

CRÍTICA, PROVIDÊNCIA E USO DOS MODOS FICCIONAIS NO *QUIXOTE I*

HELOÍSA PEZZA CINTRÃO*

RESUMO: No *Quixote I* de Miguel de Cervantes convivem uma linha narrativa paródica de crítica aos livros de cavalaria e outra ilusionista, que resgata e reajusta convenções desses livros. Neste sentido, procura-se, nas sistematizações dos modos e formas ficcionais de Northrop Frye, bases teóricas para pensar a interação dessas duas linhas narrativas. A ficção concebida como instrumento de formação e de crítica social, a idéia de livre-arbítrio conjugada à presença da Providência divina no Mundo ficcional aparecem como chaves para entender a posição do *Quixote I* entre o romance e o romanesco e a relação de elementos da construção do texto com dados do contexto da Espanha da crise do Renascimento.

PALAVRAS-CHAVE: *Dom Quixote*; Modos ficcionais; Formas ficcionais

⁽¹⁾ A primeira parte do *Dom Quixote de la Mancha* de Cervantes, publicada em 1605, e a segunda parte, de 1615, têm entre si diferenças importantes, que nos levaram a restringir este trabalho à primeira. Falaremos *Quixote I* em referência à primeira parte, e *Quixote* em referência às duas partes da obra. Mestranda em Literatura Espanhola na USP.

⁽²⁾ Northrop FRYE, *Anatomia da Crítica*, São Paulo, Cultrix, 1973.

Quando Frye define os modos da ficção,² classifica sua sistematização como crítica histórica, frisa que há na literatura ocidental uma descida através dos cinco modos conforme se avança no tempo, e que as mudanças implicadas nisso são mudanças de contexto social antes que da forma literária: a narração de histórias mantém seus princípios estruturais constantes, apenas adaptando-se ao “tom” de um dos cinco modos. Ao descer pelos modos, a narrativa se desloca do pólo heróico/divino rumo ao pólo oposto, irônico/humano, e gradativamente ganha mais peso a verossimilhança como convenção. Estando em um dos pólos o divino, a forma religiosa de uma sociedade reflete-se na transformação dos modos ao longo do tempo, determinando, por exemplo, que, na literatura clássica greco-latina, vinculada a uma sociedade onde a religião é mitológica e politeísta, com heróis deificados e reis de descendência divina, torne-se mais difícil separar entre si os três modos mais próximos ao pólo divino/

heróico: mítico, romanesco e imitativo elevado, e que o imitativo baixo e o modo irônico tenham desenvolvimento imaturo, em correspondência com a incapacidade do mundo clássico de livrar-se do líder divino. Por outro lado, nas sociedades onde a religião é teológica e a divisão entre as naturezas divina e humana estão melhor demarcadas – como a cristã, a judaica e a muçulmana – a linha divisória entre os três primeiros modos se delimita com mais clareza. O próprio fato de a forma romance desenvolver-se no ocidente e na modernidade parece ter relação, então, com essa separação mais nítida entre humano e divino, e com o progressivo deslocamento do foco do divino para o humano, iniciado com o antropocentrismo no Renascimento e definido pela substituição da ordem divina pela ordem humana social, calcada no progresso das ciências e na secularização que caracterizam a modernidade. Ao polarizar-se no homem e em sua sociedade, o tom passa aos modos imitativo baixo ou irônico, mas essa descida, que implica a caracterização das personagens como “gente como nós”, define também uma transformação formal para o romance.

A tentativa deste trabalho é entender como, no *Quixote* de Cervantes, mudanças de contexto religioso e social podem ter contribuído para um reajuste que se dá em termos de modos literários, afetando a forma ficcional, que começa a afastar-se do romanesco em direção ao romance.

