

## SANCHO PANÇA E ALGUMAS NOTAS SOBRE O REALISMO GROTESCO: O CORPO EM EVIDÊNCIA

## SANCHO PANÇA AND SOME NOTES ABOUT THE GROTESCO REALISM: THE BODY IN EVIDENCE

Shirlene Rohr de Souza<sup>1</sup>

### RESUMO

Após breve discussão sobre o gênero romance – características e relação com a contemporaneidade –, o ensaio toma a obra *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*<sup>2</sup>, de Miguel de Cervantes, como referência para tratar dos principais traços que caracterizam a estética do realismo grotesco. Sancho Pança constitui a peça central desta discussão, visto que esta personagem, com singular visão materialista do mundo, é dotada de qualidades inspiradas na cultura popular. Bakhtin (1993; 1996; 1997) constitui a principal base teórica do ensaio, porém o texto é tangenciado por outros autores, tais como Watt (2010; 1997), Auerbach (2015), Adorno (2012), Bandera (2012), Canavaggio (2005) e outros.

**Palavras-chave:** Estética, Realismo Grotesco, Sancho Pança, Dom Quixote

### ABSTRACT

After a brief discussion about the novel genre - characteristics and relation with contemporaneity -, the essay takes the work *The ingenious gentleman Don Quixote of La Mancha*, from Miguel de Cervantes as a reference to deal with the main features that characterize the grotesque realism aesthetics, such as the body evidence and its vital needs and its rustic language. Sancho Pança is the centrepiece of this discussion, since this character, with a singular materialist vision of the world, is endowed with qualities inspired by popular culture. Bakhtin (1993, 1996, 1997) is the main theoretical basis of the essay, but the text is touted by others such as Watt (2010; 1997), Auerbach (2015), Adorno (2012), Bandera (2012), Canavaggio (2005) and others.

**Keywords:** Aesthetics, Grotesque Realism, Sancho Pança, Don Quixote

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), com pesquisa em realismo grotesco na obra de Ricardo Guilherme Dicke. Docente do Curso de Letras da UNEMAT, Alto Araguaia/Núcleo Pedagógico de Rondonópolis. Atua Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLEtras) e no Programa de Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras/Cáceres). Integrante do Grupo de Pesquisa Poder, Fronteira, Estratificação & Memória – GPPFEM. E-mail: [shirlene.rohr@unemat.br](mailto:shirlene.rohr@unemat.br).

<sup>2</sup> Há variações nos títulos dessa obra, traduzida para o Português: *Dom Quixote* (Penguin-Companhia), *Dom Quixote de La Mancha* (Nova Fronteira), *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* (Editora 34; Itatiaia), dentre outros. As referências deste artigo foram colhidas na edição da Editora Itatiaia, com tradução de Eugênio Amado. Uma outra versão, traduzida pelos Viscondes de Castilho e Azevedo, também foi consultada e uma vez citada como epígrafe. No decorrer do artigo, a obra pode ser referida apenas como *Dom Quixote*.

## ***O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* na estante de literatura universal**

Na estante da literatura universal, o vasto legado cultural acumulado nunca se acomoda, ao contrário, está sempre em movimento, provocando novas gerações de leitores, como a obra *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, reconhecida por grande parte da crítica como o grande livro da modernidade. Para Canavaggio (2005, p. 237), que escreveu um minucioso livro sobre o escritor espanhol, a ruptura promovida por Cervantes nesta obra está na forma de relato, que ressalta a dimensão imaginária do homem, a partir do próprio herói:

Frequentemente se diz que D. Quixote é o primeiro romance dos tempos modernos (...) porque esse relato instalou, pela primeira vez, a dimensão imaginária no interior do homem. Em vez de contar de fora o que acontece ao herói, dá-se a ele a palavra e a liberdade de usá-la a seu bel-prazer, recriando assim o movimento pelo qual cada personagem se inventa à medida que vive os acontecimentos.

Antes de emitir sua própria opinião, Bandera (2012) lembra que outros escritores destacaram o lugar de inquestionável importância que ocupa *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*; primeiro ele traz o testemunho de Dostoiévski (*apud* Bandera, 2012, p. 21):

Não há em todo o mundo obra literária mais profunda nem mais poderosa. Até o momento, é esta a mais alta expressão do pensamento humano (...). E se o mundo fosse terminar e alguém em algum lugar lhe perguntasse: “Entenderam vocês sua vida sobre a terra, e que conclusões tiraram?”, o homem poderia [responder] silenciosamente entregando em mãos Dom Quixote.

Bandera (2012) também destaca a opinião de Lionel Trilling (*apud* Bandera, 2012, p. 21), crítico literário norte-americano, que afirma: “Em qualquer gênero pode ocorrer que o primeiro grande exemplo contenha toda a potencialidade do gênero. Já se disse que toda a filosofia é uma nota de rodapé de Platão. Pode-se dizer, igualmente, que toda a prosa de ficção é uma variação sobre o tema de Dom Quixote”. Finalmente, é o próprio Bandera (2012, p. 21-22) quem afirma: “O *Quixote* é o primeiro e possivelmente o maior romance que já se escreveu. Mas isso ainda não é suficiente, porque o *Quixote* é também, em certo sentido, o romance mais humilde”. Dessa forma, a obra de Cervantes, popularmente conhecida apenas como *Dom Quixote*, assume um papel marcante e decisivo na estante da literatura, angariando novos admiradores a cada geração. Na Contemporaneidade, atravessada por inúmeras movimentações sociais, o livro ainda tem muito a dizer, pois seu tema é inquietante: o desconcerto do mundo.

