborou para a desvalorização do império espanhol.

Nessa época, séculos XVI e XVII, como consequência da expulsão de cerca de trezentos mil mouros, da fome e da peste, houve uma séria crise demográfica. Em uma sociedade declaradamente dividida entre a nobreza e o clero, que ainda conseguia desfrutar dos privilégios das riquezas financeiras, os camponeses sofreram de forma mais intensa a crise da época e se viram obrigados a partir para as cidades, onde encontraram o caminho da mendicância e da delinquência, como apontam López *et al* (2004). Por outro lado, em uma perspectiva de ascensão social, ainda de acordo com os referidos teóricos,

[...] la jerarquización y el conservadurismo social dificultaban el paso de un estamento a otro y sólo algunos burgueses lograron acceder a la nobleza. La única posibilidad que se ofrecía al estado llano para obtener los beneficios que la sociedad estamental concedía a los estamentos privilegiados era engrosar las filas del clero. Este hecho, unido al clima de fervor religioso, trajo como consecuencia que durante el siglo XVII se duplicara el número de eclesiásticos en España⁵. (LÓPEZ *et al*, 2004, p. 82)

Além disso, foi um período marcado por uma crise de valores herdados do Renascimento, no qual eram questionados os princípios e os conceitos da Igreja Católica, especificamente com o fortalecimento de revoltas de cunho religioso, como a Reforma Protestante, em 1517, que aconteceu sob a liderança de Martinho Lutero. De acordo com Valentín (2010, p. 61), “A intenção de Lutero era apontar as falhas e contradições na Igreja Católica. A partir dessa iniciativa, outros líderes promoveram ações que foram consideradas reformistas, como as Reformas Calvinista, Anglicana e a Anabatista”.

Porém, como um movimento contrário e insurgente, a Igreja Católica preparou-se com uma ação com o intuito de refrear o crescimento dos

⁵ A hierarquização e o conservadorismo social dificultavam a passagem de um estamento a outro e apenas alguns burgueses conseguiram obter acesso à nobreza. A única possibilidade oferecida ao estado puro para obter os benefícios que a sociedade estamental concedia aos estamentos privilegiados era aumentar as fileiras do clero. Esse fato, juntamente com o clima de fervor religioso, trouxe como consequência a duplicação do número de eclesiásticos na Espanha durante o século XVII. (LÓPEZ *et al* 2004, p. 82, tradução nossa).

movimentos protestantes, o que ficou conhecido como Contrarreforma, marcando o início de uma nova era do catolicismo, como salienta Valentín (2010). Essa outra época, de fortalecimento dos preceitos religiosos, almejou, principalmente, resgatar os fiéis perdidos e ainda disseminar, por meio da arte, seus ensinamentos religiosos. E é nesse conflituoso contexto que o Barroco se desenvolve no que ficou conhecido como Século de Ouro. As obras artísticas desse período uniram as técnicas da era da Renascença com novas concepções, baseadas na emoção e no drama, conseguindo, com isso, que o período se destacasse como o mais requintado e ornamentado dos períodos. Com essa segmentação de valores, mais do que nunca, o homem vê-se envolvido pela arte, que passa a pertencer também à vida cotidiana.

Os movimentos religiosos de Reforma e da Contrarreforma provocam um desequilíbrio entre a emoção e a razão, além de uma série de conflitos de cunho religioso e espiritual. No Barroco, as expressões artísticas mostravam claramente as dualidades em que os homens da época se viam envolvidos: ora pelas vontades de Deus, ora pelos anseios terrenos, mesmo que os preceitos do movimento artístico indicassem a necessidade da exaltação divina. Ainda, de acordo com López *et al.* (2004), no Barroco, ao contrário do marcante Classicismo manifesto no Renascimento, havia uma valorização em relação à liberdade para criar e desconstruir as diferentes formas; buscava-se, também, a síntese conceitual e a complexidade na expressão, além do predomínio da arte em detrimento da harmonia da natureza.

