



Vol. 19, nº 2 (2020)

DOI: 10.30681/issn22379304v19n02/2020p161-180

**O RISO NA DESCONSTRUÇÃO DO SÉRIO EM *DOM QUIXOTE***  
\*\*\*  
**LAUGHTER IN SERIOUS DECONSTRUCTION IN *DOM QUIXOTE***

Sebastiana Rodrigues da Cruz Meneguci<sup>1</sup>

**Recebimento do texto:** 25/09/2020

**Data de aceite:** 23/10/2020

**RESUMO:** Este Artigo propõe discutir a questão do riso na desconstrução do sério em *Dom Quixote*, sendo esta obra considerada por muitos críticos como o primeiro grande romance moderno e que abre o enfrentamento com a tradição dos textos de cavalaria. Cervantes tece uma relação com a realidade, fazendo uma metalinguagem e critica as leituras de cavalaria, culpadas pelas loucuras de Dom Quixote, um leitor assíduo dessas histórias que sai pelo mundo em busca de aventuras semelhantes aos do cavaleiros andantes da ficção lida por ele. E assim, toma o discurso literário como verdade e quer fazer disso sua realidade. Juntamente com seu amigo e escudeiro Sancho Pança, que em muito se difere de Dom Quixote, essa personagem se envolve nas situações mais hilariantes, contrastando com o mundo que o circunda.

**PALAVRAS-CHAVE:** Riso; sério; Cervantes; Dom Quixote; Sancho.

**ABSTRACT:** This article proposes to discuss the question of laughter in the deconstruction of the serious in *Dom Quixote*, this work considered by many critics as the first great modern novel and that opens the confrontation with the tradition of the texts of cavalry. Cervantes has a relation with reality, making a metalanguage and criticizes the readings of cavalry, guilty by the follies of Dom Quixote, a frequent reader of these stories that leaves the world in search of similar adventures to the knights errant of the fiction read by him. And so, he takes the literary speech as truth and wants to make it his reality. Together with his friend and squire Sancho Pança, who is much different from Dom Quixote, this character engages in the most hilarious situations, contrasting with the world that surrounds him.

**KEYWORDS:** Laughter; serious; Cervantes; Don Quixote; Sancho.

---

<sup>1</sup>Doutoranda em Estudos Literários, UNEMAT (Universidade do Estado do Mato Grosso), Campus Tangará da Serra. Contato: tiana\_rodriguestga@hotmail.com.



## A loucura honesta de Dom Quixote

Considerada um clássico da literatura universal, a obra *Dom Quixote de La Mancha* de Miguel de Cervantes, narra a história de um fidalgo simples e de vida pacífica que vivia em La Mancha, no interior da Espanha. Por ser um leitor tão devoto dos livros de cavalaria, entra num delírio e decide se tornar também um cavaleiro andante e vivenciar ele próprio as grandiosas proezas dos cavaleiros de suas leituras, o que o torna uma personagem hilária, como afirma Bergson (2004, p. 109): “Uma distração sistemática como a de Dom Quixote é o que de mais cômico se pode imaginar no mundo: ela é a própria comicidade, haurida o mais próximo possível de sua fonte” Dessa forma, a obra é permeada pelo riso debochado de algumas personagens em relação a Dom Quixote nas suas várias confusões e delírios por onde passa. Mas o riso aqui é uma alegoria para desconstruir o estatuto do sério, da moral e dos valores sociais como pretende Cervantes.

Na primeira parte da obra, quando inicia sua busca desenfreada por aventuras mundo afora, há a importante passagem em que se torna armado cavaleiro. Dom Quixote chega numa venda em que supõe na sua imaginação ser um castelo e o vendeiro o castelão que lhe outorgaria o título de cavaleiro e assim legitimar sua condição. Na insistência o vendeiro aceita simular tal situação para se divertir às suas custas e se livrar dele o quanto antes:

Avisado e medroso, o castelão trouxe logo um livro, em que assentava a palha e cevada que dava aos arrieiros, e com um coto de vela de sebo que um muchacho lhe trouxe aceso, e, com as duas sobreditas donzelas, voltou para ao pé de D. Quixote, mandou-o pôr de joelhos, e, lendo no seu manual em tom de quem recitava alguma oração devota, no meio da leitura levantou a mão, e lhe descarregou no cachaço um bom pescoção, e logo depois com a sua mesma espada uma pranchada, sempre



**Vol. 19, nº 2 (2020)**

rosnando entre dentes, como quem rezava. Feito isto, mandou a uma das donzelas que lhe cingisse a espada, o que ela fez com muito desembaraço e discrição (e não era necessária pouca para não rebentar de riso em cada circunstância da cerimônia); porém as proezas que já tinham visto do novo cavaleiro lhes davam mate à hilaridade. Ao cingir-lhe a espada, disse-lhe a boa senhora:

— Deus faça a Vossa Mercê muito bom cavaleiro, e lhe dê ventura em lides (CERVANTES, 2002, p. 42).