## O Romance e a Contemporaneidade

Para entender as razões de se imputar a essa obra o caráter de romance moderno inaugural, é preciso compreender os moldes que delineavam as estéticas anteriores. É o que faz Bakhtin (1993), que desenvolve uma importante discussão sobre os traços que diferenciam epopeia e romance; sobre a epopeia o pensador russo destaca:

Do ponto de vista de nosso problema, a epopeia, como um gênero determinado, se caracteriza por três traços constitutivos: 1. O passado nacional épico, o “passado absoluto”, segundo a terminologia de Goethe e de Schiller, serve como objeto da epopeia; 2. A lenda nacional (e não a experiência pessoal transformada à base da pura invenção) atua como fonte da epopeia; 3. O mundo épico é isolado da contemporaneidade, isto é, do tempo do escritor (do autor e dos seus ouvintes), pela distância épica absoluta (Bakhtin, 1993, p. 405).

A definição de Bakhtin (1993) está concentrada na ideia de “passado absoluto”. O último traço destacado na citação, o isolamento do tempo do escritor, é especialmente importante: uma epopeia está encerrada em um mundo encerrado (onde estão os mitos e os heróis, inclusive bíblicos), cujo ciclo já se fechou; no mesmo molde estão os dramas trágicos da Antiguidade; assim, toda a organização do *epos* se dispõe em torno de um mundo finalizado. *A Ilíada*, de Homero, que narra o empreendimento bélico dos gregos contra Troia, constitui uma obra exemplar entre as epopeias: Aquiles, Heitor, Páris, Helena, Príamo, Odisseu e outros estão encerrados nesse mundo intocável, guardados no lugar reservado a deuses e heróis.

Por contraste, a definição de epopeia dada por Bakhtin (1993) apresenta exatamente aquilo que constitui os traços básicos do gênero romanesco: o romance não trata de um “passado absoluto”, épico; não trata de uma “lenda nacional”; as ações e as personagens de um romance não estão isoladas no pretérito, ao contrário, estão ligadas ao presente contínuo, ao tempo que corre na atualidade. O romance constitui-se de matérias ordinárias da vida, em um tempo com o qual o escritor (e seus ouvintes, como ressalta o autor russo) se identifica e interage. Mesmo que a ação de um romance se passe em um tempo anterior ao do escritor (os de caráter histórico, por exemplo), ainda assim ele está relacionado a uma história que está em curso.

O romance não descarta o mito ou a lenda, ao contrário, como afirma Frye (2000, p. 28), “o mito é e sempre foi um elemento integrante da literatura, o interesse de poetas pelo mito e pela mitologia tem sido notável e constante desde a época de Homero”. A diferença está na forma como esses gêneros interagem com os mitos: o narrador de uma

epopeia está excluído do mundo mítico sobre o qual discorre; por seu turno, o narrador de um romance está incluído no mundo que narra, pois ele pertence ao presente. A epopeia se nutre do “passado absoluto”, o romance se nutre do presente e a ele está profundamente vinculado. Bakhtin (1993, p. 403-404) ressalta as características do romance:

1. A tridimensão estilística do romance ligada à consciência plurilíngue que se realiza nele; 2. A transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias no romance; 3. Uma nova área de estruturação da imagem literária no romance, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado.

A “tridimensão” a que se refere o autor corresponde a três fenômenos distintos, mas profundamente relacionados entre si, conforme explica o próprio Bakhtin (1993, p. 73): “O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno, pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal”. O romance está carregado de multiplicidade de estilos, de variedades linguísticas e de vozes, proporcionadas pela integração de personagens em ambientes variados, que expressam o vínculo do romance com o cotidiano; o romance agrega uma grande diversidade de *personas* alocadas em diferentes estratos sociais. Por isso esse gênero se caracteriza pela estratificação do discurso: todas as camadas sociais têm voz, a sua própria voz.

O romance também se caracteriza pela “transformação radical das coordenadas temporais”: se o *epos* está fixado em um lugar inalcançável, o gênero romanescos representa a supremacia do presente sem fim; passado e presente estão alinhados *ao tempo do escritor*. Sob a condição de plena liberdade para se movimentar pelas linhas do tempo, o romance não tem limites; o tempo presente permite a constituição de uma “nova área de estruturação da imagem literária no romance” que se amplia em possibilidades infinitas, com foco em personagens que representam pessoas comuns, e com foco em ações do cotidiano; no contexto das coisas mais habituais, o narrador “suspende” um acontecimento, colocando-o em evidência, desdobrando-o e desenvolvendo-o: um encontro, uma paixão, uma morte, uma festa, uma visita.

O presente contínuo é a base para aquilo que Bakhtin (1993) chama de “nova área de estruturação”, aberta a experiências discursivas e à inserção de novos materiais temáticos, tomando sempre como referência o mundo que se desenvolve na realidade concreta das ações humanas, no plano das relações mais cotidianas, mais triviais, mais

“inferiores”. Apesar de essa “nova área de estruturação” ser vasta e aberta, Todorov (1980, p. 291) lembra que a “ideia da literatura como discurso natural, sem regras, não existe. Cada gênero literário (ou não literário, deveríamos acrescentar) distingue-se em virtude de suas regras específicas”. Apesar dos parâmetros específicos, devido à sua ampla “área de estruturação”, esse gênero possui a capacidade de se deslocar para diferentes áreas e interesses, como se pode observar em obras com direcionamentos diversos, tais como o romance que beira o clima psicodélico de *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, e o romance de trato social, como *Os miseráveis*, de Victor Hugo.

A ampla “nova área de estruturação” está profundamente ligada à “vida atual, ou ao presente ‘vulgar’, instável e transitório, esta ‘vida sem começo e sem fim’”, ressalta Bakhtin (1993, p. 397). No romance, o que é “inferior” e “vulgar” ganha projeção e espaço de visibilidade; os dramas recorrentes da vida cotidiana passam à condição de objeto de interesse dos escritores. Na nova perspectiva dada pelo romance, o “vulgar” passa a ser singular; o “inferior” passa para o centro dos interesses.