Esse processo de “complicação” e de artificialização a que o Barroco se propôs foi marcado, especialmente, por duas correntes estilísticas, como destacam López *et al.* (2004): o Cultismo e o Conceptismo. No primeiro, as criações artísticas estavam preocupadas com a expressão e, por isso, de forma específica na literatura, a linguagem mostrava-se culta e rebuscada, com intensos jogos de palavras e uso de figuras de linguagem. A metáfora é a sua base, tendo

como objetivo a fuga da realidade cotidiana por meio do espaço idealizado da poesia. Seu maior expoente foi o poeta espanhol Luis de Góngora y Argote (1561-1627), o qual, conforme López *et al.* (2004), particularizava sua obra pela aplicação excessiva de palavras eruditas, pelas inversões frasais e pela profusão de figuras de linguagem, que tornavam os textos mais densos e complexos. Por sua vez, no Conceptismo, representado pelo poeta Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, e por isso se nomeia tal movimento como Quevedismo, eram usados os jogos de ideias e de conceitos, além do raciocínio lógico e da retórica aprimorada; ademais, faziam-se presentes figuras de linguagem, como os paradoxos, a polissemia, a paronomásia e a elipse, bem como as ideias opostas ou as antíteses, que tornavam a linguagem das produções literárias mais ricas e também mais complexas. Todavia, mesmo que não pertencente a essas duas importantes correntes, a obra *Don Quijote de La Mancha*, como mostraremos na seção de análise, também se particulariza pelo uso de diferentes recursos linguísticos, principalmente das dualidades criadas pela ironia.

3 A PARÓDIA CERVANTINA

A mais célebre obra literária espanhola, popularmente conhecida como *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, é constituída por uma combinação de duas partes que nasceram em períodos diferentes: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, de 1605, e *Don Quijote de la Mancha*, de 1615. O romance barroco trata sobre a história de um homem, Alonso Quijano, ou Dom Quixote⁶, o cavaleiro da triste figura que, de tanto ler romances de cavalaria, enlouquece. Logo, desprovido de razão, e enleado entre fantasia e realidade, convence um homem simples da época, um lavrador de nome Sancho Pança, a

⁶ Neste estudo, quando tratarmos sobre o personagem de Miguel Cervantes, será usada a alcunha de Dom Quixote.

ser seu escudeiro, enquanto o próprio Alonso torna-se cavaleiro andante – Dom Quixote; juntos, começam a desbravar e a “salvar” o mundo das mais diferentes agruras, como supostos monstros, demônios e gigantes.

Aparentemente, porém, essa temática não era algo novo para a época, uma vez que, de acordo com Villegas (2012), ela já teria aparecido na obra anônima *Entremés de los romances*, encontrada no século XIX na Biblioteca Real de Viena pelo funcionário e estudioso do teatro espanhol Franz Grillparzer. No momento, ele, que também estudava Lope de Vega, pensou tratar-se de uma paráfrase – de uma adaptação ao teatro – do romance de Cervantes devido à espantosa semelhança entre as obras. Na peça encontrada, o jovem personagem

[...] de nombre Bartolo, ha leído y memorizado tantos romances que terminó con el juicio extraviado. Determinado a imitar las hazañas de los héroes que pueblan el mundo romanceril y pese a los ruegos de sus parientes y de su joven esposa (estaba recién casado), Bartolo decide salir por el mundo en busca de aventuras similares a las de los personajes que admira, especialmente se lanza a luchar contra Isabel I de Inglaterra y contra el corsario Francis Drake, los enemigos acérrimos del rey Felipe II. Se hace acompañar de un escudero a quien llama Bandurrio – el mismo apodo que el resentido Lope de Vega le asestó a Luis de Góngora en el *Romancero nuevo*. (VILLEGAS, 2012, p. 10)⁷

Contudo, segundo Villegas (2012), deve-se considerar, entre outras questões, o contexto político-cultural presente nos entremeses, as peças dramáticas curtas de apenas um ato, com tom humorístico, apresentadas nos entreatos de uma comédia ou de um drama. Essas peças, comuns na época de ouro do Barroco espanhol, tinham como função divertir os espectadores ao