Não só no *Quixote*, mas em toda a obra de ficção narrativa de Cervantes, há uma oscilação entre as formas romanesca e romance.³ No *Quixote*, essa oscilação adquire uma importância especial, já que o autor se coloca um objetivo literário que hoje poderia ser definido como crítica paródica a um tipo de romanesco: o livro de cavalaria. Frente a isso, o *Quixote I* torna-se especialmente interessante, porque apresenta uma dualidade interna aparentemente contraditória com o projeto literário explicitado por Cervantes, mas que aponta para um projeto formativo e social por trás do literário, e permite ver, em um caso particular, como uma mudança de visão de mundo se vincula a reajustes nos modos e na forma ficcional. Por tudo isso, o procedimento aqui será discutir, no *Quixote I*, a dualidade estrutural em termos de modos literários, relacionando-a com a verossimilhança e com a Providência divina, procurando ter em vista as transformações que se operam nesses dois elementos em comparação com os livros de cavalaria e sugerindo alguns vínculos dessas transformações com mudanças que marcam a Espanha na época de Cervantes.

O *Quixote I* sofre mudanças significativas a partir do Capítulo XXIII. O foco de atenção se desloca das aventuras cômicas e absurdas de dom Quixote para as histórias de várias outras personagens, dentre as quais as que mais se destacam são Cardênio, Dorotéia, Lucinda e dom Fernando. Comparando a caracterização dessas personagens com a de dom Quixote, há um salto dentro dos modos literários. Dom Quixote está caracterizado predominantemente como herói do modo irônico. Sua loucura o torna inferior em poder e inteligência a nós mesmos. Nós o olhamos desde cima e julgamos suas aventuras com maior nitidez que o cavaleiro, que, por ver o mundo deturpado por suas projeções e

³ Ver E.C. RILEY, “Cervantes: una cuestión de género”, in George HALEY (ed.), *El Quijote*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 37-51.

idéia fixa, tem seu poder de intervenção nele diminuído. Os protagonistas das histórias finais do *Quixote I* são heróis que se destacam das demais personagens do livro (modo irônico ou imitativo baixo) e causam-lhes maravilha por suas qualidades especiais, que podem ser a extrema beleza (Lucinda, Dorotéia, Zoraida, Clara), a força de sua fé cristã (Zoraida), sua coragem, determinação e capacidade de liderança (*el cautivo*, dom Fernando), a honestidade, fidelidade e amor (Lucinda e Cardênio), a inteligência ao falar e ao agir, a prudência e dignidade, a capacidade prática na administração de bens materiais (Dorotéia). São predominantemente heróis do modo imitativo elevado. Suas histórias – questões de amor, de fé e de honra – começam na metade do *Quixote I*, ocupam, pelo menos, dois terços dele, e pouca coisa acontece no livro depois delas.

O modo de caracterização de dom Quixote está de acordo com a intenção paródica expressa por Cervantes no prólogo do *Quixote I*, mas não o está o modo de caracterização dos protagonistas das histórias finais. Ao contrário de dom Quixote, essas personagens se assemelham às dos livros de cavalaria, e mantêm em comum com os heróis romanescos uma forte carga de idealização, diferindo deles principalmente por não terem, com relação ao meio, poderes de subversão da ordem natural. Prestam-se muito menos à contraposição ilusão X realidade e ao desmascaramento da primeira, que a tornar-se personificações de virtudes, e não são, em nenhum momento, ridicularizadas como é dom Quixote.

⁴ Leo SPITZER, “Sobre el significado del *Quijote*”, in George HALEY (ed.), *op. cit.*, pp. 387-401.

Leo Spitzer⁴ observa que, nas aventuras de dom Quixote, o narrador onisciente mostra sempre em primeiro lugar a realidade objetiva, de forma que, quando aparece deturpada pela mente de dom Quixote, o leitor já está em guarda contra sua loucura; mas, nas histórias intercaladas em geral, usa uma técnica oposta: permite-nos rápidas olhadelas a uma situação enigmática, digna da própria imaginação de dom Quixote; assume uma posição neutra, quase de espectador, como nós, e prolonga nossa suspensão ao máximo antes de desvendá-la, quando percebemos que era, de fato, fora do comum. Conclui que, se Cervantes cumpriu, nas aventuras de dom Quixote, sua promessa de “derrubar a máquina mal fundada dos livros de cavalaria”, teve o cuidado de reconstruir essa “máquina” nas histórias curtas intercaladas (entre as quais coloca as histórias finais).