O romance é a experiência do presente e, por isso mesmo, ainda está em desenvolvimento, sofrendo deslocamentos, atendendo a diferentes demandas de leituras que a sociedade engendra. Adorno (2012, p. 55) destaca a relação do romance com a sociedade burguesa: “O romance foi a forma literária específica da era burguesa. Em seu início encontra-se a experiência do mundo desencantado no *Dom Quixote*, e a capacidade de dominar artisticamente a mera existência continuou sendo o seu elemento”.

No início do século XVII, nesse novo espaço constituído na literatura, o romance, surge *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, publicado por Miguel de Cervantes, em 1605; a obra é considerada o primeiro grande romance, como atestam Canavaggio (2005) e Bandera (2012), porque reúne as qualidades destacadas por Bakhtin (1993): é pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal (tridimensional). Em relação ao tempo, Canavaggio (2005, p. 233) lembra que Cervantes está colado ao presente: “Quer queira, quer não, ele é um homem de seu século. São os ‘tortos’ do presente que D. Quixote decide ‘endireitar’”. *Dom Quixote de La Mancha* dialoga com o modelo imediatamente anterior, o romance de cavalaria – de verve elevada e cercada de valores invulgares – por meio da sátira, com especial dose de humor e ironia.

## Dom Quixote e Sancho Pança

Este ensaio trata de um aspecto que se evidencia n’*O engenheiro fidalgo Dom Quixote de La Mancha*: o realismo grotesco, traço estético fortemente perceptível na personagem Sancho Pança.

Mergulhado em seu próprio mundo, singularmente anacrônico, Dom Quixote é uma personagem movida por uma única determinação: “[...] fazer-se cavaleiro andante, e sair pelo mundo com armas e cavalo, em busca de aventura, e a exercitar-se em tudo o que havia lido acerca das práticas dos cavaleiros andantes, desfazendo todo o gênero de agravos, enfrentando agruras e perigos, a fim de que, vencendo, pudesse granjear fama e nome eternos” (Cervantes, 2005, 1ª parte, Capítulo I, p. 48). Após conseguir uma armadura em molde improvisado, colocar um nome sonoro em seu rocim, achar um nome altissonante para si mesmo e eleger uma dama a quem deveria dedicar seus feitos e suas conquistas (o que levou um certo tempo para conseguir), o fidalgo, “perdido o resto de juízo que ainda conservava” (Cervantes, 2005, 1ª parte, Capítulo I, p. 48), e imbuído da missão a que ele mesmo se determina, lança-se no mundo de aventuras ao lado de seu “escudeiro”, um lavrador local, Sancho Pança<sup>3</sup>, que não demora a se introduzir no mundo de aventuras tresloucadas engendrado por Dom Quixote.

Dom Quixote e Sancho Pança, inseparáveis, envolvem-se em situações icônicas – ora hilariantes, ora comoventes –, movidos pelo desejo universal de justiça e conserto do mundo. Cada um segue orientado por sua própria visão de mundo e, juntos, constituem um singular modelo de parceria e de amizade. Tão ligados estão, que a menção do nome de “Quixote” remete a “Sancho”, e vice-versa; um pressupõe o outro. Assim, com imagens coladas, Dom Quixote e Sancho Pança estão imortalizados na literatura universal. Watt (1997, p. 84) entende que “Dom Quixote e Sancho Pança tornaram-se mitos visuais, graças, pelo menos em parte, ao modo como foram caracterizados por Cervantes”. Esta caracterização é marcada por uma série de contrastes, conforme destaca Watt (1997, p. 85):

As imagens visuais de Sancho e Dom Quixote incorporam muitos dos contrastes entre as ideias que os dois defendem. Começam tais contrastes nas diferenças de ordem física – magro e gordo, alto e baixo –, chegando a algumas dualidades de ordem geral e simbólica. No plano

---

<sup>3</sup>Sancho Pança é introduzido na narrativa após a primeira saída de Dom Quixote (1ª parte, capítulo VII), ocasião em que escutara do vendeiro alguns “conselhos” importantes (1ª parte, capítulo III): levar consigo dinheiro e camisas limpas, bem como um bauzinho com unguentos nos alforjes para curar feridas, e trazer consigo um escudeiro.

psicológico, Quixote e Sancho representam as polaridades do espírito e da carne, cérebro e estômago, céu e terra, sonho e realidade, passado e presente, literatura e vida; na esfera social, evidencia-se a dicotomia de cavaleiro e camponês, do herói autoproclamado em face do covarde confesso, de introvertido e extrovertido, de solitário e de gregário, de solteirão e homem casado.

Marcadas pelas diferenças físicas, psicológicas e sociais, as duas personagens constituem universos paralelos: cada uma com seu sonho, cada uma com seus desejos. Uma personagem é movida por objetivos nobres e elevados, mas impossíveis, a outra é movida pela necessidade real da vida, que exige uma ordem prática e racional. Uma é guiada pelo idealismo utópico, a outra está fíncada no materialismo imediato. Ambos, o fidalgo e o lavrador, estão imersos em uma realidade que se desenrola com todas as banalidades cotidianas, e com todos os perigos e as surpresas que atravessam esse cotidiano; a diferença está na forma de enxergar tais perigos e surpresas.

O fidalgo, perdendo o juízo, sai pelo mundo em busca de fazer justiça; porém, essa decisão, com subsequente ação efetiva, não se trata de um projeto que visa a fundação ou salvação de um estado nacional, como nas epopeias: trata-se de um projeto de orientação individual, imaginado por uma personagem que, perdendo o fio do juízo, decide se tornar um cavaleiro andante. Esse projeto individual, ou esse foco no indivíduo, constitui o traço peculiar e inconfundível do gênero romanesco. O romance é a forma literária que valoriza o homem em sua individualidade, e não o mito nacional; valoriza as ações do dia a dia e não as ações de grandes efeitos. Sobre esse foco no individualismo, Watt (2010, p. 13) afirma: “O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora”.