⁷ Com o nome Bartolo, ele havia lido e memorizado tantos romances que perdeu o julgamento. Determinado a imitar as façanhas dos heróis que povoam o mundo romanescos e, apesar dos apelos de seus parentes e sua jovem esposa (estava recém casado), Bartolo decide sair pelo mundo em busca de aventuras semelhantes às dos personagens que admira, especialmente começa a lutar contra Isabel I da Inglaterra e contra o corsário Francis Drake, os amargos inimigos do rei Filipe II. Ele é acompanhado por um escudeiro a quem chama Bandurrio - o mesmo apelido que o ressentido Lope de Vega deu a Luis de Góngora no *Novo Romancero* (VILLEGAS, 2012, p. 10, tradução nossa).

referir-se, provavelmente, à rainha inglesa e ao ameaçador pirata. Ao considerar essas informações, alguns filólogos deduziram que a obra *El entremés de los romances* “[...] seria anterior a 1596, el año en que murió Drake, y por tanto, previo a la época en que comenzó a escribirse la primera parte del *Quijote*. Luego, es indudable que la novela tomó su anécdota del entremés y no al contrario” (VILLEGA, 2012, p. 11)⁸.

Apesar disso, o romance de Cervantes conquistou e segue conquistando todos os públicos com seu humor, sua graciosidade e seu caráter universal. Trata-se de um clássico que se renova na medida em que os valores de cada sociedade são renovados também. Uma história que cativa pela simplicidade de seu enredo e pelo humor que ecoa em cada leitura, oferecendo novas oportunidades de análise, como a que este estudo se propõe: analisar algumas partes da extensa obra à luz das teorias do teórico russo Mikhail Bakhtin (1981, 2013), principalmente no que se refere às questões do riso, da carnavalização e, de forma consequente, da dualidade paródica.

Ambientada em meio à ambiguidade barroca, a obra *Don Quijote* tem seu enredo baseado na dualidade realidade/loucura. Os contrastes e os paradoxos principiam já nas próprias intenções de Miguel de Cervantes, que escreve uma novela de cavalaria no século XVII, quando esse tipo de narrativa, natural da Idade Média, já não era comum. Porém, as maiores dualidades são expressas pelo próprio cavaleiro andante, também responsável pelo riso manifesto na narrativa; uma comicidade que passa a valer como metáfora, como um artifício sobre a forma de perceber o outro e a sociedade, assim como perceber seus costumes.

Nesse contexto, diversos estudos já foram realizados sobre a criação satírica de *Don Quijote*, que julga a arbitrariedade, a ambição e até a ignorância dos nobres e da Igreja Católica, ao mostrar, sobretudo, o anacronismo dessas

⁸ “[...] seria anterior a 1596, o ano em que Drake morreu e, portanto, antes da época em que a primeira parte de *Dom Quixote* começou a ser escrita. Então, é indubitável que o romance tirou sua história do entremés e não o contrário”. (VILLEGA, 2012, p. 11, tradução nossa).

instâncias, que ignoram a arte, a ciência e a filosofia. Não por acaso, a materialidade que supostamente enlouquece Don Alonso é o livro. Talvez, fosse o oposto: ao invés de enlouquecer⁹, o personagem tenha sido encoberto pela razão e pela lucidez, mas de forma que não refletia o que na época era considerado como tal – um inteligente artifício cervantino para sua construção satírica. No primeiro capítulo da primeira parte, *Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, Cervantes (2015) já apresenta ao leitor o personagem que, após vender todos os seus bens para comprar livros, entrega-se à leitura (razão) e à loucura, uma das duplicidades verificadas no texto:

Es, pues, de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año) se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura, para comprar libros de caballerías en que leer; y así llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos. (CERVANTES, 2015, p. 28-29)¹⁰
[...]