Enredo, narrador e caracterização de personagens contribuem para que, apesar das diferenças entre as convenções de verossimilhança dos livros de cavalaria lidos na época e as dessas histórias, elas apresentem também um tipo de estrutura romanescas.

Essa dualidade do *Quixote I* não parece contraditória se temos em mente o discurso sobre os livros de cavalaria que faz o Cônego de Toledo após as histórias finais. Segundo ele, os livros de cavalaria deveriam ser expulsos da “república” porque: parecem feitos em série e são todos a mesma coisa; são histórias que não procuram ensinar ao mesmo tempo em que divertem; ferem a verossimilhança; o exagero fantástico que torna as façanhas inacreditáveis, o

estilo duro, a lascividade nos amores, a pouca cortesia, a falta de concatenação entre os episódios que apresentam lhes tira inclusive a possibilidade de deleite com sua leitura, pois ferem os preceitos estéticos do equilíbrio e da harmonia, que a alma pede para deleitar-se. Esse “mau uso” se torna tanto mais lamentável quando se considera que sua “escritura desatada” oferece a oportunidade ao escritor de mostrar neles todo seu engenho e conhecimento. Permitem uma variedade e uma liberdade que dão ocasião a que se crie um livro que consiga o fim a que deve pretender a literatura: ensinar ao mesmo tempo em que diverte. O discurso tem pontos em comum com os preceitos dados ao autor por seu “amigo”, no prólogo: imitação próxima à perfeição (verossimilhança), clareza de expressão, bom estilo, uma mistura de humor, discrição e engenho que possibilite atingir do risonho ao melancólico, do néscio ao erudito.

Isso ajuda a esclarecer a natureza do ataque aos livros de cavalaria, no *Quixote I*, mas também a admiração de Cervantes pela forma da história romanesca, que faz com que toda sua obra narrativa oscile entre essa forma e a forma romance e que comece e termine com livros “romanescos”, o que levou Riley a defini-lo como um homem que leu, escreveu e entendeu o romanesco demasiado bem; e, sem repudiá-lo ou condená-lo, o usou, jogou com ele e, conscientemente, buscou o modo de extrair dessa fonte novas formas de ficção.⁵ Como centro, aparece a concepção de uma função social da literatura, uma função formativa que corre paralela à diversão da leitura. Como convenção valorizada, aparece a idéia da perfeição da imitação: a verossimilhança.

Há, nessa dualidade do *Quixote I*, duas linhas diferentes, que têm sua unidade dada pela presença de um objetivo formativo no livro. Uma apresenta um antimodelo. Tanto mais lamentável se torna a visão de mundo distorcida de dom Quixote quanto mais se vê o idealismo e nobreza que caracterizam essa personagem, ao lado de sua loucura. Na época de Cervantes, aparecia o leitor solitário, o humanista erudito que acreditava cegamente no saber obtido no livro.⁶ No país de Cervantes, a produtividade era relegada, como se as fontes da vida pudessem vir eternamente das minas das colônias,⁷ magicamente, como de uma Providência que sempre protegeria aquele povo nobre e heróico. Assim como o *bachiller* Sansão Carrasco trata de curar o louco delirante colocando-o frente a espelhos (como *el Caballero de los Espejos* e *el Caballero de la Blanca Luna*), Cervantes trata de curar uma Espanha aristocrática, aventureira, anacrônica, improdutiva e evasioneira, colocando-a frente ao espelho dom Quixote. A outra linha, a das histórias finais, tem um signo formativo/exemplar positivo, com personagens que personificam algumas virtudes. Entre elas a que mais se destaca é Dorotéia, a filha do proprietário de terras, prudente e cuidadosa com a administração de sua própria fazenda (como se aconselha freqüentemente que dom Quixote seja). Dom Quixote e as personagens finais, separadas nos modos, unem-se, assim, por manterem ambas um componente alegórico na caracterização; por serem, cada uma a seu modo, exemplares, ainda que dom Quixote seja forjado com base na realidade espanhola, e as