Representando uma ruptura com os modelos anteriores, o romance moderno nasce em um contexto de efervescência cultural e política. O próprio Cervantes é um agente ativo, como soldado, da movimentação política da época, em sua extensão mais violenta, a guerra. Nesse ambiente de política truncada, Cervantes escreve suas obras, com sucesso e reconhecimento imediato com a publicação da primeira parte de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, em 1605.

Por ser um escudeiro do Cavaleiro da Triste Figura, Sancho Pança poderia ser considerado uma personagem periférica no romance de Cervantes, todavia, essa ideia não se confirma na narrativa, que mostra o co-protagonismo dessa personagem em sua caminhada ao lado de Dom Quixote: carismático, comunicativo, intuitivo e espirituoso,



Sancho Pança representa toda a grandeza do espírito da cultura popular, contrapondo-se à feitura erudita e refinada da cultura oficial representada por Dom Quixote.

Uma curiosa relação de amizade se fortalece entre o “cavaleiro” Dom Quixote e seu “escudeiro” Sancho Pança, no decorrer da narrativa: este percebe a falta de juízo do fidalgo, mas acredita que suas aventuras possam lhe render uma ilha para governar; o fidalgo percebe a tolice de Sancho, seu escudeiro, mas reconhece sua lealdade e sua bondade, impagáveis. Se Dom Quixote é movido por um ideal utópico, ainda que atravessado por disparates, Sancho Pança é movido por um espírito prático, ainda que sua racionalidade seja atravessada por tolices.

Sancho sabe, a seu modo, da loucura do fidalgo, mas, de alguma forma, enxerga nos delírios do amo um fio de razão e sentido; ele, sinceramente, admira o fidalgo e por ele nutre um sentimento puro e singular. Auerbach (2015, p. 310) expressa com muita pertinência esse sentimento: “[Sancho] ama-o e venera-o, ainda que seja semiconsciente (e às vezes totalmente consciente) da sua loucura; aprende com seu amo e não quer deixá-lo; torna-se, na companhia de Dom Quixote, mais prudente e melhor do que antes”.

Dessa forma, Cervantes reúne em *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* duas personagens complexas e intensas, cada uma a seu modo. Porém, é o universo de Sancho Pança, profundamente ligado à cultura popular, que se destaca nesta reflexão: um mundo corpóreo, material, racional, marcado pelo realismo grotesco, conceito colocado em discussão por Bakhtin (1996). Sobre a constituição de Sancho como personagem, Watt (1997, p. 86) afirma: “Sancho Pança é sem dúvida simples e bruto; seu nome diz tudo sobre sua silhueta; e seus arreios e alforjes gravam-se tão fundo em nossa memória visual quanto a armadura de Dom Quixote”.

Pressente-se a relação dessa personagem com a cultura popular por meio de sua relação com o mundo, por meio de sua linguagem, por meio de seu comportamento. Por esse conjunto, pode-se dizer, junto com Bakhtin (1996, p. 20): “O materialismo de Sancho, seu ventre, seu apetite, suas abundantes necessidades naturais constituem o ‘inferior absoluto’ do realismo grotesco”. Assim, essa personagem rebaixa o que é elevado, como parte de um alegre ritual de desconstrução de um mundo sério, austero e hierárquico.



## A linhagem dos Panças: a cultura popular e o realismo grotesco

“Sou da linhagem dos Panças, que sempre foram cabeçudos, e que, em dizendo uma vez nunes, nunes não-de ser, ainda que sejam pares, apesar de todo o mundo”.  
(Cervantes, 1978, 2ª parte, Capítulo LIII, p. 856)

A estética do realismo grotesco é marcada pela própria concepção que a constitui: o princípio da vida material e corporal. O corpo e suas necessidades estão em evidência em todas as manifestações de caráter popular. É na cultura popular, com sua irreverência e concepção cíclica do mundo, que o realismo grotesco está profundamente entranhado. As imagens, segundo destaca Bakhtin (1996, p. 16), são “exageradas e hipertrofiadas”.

No realismo grotesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente *positivo*, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida. O *princípio material e corporal* é percebido como *universal e popular*, e como tal opõe-se a toda *separação das raízes materiais e corporais do mundo*, a todo *isolamento e confinamento em si mesmo*, a todo caráter ideal abstrato, a *toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo*. O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal; não se trata do corpo e da fisiologia no sentido restrito e determinado que têm em nossa época; ainda não estão completamente singularizados nem separados do resto do mundo (Bakhtin, 1996, p. 17; grifos do autor).

Vários escritores da Idade Média e do Renascimento foram influenciados pela cultura popular, ou seja, muitas obras estão fortemente marcadas pela estética do realismo grotesco. François Rabelais é o que mais se destaca dentre esses escritores, pois ele assimila essa estética por meio de uma integração muito profunda entre linguagem, costumes e imagens, conforme demonstra Bakhtin (1996). Mas muitos outros escritores estavam conectados a essa forte cultura popular e deixaram-se influenciar – alguns mais, outros menos – por sua estética, tais como Boccaccio, Shakespeare, Cervantes e Victor Hugo, autores citados por Bakhtin (1996, p. 16).

A cultura popular opõe-se à cultura oficial, esta, representada por aqueles que detêm (ainda hoje) o poder sobre o povo, impondo-lhe os referenciais da vida que lhes convém: a organização social, o comportamento, as leis. Acomodados em um estatuto social muito favorável – situação na qual privilégios e benefícios estão garantidos –, os que estão no topo da pirâmide social lutam para fazer valer (a violência é um dispositivo de ordem imediata) seus princípios, pautados na ideia de que o mundo está pronto, por isso lutam para manter a ordem vigente, ou seja, lutam para manter o mundo como está,

hierarquizado e monovalente. De acordo com Bakhtin (1993, p. 78) “na cultura clássica, o *sério* é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. *Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação*”.

