

Dom Quixote Diante da Questão do Cânone

Profa. Dra. Zênia de Fariaⁱ

...

Resumo:

Em nossa comunicação, pretendemos discutir — através do exame de passagens significativas do texto de Miguel de Cervantes — o estatuto singular de Dom Quixote de la Mancha, no que diz respeito ao cânone. Trata-se de uma obra que pode ser vista tanto como canônica, quanto como anticanônica. Ela é canônica, na medida em que é considerada por diversos críticos como o primeiro romance moderno e que, segundo Harold Bloom, “todos os romances, desde Dom Quixote, reescrevem a obra prima de Cervantes”. Ela é anticanônica, na medida em que foi escrita, segundo as palavras do próprio autor, “visando a queda e a destruição” dos romances de cavalaria e, além disso, porque vários recursos ou estratégias narrativas utilizadas por Cervantes, nessa obra, têm sido utilizados por escritores, principalmente a partir do século XX, para renovar o romance tradicional, para “descanonizar” o romance. Muitos desses recursos, sobre os quais nos deteremos em nossa apresentação — tais como a metaficção, a fragmentação, a utilização de textos de várias naturezas, a paródia —, são considerados como marcas de pós-modernidade.

Palavras-chave: estratégias da narrativa, cânone, anticânone, metaficção.

Palavras-chave: estratégias da narrativa¹, cânone², anticânone³, metaficção⁴.

1 Introdução

Harold Bloom, ao estabelecer seu cânone da literatura universal, em sua obra *O Cânone Universal*, publicada em 1994, baseando-se em diversos critérios, mas sobretudo nos de universalidade, originalidade e vitalidade, coloca Cervantes, com *Don Quixote de la Mancha*, entre os quatro primeiros nomes de sua lista.

De fato, *Dom Quixote* é uma obra que pode ser vista tanto como canônica, quanto como anticanônica. Na recepção crítica dessa obra, os depoimentos sobre sua canonicidade com relação ao gênero “romance” proliferam. Só para ficar em alguns exemplos, ela é considerada canônica, na medida em que vários autores confessam sua dívida para com Cervantes e na medida em que essa obra é considerada por diversos críticos como o primeiro romance moderno. A esse respeito, ainda, segundo Bloom, “todos os romances desde *Dom Quixote*, reescrevem a obra universal de Cervantes” (1995, p.422), e segundo René Girard, “não existe nenhuma idéia no romance ocidental que não esteja presente na obra de Cervantes” (1961, p.57). Ela é anticanônica, na medida em que foi escrita, segundo as palavras do próprio Cervantes, “visando à destruição” dos romances de cavalaria e, além disso, porque vários recursos ou estratégias narrativas utilizadas pelo autor, nessa obra, têm sido utilizados por escritores, principalmente a partir do século XX, para “descanonizar” o romance tradicional.

Antes de passarmos adiante, achamos oportuno lembrar alguns pressupostos de Bloom, sobre a noção de cânon:

— “não pode haver literatura forte, canônica, sem o processo de influência literária” (1995, p.17);

— “a tradição não é apenas um passar adiante o processo de transmissão benigna; é, também, um conflito entre gênio passado e aspiração presente, em que o prêmio é a sobrevivência literária ou a inclusão canônica” (1995, p.18);

—“um poema, peça ou romance é necessariamente obrigado a nascer através de obras precursoras” (1995, p.30), assim como tais obras também “nascem como uma resposta a poemas, contos, romances e peças anteriores” (1995, p.18);

— “a Grande Literatura é sempre reescrever, revisar” (1995, p.19).

Tendo em vista as considerações precedentes, passaremos ao exame da obra *Dom Quixote de la Mancha* — exame esse que será centrado na evolução do romance, enquanto gênero literário e nas relações tradição/inação, tradição/modernidade, implícitas nos pressupostos de Bloom. Apresentaremos nossas reflexões sobre o assunto em duas partes. Na primeira parte, tentaremos mostrar a relação de *Dom Quixote* com a tradição; na segunda, trataremos da relação dessa obra com a modernidade.

2 *Dom Quixote e a tradição*

No que diz respeito à relação de *Dom Quixote* com a tradição, poderíamos dizer que esse livro se constrói — em um movimento tanto de aceitação, quanto de rejeição — a partir da literatura preexistente. A aceitação nos é indicada desde o prólogo à primeira parte pelas palavras do amigo de Cervantes: “No Vosso livro o que muito convém é uma feliz imitação dos bons modelos, a qual, quanto mais perfeita for, tanto melhor será o que se escrever”. É o que Marthe Robert considera uma “imitação soberana” que impõe “para o romancista uma maneira de escrever, e para o herói, uma maneira de viver” (1967, p. 17). Quanto à rejeição, não só no referido Prólogo, como em inúmeros outros momentos do romance, somos advertidos de que esse livro foi escrito com a intenção de desmoralizar os romances de cavalaria: “tende sempre posta a mira de derribar a mal fundada máquina destes cavaleirescos livros [...]” (2003, p. 18). Aliás, no Capítulo VI.I. a queima dos livros de cavalaria pelo barbeiro, pelo cura e pela sobrinha de *Dom Quixote* — por serem perniciosos e por terem pouco valor literário — é uma prova dessa rejeição. Segundo Marthe Robert, o sentido desse “auto-da-fé” é queimar “simbolicamente a obra cavaleiresca” (1967, p.7).