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos, como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles, y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas

⁹ Em um trecho da obra, o padre e o barbeiro do povoado vão até a casa de *Dom Quixote* para queimar os livros, a pedido de sua sobrinha, a qual afirma: “No hay que perdonar a ninguno, porque todos han sido los danadores: mejor será arrolarlos por las ventanas al pátio y hacer un rimero de ellos y pegarles fuego” (CERVANTES, 2015, p. 61). “Não se deve perdoar a ninguém, porque todos eles foram os responsáveis: é melhor jogá-los pelas janelas ao pátio, fazer uma pilha deles e atear fogo” (CERVANTES, 2015, p. 28-29, tradução nossa).

¹⁰ Deve-se, então, saber que esse supracitado fidalgo, nos momentos em que estava ocioso (que foram a maior parte do ano) começou a ler livros de cavalaria com tanta devoção e gosto, que esqueceu quase de todo o exercício de caça, e até a administração de sua fazenda; e ficou tão curioso e tolo com isso, que vendeu muitos hanegas de terras para semear, para comprar livros de cavalaria para ler; e assim ele levou para casa o maior número possível deles (CERVANTES, 2015, p. 29-30, tradução nossa).

invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. (CERVANTES, 2015, p. 29-30)¹¹

Paralelamente, essa crítica tecida por meio do humor e da tentativa de ridicularizar as instâncias superiores, opõe-se à cultura oficial e aos discursos sérios da Idade Média, época que ambienta *Don Quijote*. Nesse contexto, a figura decrépita, resultado da vã tentativa de Don Alonso em ser um guerreiro, contrasta com a retidão dos guerreiros medievos de origem nobre. Esses se paramentavam com pesadas armaduras e eram acompanhados por cavalos de guerra e por seus fortes escudeiros que, por sua vez, também sonhavam em ser guerreiros um dia. Don Alonso, por outro lado, contava com Sancho Pança, a representação carnavalesca a que Bakhtin referia-se, dos bobos e dos bufões. Na narrativa, porém, a ação desse personagem cômico é deslocada: enquanto nas novelas medievais os bobos estavam presentes nas cerimônias oficiais, em *Don Quijote*, o personagem Sancho está presente nas ações diárias – que também representam o auge da história, já que a intriga se dá enquanto juntos, herói e escudeiro, desbravam o mundo, em uma legítima epopeia burlesca.

A detalhada descrição de Cervantes permite perceber, ainda, o processo de carnavalização dos princípios de nobreza da cavalaria no momento em que sua conduta, ainda que relativa à efetivação de tais princípios, incidem no caricato e no cômico por serem desperdiçadas em situações, aparentemente, insignificantes e também por contrariar normas de organização social medievais. No trecho que segue, ao invés do luxo das armaduras reluzentes da Idade Média,

¹¹ Resumindo, ele ficou tão envolvido em sua leitura, que passava as noites lendo de claro em claro, e os dias de nublado a nublado e, portanto, de pouco sono e muita leitura, seu cérebro secou, de modo que veio a perder o juízo. Preencheu-se com a fantasia de tudo o que lia nos livros, bem como de encantamentos, como truques, batalhas, desafios, feridas, cortejos, amores, tempestades e absurdos impossíveis, e se estabeleceu de tal maneira na imaginação que era verdadeira toda aquela máquina daquelas invenções sonhadas que ele lia, que para ele não havia mais outra história mais correta no mundo (CERVANTES, 2015, p. 29-30, tradução nossa).

o personagem tem em mãos armadura e armas muito velhas e em mau estado de preservação:

Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo por lo menos del imperio de Trapisonda: y así con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas, que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de mocho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenía celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que encajada con el morrión, hacía una apariencia de celada entera. Es verdad que para probar si era fuerte, y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada, y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana: y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos, y por asegurarse de este peligro, lo tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro de tal manera, que él quedó satisfecho de su fortaleza; y, sin querer hacer nueva experiencia de ella, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje. (CERVANTES, 2015, p. 31)¹²