Como fidalgo conservador e digno, era preciso então seguir todos os protocolos da cavalaria para prosseguir com seus planos de cavaleiro em busca das ações mais inusitadas do mundo caótico. Ajoelha-se diante daquele que lhe armaria e este finge realizar tal cerimônia, satisfazendo o idealismo daquele herói que não se dá conta de sua loucura proveniente das histórias de cavalaria, e então se delinea o caráter de Dom Quixote. O episódio provoca o riso geral, mesmo porque essa é uma condição inerente ao ser humano, a única diferença é que "cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas" (PROPP, 1992, p. 32).

Um dos traços marcantes da personalidade dessa personagem é a sua nobreza de princípios e se não fosse as excessivas leituras de novelas de cavalarias que lhe perturbou a mente, como sempre confirma o narrador, também poderia destacar aqui toda a sua inteligência e sabedoria, percebida em vários momentos nos lapsos de sanidade mental. E como a zombaria pode acontecer com qualquer um e em qualquer circunstância, "pode ser ridículo o que o homem diz, como manifestação daquelas características que não eram notadas enquanto ele permanecia calado" (PROPP, 1992, p. 29), o problema de Dom Quixote é quando expõe suas ideias, deixando claros seus planos mais malucos, se torna então motivo de deboche.



Cervantes elabora um texto paródico com as confusões de um cavaleiro insano para exprimir sua dura crítica aos tradicionais textos de cavalaria. E a configuração estética dessa obra anuncia uma metalinguagem da realidade. Em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, Bakhtin ressalta a importância de Cervantes como escritor dessa natureza comparando-o com Rabelais, escritor sempre destacado pelo teórico sobre a sua influência no discurso romanesco, sobretudo o romance humorístico. Em alguns momentos no discorrer dessa discussão, Bakhtin coloca o escritor de *Dom Quixote*, cuja maior obra é esta, numa condição superior a Rabelais como um marco inovador do romance cômico: “Cervantes se encontra ao lado de Rabelais e, num certo sentido, supera-o pela sua influência determinante sobre toda a prosa romanesca. O romance humorístico inglês está profundamente penetrado pelo espírito de Cervantes” (BAKHTIN, 1993, p. 115).

Dom Quixote é o paradoxo de uma mente perturbada e ao mesmo tempo tão esplendidamente equilibrada, ponderada e correta nas questões de ética. Não sairia a vagar como combatente, sem o ritual preciso das normas para se tornar um cavaleiro, e como afirma Propp (1992, p. 59) "toda particularidade ou estranheza que distingue uma pessoa do meio que a circunda pode torná-la ridícula." Dessa forma, em meio a seus sonhos e sem se dar conta da exposição ao ridículo com estranhos num campo do disfarce e do divertido, ele se realiza e pensa estar autorizado a ir em busca de suas façanhas mundo afora.

Ao confundir fantasia e realidade em meio à sua loucura, se sente impelido a andar pelos lugares mais distantes defendendo os fracos, oprimidos e donzelas desamparadas entre outras ações que ele supõe estar honrando a sua pátria. Mas Cervantes não pretende apenas narrar mais uma



história com seus cavaleiros, heróis que cumprem a sua função social de manter a ordem. Ao contrário, “calando a si próprio, deixa soar o humor universal do *Dom Quixote*” (LUKÀCS, 2000, p.52) e então o autor reconfigura a ordem do romance de cavalaria para dizer que tudo isso é ilusório, que esse tipo de história cavaleiresca “sucumbiu ao destino de toda épica que quis manter e perpetuar uma forma puramente a partir do formal” (LUKÀCS, 2000, p.104). O teórico destaca a genialidade de Cervantes na criação de *Dom Quixote* que consegue unir nessa personagem o divino e o insano, o sublime e o cômico em sintonia com o momento de transformações sociais e o denomina de “visionário intuitivo do momento histórico-filosófico sem retorno” (Idem, 2000, p. 137).