Cervantes, no Prólogo à 1ª parte de *Dom Quixote*, confessa que ele havia quase desistido de publicar seu livro, com receio “do que o “o antigo legislador, chamado Vulgo” (1995, p.14) poderia dizer sobre o romance. Mas, para felicidade nossa, um amigo o convenceu a publicá-lo. Cervantes tinha razão em seus receios, se considerarmos a fortuna crítica de sua obra e a falta de consenso dos críticos com relação a ela, desde sua primeira publicação em 1605. Como são mais de 400 anos de recepção crítica, comentaremos, apenas de modo panorâmico, o resumo de algumas posições críticas que interessam diretamente ao presente estudo. Assim, para uns, *Dom Quixote* é o primeiro romance moderno; para outros é o último romance de cavalaria; para outros, ainda, é um livro que ridiculariza os romances de cavalaria; segundo certos críticos é um livro que louva esse tipo de romance. Opondo-se à posição de inúmeros críticos, Gerard Genette afirma que *Dom Quixote* não é em nenhum sentido um pastiche, satírico ou não, dos romances de cavalaria, como não é também uma paródia desse tipo de romance, pela simples razão que “*Dom Quixote* não é um cavaleiro errante, mas um louco que acredita ser um cavaleiro errante”(1982, p.165). Segundo o próprio Cervantes, seu romance “é uma invectiva contra os livros de cavalaria” (2003, p.18).

É evidente que não pretendemos discutir, aqui, cada uma dessas posições. Isto seria impossível, no quadro do presente trabalho. No entanto, por um lado, pode parecer paradoxal, mas talvez todos esses críticos tenham razão, sob certos pontos de vista; por outro lado, o conjunto dessas posições da crítica nos mostra claramente a impossibilidade de se discutir o estatuto genérico de *Dom Quixote*, sem recorrer aos binômios tradição/inação, tradição/modernidade. Ainda, no que diz respeito à sua relação com a tradição, poderíamos dizer que a existência dessa obra de Cervantes seria impossível, sem a literatura preexistente. Não restam dúvidas de que a forma predominante de literatura a que remete a referida obra de Cervantes é a tradição cavaleiresca em

geral. Nessa tradição, o herói era visto como o representante de valores sociais, dos anseios do povo, pois ele lutava pelo triunfo da justiça sobre a violência, do amor puro e sincero contra o egoísmo e a falsidade, da religião cristã sobre o opressor muçulmano. Segundo Salvatore D'Onofrio, “na fantasia coletiva, o cavaleiro andante passou a ocupar o lugar do herói mítico da literatura clássica, predestinado a salvar seu povo. Pelas suas qualificações excepcionais, o cavaleiro andante era considerado incorruptível e invencível” (1997, p.279). Assim, a constante nos romances de cavalaria são geralmente episódios de batalhas violentas e sangrentas e interlúdios amorosos entre o cavaleiro e sua dama. No entanto, a figura do herói de cavalaria — representada pelo personagem Dom Quixote — é vista por Cervantes de modo irônico. suas façanhas não são exaltadas, mas satirizadas, ridicularizadas.

Entre os personagens desse tipo de literatura, também encontramos diversos personagens com poderes sobrenaturais. Assim, a literatura de cavalaria é também marcadamente voltada para a fantasia, a irrealidade, e pelo recurso à magia para a realização de desejos. De fato, em Dom Quixote, um número incalculável de passagens, além de fazerem alusões veladas ou mais evidentes a diversos personagens dos romances de cavalaria, são marcadas pela presença da irrealidade, da fantasia, do sobrenatural,

Durante suas peregrinações, Dom Quixote refere-se aos romances de cavalaria espanhóis mais conhecidos do século XVI: O Amadis de Gaula, de Rodrigues Montalvo, e sua continuação, Las Sergas de Esplandián; as obras de Feliciano da Silva: Palmerin de Oliva e Palmerin de Inglaterra. Outras presenças importantes na tradição de cavalaria, na obra, mas oriundas da tradição épica italiana são: O Orlando enamorado, de Boiardo, e O Orlando furioso, de Ariosto. Aliás, na opinião de vários críticos, a criação de um personagem louco, que subverte as normas da sociedade teria sido inspirada diretamente dessa obra de Ariosto.