Nesse mesmo trecho, outra característica da paródia – e de um dos princípios de carnavalização – ganha destaque, a ironia. O efeito humorístico é construído com o uso de diferentes recursos, como os adjetivos e os substantivos, ou ainda expressões populares que assumem duplicidade de sentidos de caráter cômico. Nesse caso, o adjetivo “pobre” ganha uma significação que extrapola a possibilidade de caracterizar alguém com poucos recursos financeiros: apresenta

¹² Imaginava-se o pobre homem já coroado pelo valor de seu braço, pelo menos no império de Trapisonda: e, com esses pensamentos agradáveis, tirados do gosto estranho que ele sentia neles, rapidamente pôs em prática o que queria. E a primeira coisa que fez foi limpar algumas armas, que eram dos bisavós, que, desgastadas de ferrugem e cheios de mofo, há longos séculos que estavam jogadas e esquecidas em um canto. Ele as limpou e as arrumou da melhor maneira que pôde; mas ele viu que elas tinham uma grande falta, que era não terem celada de encaixe, mas um simples morrião; isso porém remediou sua habilidade: arranhou com papelões uma espécie de meia celada, que se encaixava no morrião, e parecia uma celada inteira. É verdade que, para provar se ele era forte, e poderia estar correndo o risco de uma faca, ele sacou a espada e o golpeou duas vezes. Com o primeiro ele desfez o que havia feito em uma semana: e não deixou de lhe parecer mal a facilidade com que ele o havia quebrado e, para se certificar desse perigo, ele o fez novamente, colocando barras de ferro dentro dele de tal maneira que ele ficou satisfeito com sua força; e, sem querer fazer uma nova experiência dela, a despachou e teve a celada de encaixe das mais finas (CERVANTES, 2015, p. 31, tradução nossa).

o sentido de um pobre sujeito desafortunado, que deve intuir a compaixão por parte do leitor. A ironia alastra-se por toda a extensão do romance cervantino; há momentos, porém, em que ela se torna mais sensível, como na parte em que Sancho é recrutado, iludido por uma possibilidade de vida melhor:

En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien – si es que éste título se puede dar al que es pobre –, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale entre otras cosas que don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador de ella. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza que así se llamaba el labrador, dejó su mujer e hijos y asentó por escudero de su vecino. (CERVANTES, 2015, p. 72)¹³

A ironia, nesse caso, estabelece-se por meio da construção explicativa, na qual, em meio à descrição séria sobre o personagem Sancho, o narrador observa que talvez quem seja muito pobre, como o lavrador, não possa ser intitulado “homem de bem”. Ele ressalta, ainda, que esse homem pobre é também alguém com pouco juízo, já que largou seu espaço e sua família para aventurar-se com Don Quijote, análise transparece pelo uso da expressão popular “de muy poca sal en la mollera”.

O riso manifesto pela ironia também aparece em relação às escolhas espaciais e situacionais feitas por Cervantes, e que se contrapõem aos princípios medievos, nos quais o folclore recusa quase completamente a cultura específica da praça pública e do humor popular, da vida cotidiana em toda a riqueza das

¹³ Durante esse período, Dom Quixote perguntou a um fazendeiro vizinho, um homem bom - se esse título pode ser dado àquele que é pobre - mas com muito pouco sal no moinho [ter pouca razão]. Resumindo, tanto lhe persuadiu e prometeu, que o pobre homem decidiu sair com ele e servir-lhe como escudeiro. Entre outras coisas, dizia-lhe Dom Quixote que estava disposto a acompanhá-lo de bom grado, porque talvez lhe pudesse acontecer alguma aventura que vencesse, tirando aquelas palhas, alguma ínsula e deixando-o como governador dela. Com essas e outras promessas, Sancho Pança, que assim se chamava o agricultor, deixou sua esposa e filhos e se estabeleceu como escudeiro de seu vizinho (CERVANTES, 2015, p. 72, tradução nossa).