A cultura popular representa uma resistência contra os princípios autoritários e monovalentes da cultura oficial, em um jogo de contrários. A cultura oficial acredita que o mundo está pronto e acabado; a cultura popular acredita na renovação da vida, em um mundo cíclico. A cultura oficial se exprime por meio de modelos linguísticos elevados, em linguagem refinada; a cultura popular se manifesta por meio de uma linguagem alegórica, didática, muitas vezes alegre e desbragada, que se manifesta de inúmeras maneiras, tais como festas, anedotas, jogos, enigmas e adágios. Na cultura oficial, a morte representa o fim, com destino marcado pela salvação ou condenação; na cultura popular, a morte é cíclica e, junto com o nascimento, representa a renovação da vida. A cultura popular manifesta conhecimentos há milênios acumulados, o conjunto de tradições do povo é conhecido por “sabedoria popular”.

O elemento vital na fórmula da cultura popular é o riso, que constitui a essência da reação contra a seriedade da vida. O riso inverte as posições, pois rebaixa os poderosos, os medos e as forças descomunais da natureza e do desconhecido. O riso destrói a seriedade málsã. Para Bakhtin (1993, p. 17) o “traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”. O riso representa uma espécie de vitória sobre a poderosa cultura oficial.

No contexto da cultura popular, Sancho representa uma personagem alegremente vulgar. Contrapõe-se à figura elevada de Dom Quixote. Todavia, não estão essas duas personagens em oposição ostensiva, ao contrário, a loucura do fidalgo o aproxima da tolice do lavrador. Sancho Pança representa o exagero do realismo grotesco: fala muito (até com o asno), tem muita sede e grande apetite. Ele está ligado à vida material e corpórea. Provoca o riso, mas o riso da cultura popular não é destrutivo nem superior: o riso é catártico e nutritivo.

Os traços do realismo grotesco são, como já foi mencionado, exagerados, intensos, ambivalentes e estão ligados ao riso popular, coletivo e alegre. Isso porque, no realismo grotesco, o “princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa

totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo”, como lembra Bakhtin (1996, p. 17).

### **O realismo grotesco e o processo de rebaixamento**

A principal característica do realismo grotesco é o rebaixamento que, segundo Bakhtin (1996, p. 17), equivale à “transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”. O rebaixamento é a degradação de tudo o que é elevado e sagrado. Exemplo desse processo de rebaixamento, ao tempo de Cervantes, são as festas oficiais de caráter sacro, irreverentemente rebaixadas a festas desbragadas, como a Festa do Asno ou a Festa do Tolo. Outro exemplo que ainda resiste no contemporâneo: os provérbios religiosos, de caráter elevado, grave e reflexivo, tornam-se, na cultura popular, rifões espirituosos, de cunho jocoso e debochado, muito utilizados na linguagem rústica de Sancho Pança.

Com seu perfil físico – baixo, gordo, barrigudo – e discurso notavelmente inclinado para as necessidades e desejos materiais, Sancho Pança está no molde da estética do realismo grotesco; ele rebaixa o papel de elevada importância do escudeiro de um cavaleiro andante a uma imagem tosca e divertida, formando um contraste com seu amo, o fidalgo sábio, elegante, sereno e comedido, mesmo que sem juízo. De acordo com Bakhtin (1996, p. 18), “numerosas degradações da ideologia e do cerimonial cavalheiresco que aparecem no Dom Quixote, são inspiradas pela ideologia e tradição do realismo grotesco”.

O rebaixamento é conceito que se liga à terra, o lugar onde tudo começa e tudo termina. Rebaixar não significa desqualificar, mas desconstruir de forma alegre o que está pronto; o rebaixamento é um princípio positivo, que condiz com o ciclo natural de tudo aquilo que vive: nascimento e morte estão profundamente associados, uma ideia pressupõe a outra. Para Bakhtin (1996, p. 19), “rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor”. Neste sentido, tudo o que diz respeito ao ciclo da vida renova-se pela vida e pela morte e está impregnado da ideia de ambivalência: a morte encerra uma etapa e o nascimento restaura o movimento,

mantendo sempre vivo o ciclo da vida. Como afirma Bakhtin (1996, p. 19), “o baixo é sempre o *começo*”.

Como Watt (2012) afirma, a visualidade se destaca em *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. A primeira descrição física que se tem de Sancho Pança ocorre, de forma oblíqua, na primeira parte, na altura em que se narra o confronto entre Dom Quixote e o biscainho (capítulo VIII). Em uma ousada estratégia do narrador, o episódio é suspenso para que seu desfecho seja transferido para um manuscrito, ao qual o narrador tem acesso e reconhece no pergaminho a história que narrava do encontro do fidalgo com o biscainho por meio de uma gravura; justamente nesse deslocamento da narrativa é que se tem a primeira descrição física de Sancho Pança:

[...] Junto dele estava Sancho Pança, que segurava o asno pelo cabresto, e a cujos pés havia outro rótulo onde se lia: “*Sancho Zancas*”, e devia ser porque tinha, conforme mostrava o desenho, uma grande pança, o talhe curto e as ancas largas, razão pela qual lhe deram o nome de “*Pança*” e o de “*Zancas*”, sobrenomes pelos quais é às vezes designado na história (Cervantes, 2005, 1ª parte, Capítulo IX, p. 100).

Assim, tem-se a imagem consolidada do escudeiro: “de pouco sal na moleira”, baixo, barrigudo, ancas largas. Por meio da contradição física e psicológica das duas personagens, Dom Quixote e Sancho Pança, Cervantes cria um impacto visual e sensitivo. Ao carregar em Sancho as tintas do realismo grotesco, o escritor destaca a força da cultura popular, por meio dessa personagem cativante, amável, tola e leal. Bakhtin (1996) dedica-lhe um longo trecho de reflexão, em que, inicialmente, destaca sua barriga e seu apetite:

O grande ventre de Sancho Pança, seu apetite e sua sede são ainda fundamental e profundamente carnavalescos; sua inclinação para a abundância e a plenitude não tem ainda caráter egoísta e pessoal, é uma propensão para a abundância geral. Sancho é descendente direto dos antigos demônios pançudos da fecundidade que podemos ver, por exemplo, nos célebres vasos coríntios. Nas imagens da bebida e da comida estão ainda vivas as ideias do banquete e da festa (Bakhtin, 1996, p. 19-20).