O autor utiliza-se dessa personagem e seus devaneios para satirizar esses livros de cavalaria de forma bastante cômica, pois, “em regra geral, são exatamente os defeitos alheios que nos fazem rir - desde que acrescentemos, é verdade, que esses defeitos nos fazem rir em razão da sua *insociabilidade*, e não da sua *imoralidade*” (BERGSON, 2004, p. 104). E por isso ele é debochado e o romance tem sua veia cômica, mas sem ser imoral ou trágico é leve, divertido, quase que uma brincadeira. Até mesmo a descrição burlesca desse herói é pensada pelo autor para dar o tom sarcástico e zombeteiro que perpassa toda a obra, pois Dom Quixote é um senhor franzino de 50 anos, idade atípica dos cavaleiros descritos nas histórias lidas por ele, supostamente, mais joviais e esbeltos, de uma vida cotidiana e pacata. É uma figura estranha, que leva ao riso e remete às palavras de Bergson (2004) ao destacar que é preciso desassociar qualquer sentimento com aquilo que essencialmente é engraçado, pois não combinaria sentir pena, por exemplo, daquilo que é divertido, mas a insensibilidade de alguma forma, poderia sim levar ao riso



Vol. 19, nº 2 (2020)

A comicidade, dizíamos, dirige-se à inteligência pura; o riso é incompatível com a emoção. Descreva-se um defeito que seja o mais leve possível: se me for apresentado de tal maneira que desperte minha simpatia, ou meu medo, ou minha piedade, pronto, já não consigo rir dele. Escolha-se, ao contrário, um vício profundo e até mesmo, em geral odioso: ele poderá tornar-se cômico se, por meio de artifícios apropriados, conseguirem, em primeiro lugar, fazer que ele me deixe sensível. Não digo que então o vício será cômico; digo que a partir daí poderá tornar-se cômico. Ele não deve comover-me: essa é a única condição realmente necessária, embora não certamente suficiente (BERGSON, 2004, p. 104).

E não há mesmo nenhuma situação de pena ou compaixão em Dom Quixote, mas somente a paródia e o tom hilariante desse gênero que prevalece em toda obra, com todas as personagens ao seu redor rindo e zombando dele. A sua grandeza como ser, sensibilidade e inteligência não permitem subjugarlo ou menosprezá-lo, apesar de estar louco.

### **O autor e sua voz**

Na obra *Dom Quixote*, Cervantes faz uma resistência à forma erudita, clássica e mantém a oralidade, tem o esboço de uma coloquialidade. Com um narrador em 3ª pessoa, o escritor se alia à tradição para subvertê-la, ataca a leitura de cavalaria, rebaixando o seu valor estético e assim

o autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem (que num grau mais ou menos elevado, são objetivos e evidenciados, mas também no objeto de narração, e também realiza o ponto de vista do narrador (LUKÀCS, 2000, p. 118).

Cervantes critica o mundo representado num texto de cavalaria, mundo que não existe mais, sob o viés do cômico e com uma voz narrativa



mediadora, transmissora de um conhecimento e de uma verdade. Com esse narrador, o efeito estético em *Dom Quixote* é criar uma ilusão.

Ao se utilizar de uma linguagem elaborada para atingir o seu intuito através do riso, da graça, ele se enquadra na teoria de carnavalização literária, pois a festa de carnaval é “o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAKHTIN, 1987, p. 08). Com a expressão carnavalesca que derruba os preconceitos e as diferenças, o autor faz um rearranjo com os elementos da tradição e com uma voz narrativa em 3ª pessoa, anuncia um passado que fez um desvio.

A força de verdade de Dom Quixote é a mentira de toda uma literatura anterior. É a representação da realidade de forma bem debochada através do riso, mesmo porque “a verdade é que a personagem cômica pode, a rigor, andar em dia com a moral estrita. Falta-lhe apenas andar em dia com a sociedade” (Bergson, p. 103). Na perspectiva do narrador, enunciar é uma experiência sem a pretensão de ser ouvido, mas o que move a ação de Dom Quixote é a essência da verdade.

A comicidade contida na distração e no inconsciente de Dom Quixote promove a leveza da obra de Cervantes a qual “o fundamento de toda aventura era a certeza íntima do herói e atitude inadequada do mundo com relação a ela” (LUKÀCS, 2000, p.116). Essa personagem não faz do seu discurso voluntário um espelhamento de si mesmo, mas se auto anuncia como sujeito moderno “quem eu sou, sei eu” (CERVANTES, 2002, p. 48), instaurando um princípio de alteridade. Não importam o que pensem ou digam de mim, porque “de mim sei eu dizer” (CERVANTES, 2002, p. 93), reafirmando novamente mais adiante, apenas sou o que sou e ponto final. E um dos



aspectos da modernidade é a imanência do homem e, saindo assim, da estratificação social, é a afirmação do ser apesar do outro.