⁽⁵⁾ Ver E.C. RILEY, *op. cit.*

⁽⁶⁾ Ver Leo SPITZER, *op. cit.*

⁽⁷⁾ Ver Pierre VILLAR, “El tiempo del *Quijote*”, in George HALEY (ed.), *op. cit.*, pp. 17-29.

personagens finais, em ideais. A forma romanesca, trabalhada de maneira peculiar por Cervantes, transforma-se numa *escritura desatada* que permite: a unidade entre as linhas crítica e ilusionista; a inserção de discussões políticas, filosóficas, humanas em perspectivas as mais diversas (nos discursos, nas várias histórias intercaladas, nos numerosos diálogos); a articulação de formas ficcionais variadas, que ora se aproximam do romance (o curioso impertinente), ora da confissão (história do *cautivo*), ora da anatomia (discursos, diálogos, versos). Cabe perguntar, aqui, se a alegorização e o caráter exemplar/formativo são os fatores responsáveis por se manter, num livro que aponta para tais tipos de preocupação com crítica e questionamento sociais, uma forma predominantemente romanesca, no que se refere ao feitiço linear do enredo. Creio que há um fator ainda mais importante.

A diferença com os livros de cavalaria pode-se reduzir ao tratamento dos seguintes pontos: inserção da linha crítica (paródica); exclusão do elemento mágico (encantadores, principalmente), que se conjuga com a valorização da verossimilhança; tratamento da Providência. Na idéia da Providência é que parece estar a chave para a forma romanesca e para seu caráter exemplar, que, em última instância, é o que determina a alegorização.

Alegorização, caráter formativo/exemplar, estruturação linear, elemento mágico e Providência estão estreitamente unidos nos livros de cavalaria. Em *Amadis de Gaula*, todas as características estruturais apontam para um núcleo central que determina sua organização: a concepção de um mundo regido por uma ordem justa. A intervenção da Providência divina é responsável por essa ordem no mundo ficcional, e acontece por intermédio dos cavaleiros e dos encantadores que os protegem. Para objetivar os valores que tornam os cavaleiros dignos de serem instrumentos da ação providencial, acontecimentos favoráveis e desfavoráveis permitem que suas virtudes materializem-se em ações, pondo-as à prova em todas as suas possíveis facetas. Isso acontece em episódios curtos e independentes entre si, e faz com que os heróis se tornem personificações de virtudes ideais, construídos com pouca complexidade psicológica, para serem modelos. Em contrapartida, os antagonistas personificam vícios. O confronto entre esses dois blocos de personagens é representativo da luta entre virtudes e vícios, ordem e desordem. Os vários episódios curtos convergem, por meio de uma sucessão de aparentes casualidades, para armar um final em que o eixo vícios/virtudes se resolve em punição/recompensa. As casualidades e o desenlace no qual a ordem se estabelece e impera são indicados como ação da vontade divina regendo os acontecimentos. Isso se faz principalmente por meio dos vaticínios dos encantadores, predições cifradas hermeticamente, que não são entendidas em absoluto pelas personagens a quem são dirigidas, mas que mostram aos seus destinatários e ao leitor, depois que se consumaram e que já é possível decodificá-las, que desde o início o destino já estava traçado: por trás de acontecimentos aparentemente desconexos – às vezes desfavoráveis para os heróis – cumprem-se os desígnios divinos. Esse esquematismo quase

didático denuncia um caráter formativo/doutrinário, e é possível dizer que o protagonista desse livro não é senão o Deus cristão da Idade Média, um deus de castigos e recompensas, ou melhor, sua ação no mundo: a Providência. O poder maravilhoso do cavaleiro é uma transferência quase direta do poder divino de suspensão da ordem natural que permite os milagres, e essa transferência é consequência da ação desinteressada do cavaleiro, que se lança à aventura em defesa de valores religiosos cristãos, num mundo ameaçado por vícios.