A imagem de Sancho em si já induz à brincadeira. Prova disso é o episódio em que o escudeiro sofre uma “manta” de uma gente alegre que estava na mesma venda em que se encontravam de partida Dom Quixote e Sancho Pança; eram eles “quatro cardadores de Segóvia, três vendedores de agulhas de El Potro de Córdoba, e dois fregueses da Feira de Sevilha, gente alegre, bem intencionada, maliciosa e brincalhona” (Cervantes, 2005, 1ª parte, Capítulo XVII, p. 158-159); movidos por um espírito

carnavalesco, eles colocaram Sancho sobre um manta e “começaram a atirá-lo para cima e a brincar com ele, do modo como se faz aos cães durante as festas de entrudo” (Cervantes, 2005, 1ª parte, Capítulo XVII, p. 159).

### **Sancho Pança e as burlas carnavalescas: coroamento e destronamento do bufão**

Materialista, Sancho Pança envolve-se no célebre episódio de rebaixamento, resultado de uma burla promovida pelos duques, que o designam “governador” de uma “ilha”: “Com o feliz e divertido sucesso da aventura da Dolorida, ficaram os duques tão contentes, que decidiram prosseguir com as burlas, vendo a facilidade que tinham para fazê-las passar por verdadeiras. Assim, depois de haver dado instruções e ordens a seus criados e vassalos sobre como deveriam tratar Sancho no governo da prometida ínsula” (Cervantes, 2005, 2ª parte, Capítulo XLII, p. 775).

Desde o início, Sancho parte pelo mundo ao lado de Dom Quixote movido pela promessa inicial de ganhar o governo de uma ilha. Sabendo disso, os duques burladores simulam toda a brincadeira. Tão iludido quanto seu amo, Sancho é conduzido ao lugar onde exerceria seu posto tão desejado, que lhe disseram ser a ilha Baratária, onde todos se espantaram com a figura de Sancho Pança, como se lê em Cervantes (2005, 2ª parte, Capítulo XLV, p. 794-795): “O traje, as barbas, a gordura e a baixa estatura do novo governador causaram espanto a todos aqueles que não conheciam o busílis da questão, e mesmo a quem estava a par de tudo, e eram muitos”. Esse episódio representa uma das mais importantes expressões do mundo carnavalizado, conforme ressalta Bakhtin (1997, p. 124): “A ação carnavalesca principal é a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval”.

Todo o episódio da Ilha Baratária era uma burla: Sancho Pança passa por um bufão alegre e surpreendentemente sensato. Bakhtin (1997) adverte que a coroação já pressupõe o destronamento: a coroação é uma brincadeira, afinal, uma farsa que rebaixa os grandes ritos de coroação. Assim, a experiência como “governador” tem pequena duração, no intercurso da qual Sancho tem oportunidade de expressar singular sabedoria. Mas, ao final, descobrindo a burla, Sancho faz um extenso discurso, carregado de emoção, racionalidade e sabedoria. Suas palavras (longo discurso), são essas:

— Abri caminho, senhores meus, e deixai-me voltar à minha antiga liberdade. Deixai que eu vá buscar a vida passada, para que ressuscite desta morte em que me encontro. Não nasci para ser governador, nem para defender ínsulas ou cidades contra inimigos que as queiram assaltar. Melhor entendo eu de arar e cavar, de podar e transplantar vinhas, que de criar leis ou defender províncias e reinos. Bem está São Pedro em Roma; quero dizer, bem está cada qual exercendo o ofício para o qual nasceu. Melhor me fica na mão uma foice que um cetro de governador. Antes quero fartar-me de gaspacho que ficar sujeito à mesquinhez de um médico impertinente que me mate de fome. Prefiro recostar-me à sombra de uma azinheira no verão e agasalhar-me com peles de borrego no inverno, em minha liberdade, a deitar-me, com a sujeição de um governo, entre lençóis de linho e vestir-me de peles de martas cebolinas. Fiquem vossas mercês com Deus e digam ao duque meu senhor que pelado nasci e pelado me encontro; nem perco nem ganho; quero dizer: sem dinheiro entrei neste governo e sem ele saio, bem ao contrário de como costumam sair os governadores de outras ínsulas. E afastem-se; deixem-me ir, que me vou medicar, pois creio ter machucadas todas as costelas, graças aos inimigos que esta noite passearam sobre mim (CERVANTES, 2005, 2ª parte, Capítulo LIII, p. 856).

Bakhtin (1997, p. 124) lembra que esta é a natureza do carnaval: a provisoriedade. Por isso na coroação já está engendrado o destronamento e seus atores estão conscientes da condição fugaz da brincadeira. Sancho Pança, em meio à espantosa sabedoria com que vinha governando a “ilha”, ainda lança suas palavras finais, antes de sair ao encontro de Dom Quixote. Ele diz, em resposta a um dos atores da burla:

— Tarde piaste! – respondeu Sancho. – Tanto deixarei de ir-me, como virarei turco! Tais burlas não são para duas vezes. Por Deus que nem ficarei com este governo, nem aceitarei qualquer outro, ainda que mo sirvam numa bandeja, e isso é tão certo como não poder voar sem asas. Sou da linhagem dos Panzas, todos cabeças-duras, que, se uma vez dizem “não”, “não e não” há de ser, anida que seja “sim e sim”, e apesar de tudo e de todos. Fiquem nesta cavalaria as asas de formiga que me levantaram no ar para que as andorinhas e outros pássaros me comessem, e voltemos a pisar no chão, de pés firmes, pois mesmo sem que os adornem sapatos enfeitados de cordovão, não lhes faltarão toscas alpercatas de corda. Cada ovelha com sua parelha, e que ninguém espiche a perna além do comprimento do lençol. E deixem-me passar, que se faz tarde (Cervantes, 2005, 2ª parte, Capítulo LIII, p. 856).