### **Sancho *versus* Dom Quixote: forças contrastivas e complementares**

Quando Dom Quixote toma a decisão de viver a vida dos livros, além do mundo circundante, contrastivo que vai dizer que esse mundo não existe, há também o seu companheiro Sancho, fiel escudeiro, mas que o acompanha apenas pelo interesse materialista principalmente de se tornar governador de uma ilha, como lhe promete o fidalgo. Começa a acompanhar Dom Quixote a partir de sua segunda saída nas suas andanças, é um personagem importantíssimo na construção da realidade proposta na paródia de Cervantes. Sancho é cínico, mesquinho e a figura de linguagem aqui é o paralelismo, o que predomina é o contraste entre Dom Quixote e Sancho. A liberdade com que Cervantes se articula para compor personagens tão caricaturais, rompendo-se com a tradição, crítica, irônica, ambivalente, onde o sublime e o vulgar se intercalam, e, sobretudo, marcada pelo tom da festividade, do engraçado e do riso, nos remete à Teoria da Carnavalização em Bakhtin.

No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla, e em termos mais rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido é uma 'vida às avessas' um 'mundo invertido' (BAKHTIN, 1987, p. 122-123).

O mundo do deboche, do riso é um mundo da mentira, por outro lado, a razão de Sancho joga-o para o mundo em que ele vive. Cervantes coloca uma personagem a diegese de um cavaleiro. É um par com uma força





contundente no romance que traz expressões antagônicas para o mundo: ilusão e racionalidade. Em sua obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), dentro do conceito de carnavalização, Bakhtin define essas duas personagens:

O grande ventre de Sancho Pança, seu apetite e sua sede são ainda fundamental e profundamente carnavalescos. [...] O materialismo de Sancho, seu ventre, seu apetite, suas abundantes necessidades naturais constituem o “inferior absoluto” do realismo grotesco, o alegre tûmulo corporal (a barriga, o ventre e a terra) aberto para acolher o idealismo de Dom Quixote, um idealismo isolado, abstrato e insensível; ali o “cavaleiro da triste figura” parece dever morrer para renascer novo, melhor e maior (BAKHTIN, 1987, p. 19-20).

Ao falar do grotesco, ou seja, o rebaixamento de todas as coisas ao plano material e corporal, Bakhtin cita a obra de Cervantes e faz esse contraponto entre os dois. O conflito dos ideais de Dom Quixote que ele coloca em uma dimensão elevada com a degradação cômica de Sancho Pança situado num nível baixo e vulgar, dois seres díspares, diferentes na sua totalidade. O teórico intensifica essas diferenças salientando que “o papel de Sancho Pança em relação a D. Quixote pode ser comparado ao das paródias medievais diante das ideias e cultos sublimes; ao papel do bufão *frente* ao cerimonial sério; ao da *Charnage*<sup>2</sup> em relação à Quaresma, etc.” (BAKHTIN, 1987, p. 20).

Na verdade de Sancho há uma mentira e na mentira de Dom Quixote há uma verdade de essência do ser e sua loucura abre para um

completíssimo leque de coroações e destronamentos, disfarces e mistificações carnavalescos. Esse tema permite igualmente ao restante do mundo abandonar a trilha banal da vida oficial e

---

<sup>2</sup> Período em que era permitido comer carne.



Vol. 19, nº 2 (2020)

integrar-se na loucura carnavalesca do herói (BAKHTIN, 1987, p. 20).

Nessa alienação mental do protagonista que tem alguns intervalos de lucidez é cada vez mais latentes as diferenças entre eles dois, talvez seja essa a tônica do humor e da graça no romance. São forças contrastivas e complementares e ainda como afirma Bakhtin (1997, p. 20): “Esse é o sentido primordial e carnavalesco da vida que aparece nas imagens materiais e corporais no romance de Cervantes. É precisamente esse sentido que eleva o estilo do seu realismo, seu universalismo e seu profundo utopismo popular.”

O que realça a grandeza de Dom Quixote é a pequenez de Sancho. Em meio a este contraste há a comicidade na relação entre os dois em diversas situações bizarras, como quando Sancho quer fazê-lo acreditar que Dulcinéia, sua amada por quem procurava, princesa que em meio aos devaneios elegera para adorar e fruto apenas da sua imaginação, estava ali à sua frente, fora encantada pelos nigromantes, se transformara em uma lavradeira simples e totalmente desprovida de beleza:

— Eu não vejo — tornou D. Quixote — senão três lavradeiras montadas em três burricos.