⁽⁸⁾ Ver John Jay ALLEN, “La Providencia divina en el *Quijote*”, in *Cervantes, Su Obra y Su Mundo*, Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes. Madrid, EDI-6, [s.d.], pp. 525-529.

No *Quixote I*, a sugestão da ação providencial também aparece,⁸ mas, com a exclusão dos encantadores e seus vaticínios, passa à boca das personagens. O fato de ser posterior e não anterior aos acontecimentos indica um enfraquecimento da idéia de um destino pré-determinado. A exclusão do elemento mágico aponta para uma ação providencial menos evidente e direta no mundo. Tudo isso pode ser entendido pela força que tem, no livro e para o Humanismo, a idéia do livre-arbítrio do homem, “artífice de seu próprio destino”, como diz dom Quixote, ao curar-se de sua loucura. Mas esse deslocamento do foco para o humano, no Renascimento e no Humanismo, não exclui a fé religiosa. É dessa visão de mundo que o *Quixote* parece herdeiro, ainda que com forte presença das desorientações e desconfianças próprias da Crise do Renascimento e do Maneirismo.

⁽⁹⁾ Ver E. C. RILEY, *op. cit.*

Creio que a estruturação do *Quixote I* com permanência de traços de história romanesca se deve principalmente a um reajuste de visão de mundo, que explica que Cervantes prefira escrever nessa forma, não aderindo ao tipo de realismo da picaresca, irônico e humano, mais próximo ao romance, e o próprio antitipo do livro de cavalaria.⁹ A picaresca ofereceria a Cervantes as mesmas possibilidades de crítica social, com uma inversão mais radical dos elementos característicos dos livros de cavalaria. Contudo, Cervantes usa muito pouco esse tipo de ficção no conjunto de sua obra narrativa. A persistência da forma romanesca se explica por uma visão em que continua tendo lugar a presença de uma força ordenadora transcendente e justa, que parece ser o eixo sobre o qual essa forma se estrutura. Mesmo com alguma desilusão crítica quanto à capacidade de o homem conseguir entender plenamente essa ordem transcendente, ele pode percebê-la como beleza e justiça em seu próprio mundo, como acontece nas histórias finais. Os reajustes obedecem à concepção de um Deus que já está mais dissociado do mundo, e ao lugar importante que ocupa no mundo ordenado por esse Deus o livre-arbítrio do homem, que aparece sempre como o principal definidor de seu próprio destino, no *Quixote*. A experiência comum e cotidiana é mantida como referência da representação literária, mas permanece a fé na grandeza do homem e numa ordem justa. Esse tipo de equilíbrio entre humano e divino só poderia ter como tom o modo imitativo elevado, como acontece nas histórias finais. Essa visão pede que “não se misture o humano com o divino”, mistura ironizada e rejeitada por Cervantes no próprio *Quixote*. Com essa fórmula literária do *Quixote I*, é estabelecido um equilíbrio delicado, que foge de uma visão de mundo idealizada a ponto de

dissociar-se da experiência cotidiana, sem chegar a substituir totalmente a ordem divina e sem cair na visão amarga de um mundo injusto e caótico, visão que irá se desenvolvendo conforme fica para trás o Renascimento e se aproxima a modernidade, e conforme a forma ficcional aprofunda suas raízes no romance.

ABSTRACT: In Miguel de Cervantes' *D. Quijote I* we can find not only a parodic critic of chevalric romances but also an illusionist strand that rescues and refocuses their conventions. Thus, Northrop Frye's forms and fictional modes provide the theoretical grounding for understanding the interaction of those two strands. Fiction as an instrument of formation and social criticism, and the idea of free will together with the presence of Providence in a fictional world, can be seen as keys to understanding the positionality of *D. Quijote I* between the novel and romance, as well as the relationship between elements in the making of the text and those of Spain at the time of Renaissance crisis.

KEYWORDS: *D. Quijote*; Fictional modes; Fictional forms

Texto elaborado para a disciplina *Problemas de Teoria Literária: três teorias do romance*, ministrada pelo Prof. Dr. João Luiz Machado Lafetá, no 1º semestre de 1994.