Com essas palavras, de impressionante pertinência e coerência para um homem rústico, cuja expressão maior se dá por meio de rifões, Sancho Pança fecha o ciclo da coroação: é o seu destronamento. Bakhtin (1997, p. 124) esclarece que coroação e destronamento constituem um ritual ambivalente previsível: “Na coroação já está contida a ideia do futuro destronamento; ela é ambivalente desde o começo. Coroa-se o

antípoda do verdadeiro rei – o escravo ou o bobo, como que inaugurando-se e consagrando-se o mundo carnavalesco às avessas”.

Sancho Pança não está somente na condição de vítima de burlas: ele mesmo é o agente de outra burla célebre do livro: o episódio em que ele, encarregado de levar Dulcineia ao encontro de Dom Quixote, vê a solução em três lavadeiras que se encaminhavam para a cidade. Acredita que o fidalgo irá enxergar três donzelas, como era hábito de seu amo. Mas, para sua surpresa, Dom Quixote não vê nada além de três moças desajeitadas. Sancho, inspirado pelas histórias do amo, apela para uma burla bem-sucedida: Dulcineia está encantada. Esse episódio, de desdobramentos muito divertidos, comprova que Sancho está também tomado de um alegre espírito carnavalesco, que o ajuda a encontrar soluções muito práticas para os problemas que o embarçam. Com esse espírito, Sancho Pança expressa o espírito do riso coletivo: não é um riso destrutivo, mas um riso traquina e englobante, pois o riso coletivo não exclui ninguém envolvido na brincadeira.

### **A linguagem espirituosa dos rifões**

Bakhtin (1996) destaca a linguagem peculiar – livre e sem censura – da praça pública como uma característica marcante do realismo grotesco. Todavia, nem toda linguagem relacionada à cultura popular está diretamente ligada ao realismo grotesco, ou seja, não é necessariamente licenciosa ou desbocada, nem necessariamente exagerada. A sabedoria popular acumulou uma série de textos de singular refinamento, com teor religioso, como as ladainhas, ou com teor didático, tais como fábulas, lendas, casos e outros. Esses textos constituem um grande acervo que Jolles (1976) chama de “formas simples”. Jolles (1976) entende que as “formas simples” resultam de um “trabalho de realização e invenção poética da linguagem”, de uma construção coletiva, direcionada para o coletivo, e são caracterizadas pela força da síntese. Sobre os Ditados, que junto com a adivinha, Jolles (1976, p. 143) chama de “forma breve”, o autor lembra que eles são utilizados “sempre que classificamos uma experiência, que a arquivamos, por assim dizer, sem por isso eliminá-la; e quando outros enunciam um provérbio, sentimos igualmente que eles nos poupam o trabalho de elaborar vivências e percepções. Tudo está quando termina bem!”.



Jolles (1976, p. 128) discorda da ideia, defendida por Seiler (*Apud* Jolles, 1976), de que os provérbios sejam exclusivos do acervo da cultura popular: ele entende que as máximas fazem parte da linguagem humana, sem distinção de classe. Neste sentido, pode-se observar que tanto Dom Quixote quanto Sancho Pança usam providencialmente os adágios, conforme a situação exige. Por exemplo, Dom Quixote, após envolver-se em um combate, pede a Sancho que lhe conte os dentes; este, informando a seu amo que lhe faltavam uns dentes, escuta esta máxima que tão bem se encaixa na experiência sofrida pelo bom fidalgo e seu escudeiro: “Muito mais se deve estimar um dente que um diamante” (Cervantes, 2005, 1ª parte, Capítulo XVIII, p. 169).

Essa é a natureza das máximas populares, também conhecidas como adágios, provérbios, ditos, máximas, sentenças, rifões. São fórmulas sintáticas que sintetizam experiências comuns às pessoas; na obra de Cervantes (2005), os adágios são mais regularmente lançados por Sancho que por Dom Quixote, sendo que os rifões inseridos no discurso de Dom Quixote são de natureza mais reflexiva, enquanto os rifões de Sancho são de natureza mais prática. De toda forma, o uso dos rifões na narrativa de Cervantes constitui uma marca de linguagem: utilizados em momentos muito específicos, os adágios são muito bem encaixados na experiência, como um modelo bem ajustado. Isso prova a natureza universal dos ditados, advertida por Jolles (1976): se os agentes mudam, as ações e as situações vivenciadas pelas pessoas não são tão diferentes quanto se imagina que fossem.

Os ditados constituem um traço peculiar na linguagem de Sancho, que consegue inseri-los em conversas variadas, seja com o fidalgo ou com qualquer outra pessoa. Dom Quixote lhe faz esta observação: “Parece-me, Sancho, que não há refrão que não seja verdadeiro, porque todos são sentenças extraídas da própria experiência, mãe de todas as ciências, especialmente aquele que diz: ‘Onde uma porta se fecha, outra se abre’” (Cervantes, 2005, 1ª parte, Capítulo XXI, p. 188).

A quantidade de aventuras vivenciadas pelo fidalgo e pelo lavrador é grande, não faltando oportunidades para Sancho desfiar regularmente sua coleção de adágios por onde passa. São tantos os rifões emitidos pelo escudeiro que, em certa altura, Dom Quixote lhe diz: “— Eu ficaria espantado, Sancho, se não enfiasses nem um refrãozinho em teu colóquio” (Cervantes, 2005, 2ª parte, Capítulo XXVIII, p. 696). Em outro momento, tem-se uma avaliação do fidalgo sobre a linguagem de seu escudeiro:

Riu-se dom Quixote das afetadas razões de Sancho, e pareceu-lhe ser verdade o que dizia quanto ao seu raciocínio, pois ele de quando em quando falava de maneira a causar-lhe admiração, embora todas, ou a maior parte das vezes em que Sancho queria fazer um jogo de palavras e falar de maneira erudita ou cortesã, acabasse seu argumento por despenar-se do topo de sua simplicidade para a profundidade de sua ignorância. No que se mostrava mais elegante e memorioso era em desfechar rifões, viessem ou não a propósito do que se tratava, como se terá visto e notado no decurso desta história (Cervantes, 2005, 2ª parte, Capítulo XII, p. 575).