— Livre-me Deus do inimigo! Cruzes! — tornou Sancho — É possível que três palafréns, ou como é que se lhes chama, brancos de neve, pareçam burricos a Vossa Mercê? Eu, se assim fosse, era capaz até de arrancar as barbas.

— Pois o que eu te digo, Sancho — tornou D. Quixote — é que é tão verdade o serem burricos ou burricas, como ser eu D. Quixote e tu Sancho Pança. Pelo menos assim me parecem.

— Cale-se, senhor — tornou Sancho — não diga semelhante coisa; vamos, esfregue esses olhos, e venha cortejar a dama dos seus pensamentos, que já vem aqui ao pé (CERVANTES, 2002, p. 392).

Sancho que já vinha envolvido numa teia de mentiras até ali e sem ter como voltar atrás nas suas tramoias, o convence de que as três lavradeiras



montadas em seus burros é Dulcinéia e duas damas cavalcando elegantemente. E em seu texto *A Dulcinéia Encantada*<sup>3</sup>, Auerbach destaca a atuação do escudeiro nesse momento da sua estratégia de tapeação que tão “destramente e com quanta graça Sancho sabe utilizar o estilo dos romances de cavalaria, que aprendeu do seu senhor” (AUERBACH, 1971, p. 297) e em seguida ele fecha seu comentário na elevação da imagem de Dom Quixote “aqui fica evidente de que calibre era seu mestre” (Idem).

O escudeiro que era até então, um camponês simples, sem estudos, afoito aos rifões e seu uso inadequado, de tanto conviver com Dom Quixote, consegue enganá-lo utilizando sua própria linguagem poética para conversar com as três moças. E assim a relação antagônica dos dois se realiza, como o sagrado e o profano, e “Sancho, acorçoado pelo completo êxito do seu embate, toma agora realmente impulso, e brinca com a doirdice do seu amo para o seu próprio divertimento” (AUERBACH, 1971, p. 299).

Nessa cena extremamente fantasiosa e engraçada, mesmo contestando a princípio, o aventureiro se convence do encantamento e facilmente aceita a invenção de Sancho

A este tempo já D. Quixote se pusera de joelhos ao pé de Sancho, e mirava com olhos pasmados, e vista turva, aquela a quem Sancho dava o nome de rainha e senhora, e, como não via senão uma moça aldeã, de cara larga e feia, estava suspenso, sem ousar descerrar os lábios. As outras lavradeiras tinham ficado atônitas, vendo aqueles dois homens tão diferentes, ambos de joelhos, e sem deixarem passar a sua companheira. (CERVANTES, 2002, p. 392).

Esta conhecida passagem do encontro deles dois com Dulcineia e suas amigas é o ápice da incoerência entre a realidade e a ilusão em *Dom Quixote*

---

<sup>3</sup> Mimesis.



onde, segundo Auerbach (1971, p. 299) “todas as personagens são apresentadas na sua realidade atual, e na sua existência viva e quotidiana; não só as lavradoras mas também Sancho, e não só Sancho mas até Dom Quixote, aparecem como personagens da esfera vital espanhola contemporânea”. Cervantes lança mão de personagens comuns para traçar situações cotidianas, onde o diferencial é a loucura do fidalgo, sendo, portanto, “muito mais difícil determinar o nível da cena, e do romance em geral, na escala que vai do trágico ao cômico. Assim como ela aparece, a narração com as três lavadeiras não é senão cômica” (AUERBACH, 1971, p. 300).

A idealização de uma princesa bela e refinada, amada de seu coração, cujo sonho de encontrá-la também é responsável pelos delírios e o momento do choque e do desencanto do cavaleiro andante de vê-la tão diferente e ainda por cima, mal cheirosa, cria uma atmosfera não tensa, mas profundamente hilária. Mas totalmente convencido, em seguida, da perseguição maligna contra ele e da qual Dulcineia foi vítima, assim, na sua ideia fixa, permeada pela pureza do seu sentimento, a partir daí pensa em salvar a amada, declarando-se para ela

— Levanta-te, Sancho — acudiu D. Quixote — que eu já vejo que a fortuna, não se fartando de me perseguir, tomou todos os caminhos por onde pode vir alguma satisfação a este mísero e mesquinho espírito. E tu, extremo de perfeição, último termo da gentileza humana, remédio único deste aflito coração que te adora, já que um maligno nigromante pôs nuvens e cataratas nos meus olhos, e só para eles e não para outros mudou e transformou o teu rosto formoso no de uma pobre lavadeira, se já não transformou também o meu no de algum vampiro, para me tornar odioso aos teus olhos, não deixes de me contemplar branda e amorosamente, vendo nesta submissão a cortesia que faço à tua disfarçada formosura, a humildade com que a minha alma te venera (CERVANTES, 2002, p. 393).