suas manifestações. *Don Quijote*, por outro lado, traz elementos do povo, como tavernas, o espaço campesino e laboral, como lavouras e moinhos, ou ainda a presença de animais, como galinhas e ovelhas, que não estavam presentes nos romances de cavalaria que o personagem Don Quijote lia. Há, assim, uma falha tentativa de reincorporação dos valores medievais: mais uma vez, o contraste faz-se presente e, dessa vez, por meio da disputa paródica entre simplicidade e nobreza, na qual o resultado não poderia ser diferente senão o riso a que Bakhtin referia-se quanto à carnavalização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A indiscutível universalidade da obra *Don Quijote* apresenta-se como um campo fértil para pesquisas de diferentes ordens. Aqui, foi proposta uma concisa análise de alguns aspectos da primeira parte, sob o conceito de carnavalização, proposto por Mikhail Bakhtin e as questões inerentes, principalmente o riso paródico e a dualidade, essa última que também se faz presente no Barroco, época em que foi criada a narrativa de Cervantes.

No percurso da análise, várias dualidades foram notadas na obra quixotesca. Entre elas, encontra-se a mais óbvia, construída entre razão e loucura, sobretudo quanto aos supostos excessos de leitura, que teriam enlouquecido um simples fazendeiro. Mas também se mostram outras não tão óbvias, a exemplo daquelas que emergiram por meio da construção ficcional, da inspiração medieval paródica ou até pela linguagem e suas figuras.

Foi perceptível, assim, compreender que, enquanto nas novelas de cavalaria a nobreza era quem acessava a honra em suas missões, a plebe não conseguia alcançar o patamar de herói. Cervantes, assim, dá o poder a Dom Quixote de tentar ser nobre, e ele passa a caminhar para legitimar os valores de nobre cavaleiro; Sancho, por outro lado, não alcança esse nível e segue sendo

mais um plebeu, ou um bobo, ao modelo carnavalizado; porém, com a astúcia de alguém que domina a razão. Tem-se, assim, duas importantes dualidades marcadas pela trama: nobreza/plebe e herói/escudeiro. Esses paralelos também estão relacionados às dualidades situacionais: enquanto nas novelas de cavalaria os heróis são designados e depois laureados em cerimônias oficiais, no romance cervantino, as ações diárias constituem o tempo para a narração. Logo, entram em cena também a dualidade luxo/simplicidade, sem perder, entretanto, o valor heroico a que se presta a história.

A paródia carnavalesca, dessa forma, pode ser percebida na obra de Cervantes, ainda que construída em outra época que não a apontada por Bakhtin em sua análise. A paródia construída pelo autor espanhol é o recurso que permite o efeito cômico e também a construção dual, que não se esgota nessas ambivalências aqui apresentadas. Do contrário, este estudo realiza apenas uma provocação ao leitor, para que descubra, também por sua caminhada leitora, quais outras dualidades guarda a obra *Don Quijote* em suas centenárias páginas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8ª edição. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013. p. 01-15.

CERVANTES Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Segunda Edición Conmemorativa IV Centenario Cervantes Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Barcelona: Penguin Random House, 2015.

LÓPEZ, José Enrique *et al.* El arte Barroco. *Las formas en el Barroco*. *Gac Méd Caracas* [online]. 2004. Disponível em http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0367-47622005000300012. Acesso em: 28 fev. 2021.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

VALENTÍN, Ismael Forte. *A Reforma Protestante e a educação*. Revista de Educação do Cogeime – Ano 19 – n. 37 – julho/dezembro 2010. Disponível em http://www.ipbg.org.br/wp-content/uploads/2015/01/a_biblia_e_a_reforma_protestante_complemento.pdf. Acesso em: 26 fev. 2021.

VILLEGAS, Patricia. *La actualidad del Quijote*. La Colmena, núm. 73, enero-marzo, 2012, p. 9-14. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5573093>. Acesso em: 26 fev. 2021.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 30 de março de 2021.

Aprovado em sistema duplo cego em: 02 de setembro de 2021.