Sancho Pança possui uma disposição mental coordenada com suas características físicas e sua linguagem calcada em adágios. Sancho Pança constitui uma representação de uma cultura milenar que se desenvolve no seio do povo, cujo traço estético é o realismo grotesco. Conforme afirma Bakhtin (1996, p. 20): “O materialismo de Sancho, seu ventre, seu apetite, suas abundantes necessidades naturais constituem o “inferior absoluto” do realismo grotesco”. Tais características serão caricaturalmente intensificadas no livro apócrifo de Avellaneda (1989), no qual o escritor realça o traço bufão e comilão de Sancho Pança. Torna-o, de certa forma, mais grosseiro, menos grotesco.

### **O romance moderno e seus domínios**

Estudar um romance requer uma aproximação com a verdade, conforme lembra Benjamin (2009, p. 12): “A crítica busca o teor de verdade de uma obra de arte”. Porém, a verdade não é exata, também não é unânime, nem entre críticos, nem entre comentaristas, nem entre leitores. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* constitui um referencial incontestável do gênero romanesco e como tal continua ampliando experiências. Nascido na modernidade, foi a própria modernidade que inspirou o escritor a escrever a obra, a fim de entender as mudanças que se operavam no mundo, agilizando-o, transformando sua dinâmica, mas não corrigindo as injustiças que medravam por todos os cantos. Como afirma Persch (2014, p. 41):

Dom Quixote, herói póstumo de tempos idos, não deixa de ser incrivelmente razoável em sua loucura. Valendo-se do princípio – que viria a ser também o princípio cartesiano – de que o mundo é resultado da nossa representação, Quixote lutou pelo mundo que ele se representava. Ele se manteve de todo coerente consigo próprio e com seu mundo. Foi louco somente na perspectiva de outra representação, aquela que se fez valer na modernidade.

Séculos depois de sua publicação, *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* permanece instigando reflexões sobre o homem, a sociedade, a loucura e a justiça. Nos tempos hodiernos, as questões mais profundas do romance de Cervantes continuam incomodando. De maneira geral, o gênero romanesco permite a inclusão da cena histórica, da reflexão filosófica, da pilhéria; seu discurso é crítico e permite a revisão de valores vigentes. Com tantas possibilidades, Montenegro (1995, p. 39) faz uma pequena apresentação, na qual considera a expansão dos domínios do romance na vida moderna:

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

Essa afirmação condiz com o que afirma Bakhtin (1993, p. 397): “A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas”. Assim, o presente contínuo permite concluir que as possibilidades plásticas do romance ainda estão abertas. No caso de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, algumas questões da narrativa continuam intrigando: loucura, razão, idealismo, materialismo, justiça, amor. Esses temas estavam relacionados ao tempo de Cervantes, mas também estão relacionados ao tempo atual. Essa é a qualidade do romance: ele pertence ao presente contínuo; seu contato com o contemporâneo é autêntico. Assim, *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* pertence ao tempo do leitor, seja esse leitor de que tempo for; ele reconhece o mundo pelo qual transitaram o cavaleiro Dom Quixote e Sancho Pança, um mundo de injustiça, violência, desconsertos, burlas. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* é o romance inaugural da era atual, mas, muito mais que isso, é o romance da atualidade: cada pessoa tem dentro de si um pouco do idealismo elevado de Dom Quixote e um pouco do materialismo vulgar de Sancho Pança, podendo essas formas se misturarem, produzindo um idealismo vulgar ou um materialismo elevado; tudo é válido, pois o romance, ao contrário dos gêneros do *epos*, expressa o que o homem é: um ser inacabado.

## Referências

- ADORNO, W. Theodor. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2012.
- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia** – Inferno, Purgatório, Paraíso. Tradução de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998 (14ª reimpressão: 2007).
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2015. – Coleção Estudos, v. 2
- AVELLANEDA, Alonso Fernandez de. **O livro apócrifo de Dom Quixote de La Mancha** (1614). Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi. 3 ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética** – a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndus Nazário e Homero Freitas de Andrade. 3ª Ed. São Paulo: Unesp, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BANDERA, Cesáreo. **Despojada e despida – a humilde história de Dom Quixote: reflexões sobre a origem do Romance Moderno**. Tradução de Carlos Nougé. São Paulo: É Realizações, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron, Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decamerão**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Nova Cultural, 1996
- CANAVAGGIO, Jean. **Cervantes**. Tradução de Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Editora 34, 2005.
- CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**. Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha**. Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Memórias do Subsolo**. Tradução de Boris Schnaiderman. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- FRYE, Northrop. **Fábulas de Identidade**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- HOMERO. **Iliada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 4. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 5.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

JOLLES, Andre. **Formas simples** - legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MONTENEGRO, Pedro Paulo. Dom Quixote e a evolução do romance moderno. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 1, n. 17, July 2017. ISSN 2358-4793. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/19635>>. Acesso em: 18 jul.2018.

PERSCH, Sérgio Luís. O advento da modernidade na filosofia e na literatura: notas sobre Descartes e Dom Quixote. In: PINTO, Aroldo José Abreu; FERREIRA FILHO, Benjamin Rodrigues; SILVA, Mário Antônio. **Filosofia e Literatura**: amálgama de figurações. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

WATT, Ian. **A ascensão do Romance**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno** – Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

Recebido em: 28/01/2024

Aceito em: 10/03/2024