Humildemente se declara àquela camponesa desajeitada, assombrada com tão repentino ataque de loucura de dois malucos desconhecidos que lhe chamam de princesa e suas colegas tão simplórias quanto ela, damas finas e elegantes. O seu sentimento é o oposto do que sente Dom Quixote e da fantasia criada por Sancho, então sua resposta é imediata: “ — Toma, que te dou eu! — respondeu a aldeã — eu gasto de ouvir requebros, mas apartem-se e deixem-nos seguir para diante, que nos fazem muito favor” (CERVANTES, 2002, p. 393) e sai tão disparatada a ponto de cair de seu burro e ao tentar ser ajudada pelo fidalgo, se desvencilha dele, corre “e, pondo as mãos ambas nas ancas da burra, saltou, mais ligeira que um falcão, para cima da albarda e ficou escarranchada como se fosse homem” (CERVANTES, 2002, p. 393).

A sátira presente em todo o desenrolar dessa patética situação consegue levar às gargalhadas até o leitor mais desavisado, pela singeleza do momento onde cada um desempenha bem o seu papel: Sancho, na armação da sua brincadeira para enganar seu amo e a satisfação do excelente resultado, Dulcinéia que atua muito bem de forma totalmente involuntária e O Cavaleiro da Triste figura que cai facilmente nessa armação de seu escudeiro, se deixando levar por esse engodo, representa brilhantemente o cavaleiro apaixonado e destemido que de joelhos se declara à senhora dos seus sentimentos com um refinado estilo linguístico, o que contrasta com as palavras grosseiras de Dulcinéia. E a diversão é completa. Não há seriedade e a tensão não existe nesse quadro e nem em todo desenrolar dessa história, como afirma Auerbach (1971, p. 296): “Mas se simplesmente lemos o texto de Cervantes, lemos uma brincadeira, e ela é subjugantemente cômica.”

E assim Dom Quixote segue nas suas insensatas e burlescas aventuras ao lado de Sancho. Não são meras personagens, pois se constituem os dois traços do rumo do romance. Sancho sinalizando, representando, configurando



o caminho da realidade. E Dom Quixote outro braço não comprometido com tal realidade. Dessa forma, a única “dificuldade reside no fato de que na ideia fixa de Dom Quixote, o nobre, o puro e o redentor estão ligados com o absolutamente insensatos” (AUERBACH, 1971, p. 300). Cervantes se apropria da loucura e do risível, de um antagonismo hilariante entre o real e o ilusório e vai anunciar duas grandes tendências do romance ocidental. Romance que precisa dessa realidade histórica e outra que estilhaça esse sentido denotativo do romance.

No longo episódio em que são convidados a se hospedarem num castelo são muito ludibriados pela duquesa e o duque que os recebem com o único propósito de se divertirem às suas custas. Sancho e Dom Quixote participam involuntariamente de várias tramoias e se tornam o centro de escárnio e divertimento do palácio. São várias situações cômicas vivenciadas por esses heróis na sua estadia ali, onde o autor não economiza nas descrições de façanhas, utilizando, portanto, vários capítulos. Neste capítulo em especial de número XXXIII, que o autor intitula “Da saborosa prática que a duquesa e as suas donzelas tiveram com Sancho Pança, digna de que se leia e que se note”, a expressão “saborosa” já antecipa ao leitor momentos de muita zombaria com essa personagem. Por embarcar nas loucuras de seu amo ainda que por interesse, Sancho se expõe também a situações de deboche

Estavam neste ponto do seu colóquio o duque, a duquesa e D. Quixote, quando ouviram muitos brados e grande rumor de gente, e entrou Sancho de corrida na sala, com uma rodilha atada ao pescoço, e atrás dele muitos bichos de cozinha, e outra criadagem miúda, um dos quais trazia um caldeirão de água, que, pela cor e pouca limpeza, mostrava ser de lavar a louça. Perseguiu-o este, procurando pôr-lhe o caldeirão debaixo das barbas, ao passo que outro mostrava querer-lhas lavar (CERVANTES, 2002, p. 498).



Na temporada que passam neste castelo sempre são expostos ao ridículo e se tornam motivos de chacotas e risos de todos os que viviam ali, inclusive os empregados, mas de forma bem elaborada a ponto de não só não perceberem as artimanhas com que eram debochados, mas acharem que estavam sendo admirados e aplaudidos.

Nessa teia bem elaborada do autor em que as duas personagens são ridicularmente tratadas, alvo do entretenimento das pessoas, permite trazer aqui as considerações sobre o risível de Alberti (1999, p. 22): “O riso é carregado de uma espécie de verdade “mais verdadeira” e de realidade “mais real” do que aquelas que nosso pensamento pode apreender” Através das palavras da autora é possível compreender melhor esse recurso do riso utilizado ricamente por Cervantes numa Obra em que postula a crítica à literatura predominante dos cavaleiros andantes e seus idílios e um novo pensamento do homem moderno que começa a se despontar, pois “o objeto do riso marca os limites de pensamento, seja porque a incongruência risível pode nos levar a uma realidade “mais real” que a da congruência séria.” (ALBERTI, 1999, p. 161):

Sancho fanfarrão, supondo ser melhor que Dom Quixote e sem perceber que era igualmente achincalhado, ao ser induzido a sós, a relatar as doidices de seu amo, confia a duquesa que o acha louco

— Agora, senhora minha, que já vi que não está ninguém a escutar-nos, sem temor nem sobressalto responderei ao que se me perguntou: e a primeira coisa que eu digo é que tenho o meu senhor D. Quixote por um rematado louco, ainda que algumas vezes diz coisas que, no meu entender e de todos os que o escutam, são tão discretas e tão bem encaminhadas, que o próprio Satanás não as poderia dizer melhores; mas, com tudo isso, verdadeiramente e sem escrúpulo, cá para mim é caso assentado ser ele um mentecapto (CERVANTES, 2002, p. 500).



Mentira e fingimento aqui são hiatos antagônicos como princípios de essência. E então confessa que o engana expondo claramente sua falta de caráter, vangloriando-se de suas trapaças

e, como tenho isto encasquetado na cachimônia, atrevo-me a fazer-lhe acreditar coisas sem pés nem cabeça, como foi isso da resposta da carta, e outra patranha, há seis ou oito dias, que ainda não está na história, e que vem a ser o caso do encantamento da minha senhora D. Dulcinéia, uma peta refinada que eu lhe impingi (CERVANTES, 2002, p. 500).

Sancho não é autêntico, é medíocre. Já em Dom Quixote há uma grandeza, é movido por uma vontade honesta. A dicotomia entre verdade e mentira apontada por Cervantes nessas duas personagens, destaca a incongruência de Dom Quixote com Sancho e a realidade à sua volta, porém, Auerbach salienta a relevância desse par na completude da narrativa

a experiência da personalidade de Dom Quixote não é apanhada por ninguém de forma tão total, não é trabalhada imediatamente como um todo tão puro quanto por Sancho – todos os outros se surpreendem, irritam-se ou divertem-se ou querem curá-lo: Sancho penetra na sua vida e a doçura e a sabedoria de Dom Quixote tornam-se produtivas para ele [...] é através dele, em toda sua atitude, que entendemos melhor Dom Quixote. Isto, por outro lado, ata Dom Quixote a Sancho (AUERBACH, 1971, p. 309).

A escolha de Dom Quixote em perseguir uma ideia fixa, causa uma ruptura com o mundo. Mas não Sancho. E isso vai ser uma configuração do individualismo. Então a força dessa narrativa é justamente o contraste.

Outra emboscada armada pelo duque e a duquesa na sua temporada no castelo, é fazer Dom Quixote acreditar que mais de três mil chicotadas em seu escudeiro Sancho será a salvação para o encantamento de Dulcinéia





naquela aldeã feia e desengonçada, o que culmina numa desastrosa resistência de Sancho: “– Nem a minha mão, nem mão alheia, nem pesada, nem por pensar redarguiu Sancho – em mim é que ninguém toca” (CERVANTES, p. 510), que em seguida é persuadido pelos presentes. Tornam-se os bobos da corte, onde a essa altura servo e senhor compactuam, por alguns momentos, da mesma loucura, porque Sancho enternecido pela vaidade e ambição, se deixa levar pelas confusões desvairadas de seu amo.

Sempre movido pelo interesse, sustentado na enorme vontade de adquirir bens materiais e afoito pelas recompensas prometidas, no caminho de volta para casa, Sancho finge lhe bater, fazendo seu amo acreditar que estava desfazendo o feitiço contra Dulcinéia, na p. 665: “Mas o socarrão deixou de os arrumar nos seus ombros e dava-os nas árvores, com uns suspiros de quando em quando, que parecia que cada um deles lhe arrancava a alma”. Mesmo numa situação caótica como essa, não há o trágico, prevalece apenas o cômico, o risível apontado por Alberti, que é o riso do desvio da ordem, da inversão da estabilidade, é o da surpresa, da quebra do sério, portanto, “esse não sério é fundamental para que continuemos a pensar o mundo, e por isso a questão do riso também se torna fundamental, pois permite atingir aquilo que o sério não permite, sendo regenerador, produtora, indispensável” (ALBERTI, 1999, p. 200).

Ao escrever um romance que satiriza as histórias de cavalaria, Cervantes propõe uma mudança ideológica da tradição, cultivada nesses textos. Despontando com suas ideias iluministas, conceito tão difundido no campo literário que se inicia no século XVII e consolidado no século XVIII por toda a Europa, sobretudo na França, com a Revolução Francesa, em que trata do lugar do indivíduo no mundo e sua liberdade de expressão sem as



amarras da sociedade, chamado assim, tempo das “Luzes”, como define Mello e Donato (2011, p. 6):

O pensamento iluminista tem como fundamentos a crença no poder da razão humana de compreender nossa verdadeira natureza e de ser consciente de nossas circunstâncias. O homem, então, creia ser o detentor de seu próprio destino, formulando o racionalismo e contrariando as imposições de caráter religioso, sua “razão” divina de existir, e os privilégios dados à nobreza e ao clero onde a razão é a propulsora do saber.

De forma sutil e zombeteira apresenta a figura de um cavaleiro em decadência, delineando as marcas da transição de uma sociedade que está passando por transformações profundas, em que a função do herói medieval já não tem mais efeito. Através dessa Obra e com uma personagem tão emblemática, Cervantes denuncia que o comportamento ultrapassado de alguns ideais preconizados no passado, vão morrendo o que culmina com a Razão Iluminista, pois “sua genialidade rima com a liberdade absoluta do espírito, com a criação de uma obra imortal projetada por duas grandes intuições: a liberdade e a beleza.”<sup>4</sup>

Como um louco e satirizado por todos, Dom Quixote foi até às últimas consequências nas suas convicções, livre, sem as amarras dos padrões estabelecidos na sociedade e dentro da sua loucura faz evanescer a realidade marcando sua personalidade com “a defesa incondicional que o herói cervantino faz da liberdade. O ponto essencial do seu programa caveleiresco é a ética da honra, que se centra na defesa da liberdade individual”<sup>5</sup> que transpõe barreiras, dogmas e convenções.

---

<sup>4</sup> RODRIGUEZ, Ricardo Velez. Dom Quixote e o Iluminismo Ibérico. *Teoria do Conhecimento*. Disponível em <[www.teoriadoconhecimentoii.blogspot.com/2013/01.htm](http://www.teoriadoconhecimentoii.blogspot.com/2013/01.htm)>

<sup>5</sup> IDEM.



Dessa forma, a morte de Dom Quixote é também a morte de velhas formas, a redenção, é luz para um horizonte que se clareia de uma nova realidade, mentalidade e novas concepções, assim como pretende os ideais do Iluminismo. Dom Quixote só consegue perceber a sua loucura, quando está próximo a morrer. O mundo que só existia na sua cabeça desaparece e ele consegue enxergar a realidade. A lucidez de Dom Quixote é, por certo, também a lucidez proposta por Cervantes para uma nova forma de pensar e fazer literário.

### Referências

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio Janeiro: Zahar, FGV, 1999.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

AUERBACH, Erich. A Dulcinéia Encantada. In: \_\_\_\_\_. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 299-320.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 5 ed. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 1993.

\_\_\_\_\_. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira – São Paulo: HUCITEC [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 2008.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Zahar editores, 2004.



Vol. 19, nº 2 (2020)

CERVANTES, M. S. **Dom Quixote de La Mancha**. Tradução Visconde de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. Tradução Boris Schaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.

JOYCE, J. **Retrato de um artista quando jovem**. Rio de Janeiro: Editora Abril, 1971. Os Imortais da Literatura Universal, v.15.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MÁRQUEZ, G.G. **Cem anos de solidão**. Tradução Eric Nepomuceno – 80ª edição – Rio de Janeiro: Record, 2012.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SARAMAGO , José . **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras , 1991.

WOOLF, Virgínia. **Orlando**. Tradução de Laura Alves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.