Além das obras de cavalaria, Cervantes incorpora em seu livro aspectos de várias modalidades de literatura correntes em seu tempo, como as baladas, o romance pastoral, o romance trágico, o romance grego e o romance picaresco.

Assim, pode-se dizer que Dom Quixote é um romance composto de livros, e é um romance sobre livros. Por isso se compreende que os processos predominantes de seu fazer literário sejam a intertextualidade e a reescritura, além, é claro, da metaficcionalidade, como veremos. Talvez sua realização mais genial nesse sentido seja a incorporação da parte I de sua própria criação, na parte II, do mesmo modo que ele incorporou, na parte I, diferentes formas de literatura preexistentes. Passaremos, agora, à discussão da 2ª parte de nosso trabalho, voltada para a relação tradição/modernidade.

3 Dom Quixote e a modernidade

Atualmente, como dissemos, uma grande maioria de críticos, autores e teóricos proclamam a modernidade de Cervantes. Mas, apesar disso, essa idéia implica alguma complexidade e merece algumas considerações, pois a noção de modernidade não é absoluta: ela é concebida a partir de determinado ponto de referência. E, de fato, a tese onipresente contemporânea da modernidade de Dom Quixote é, em grande medida resultado de uma visão crítica a posteriori, como tentaremos mostrar brevemente.

Em primeiro lugar, é preciso lembrar que, muito antes da publicação de D. Quixote, já existiam romances, como mostramos, na primeira parte desse trabalho, ao apontarmos as diversas formas literárias que Cervantes incorporou em seu romance. É preciso lembrar também, que a crítica de romances, inclusive os de cavalaria, em forma de paródia, também teve, antes de Cervantes, ilustres representantes, como, por exemplo, o autor de Aucassin e Nicolette, e Rabelais,

em Pantagruel e no Quarto Livro. Segundo Mikhail Bakhtin, “a primeira paródia de aventuras é um romance de cavalaria que data do século XIII: o *Dit d’Aventures* (1988, p. 400). Ainda sobre posição da paródia, na evolução do romance, Bakhtine comenta:

As estilizações paródicas dos gêneros diretos e dos estilos ocupam lugar essencial no romance. Na época da escalada criativa do romance [...], a literatura é inundada de paródias e travestimentos de todos os gêneros elevados [...], são as paródias que se apresentam como precursoras, satélites e, num certo sentido, como esboços do romance. (1988, p.399-400)

Por outro lado, na época de sua publicação, o livro não foi considerado uma obra extraordinária, como acontece hoje. *Dom Quixote*, naquela época era considerado com uma simples sátira. A ideia de vê-lo como uma paródia, e como uma paródia inovadora, veio bem mais tarde.

No entender de Daniel-Henri Pageaux, foi o primeiro romantismo alemão que atribuiu ao romance de Cervantes uma dimensão moderna, isto é, que o considerou como um modelo para a criação romanesca daquela época, e uma referência para a reflexão atual. Sobre esse assunto, o principal responsável por isso foi Frederic Schlegel, que vê em *Dom Quixote* uma poética do romance e desenvolve a ideia de uma poesia transcendental, de uma poesia da poesia, baseando-se na noção de reflexividade — tal como essa noção pode ser encontrada na filosofia de Kant e Fichte (1995).

Mais recentemente, Marthe Robert em *Roman des origines et origines du Roman*, afirma:

Dom Quixote é, sem dúvida nenhuma, o primeiro ‘romance moderno’, se se entende por modernidade o movimento de uma literatura que, perpetuamente em busca de si mesma, se interroga, se questiona, faz de suas dúvidas e de sua crença em sua própria mensagem o próprio assunto de suas narrativas (1972, p. 11)

Esta afirmação de Marthe Robert é importante, na medida em que ela coloca em relevo dois aspectos do estatuto de *Don Quixote*: sua modernidade e sua natureza autorreflexiva, metaficcional. E, mais do que isso, embora a modernidade desse romance, em geral, seja definida por diferentes críticos, pela presença de inúmeros aspectos particulares de sua narrativa, Marthe Robert, praticamente, aponta a metaficcionalidade dessa obra como a razão primeira de sua modernidade. Embora a referida crítica não utilize os termos metaficcionalidade e metaficcional para referir-se a *Dom Quixote*, os pontos por ela indicados para referir-se a essa característica da obra estarão presentes na diversas discussões e reflexões dos teórico-críticos que a sucederam, sobre a questão da autoreflexividade e sobre a questão da definição da noção de metaficcionalidade.

Para Linda Hutcheon, por exemplo, uma narrativa metaficcional — que ela também chama de “narrativa narcisista” — é autoreferencial ou autorepresentacional, pois ela contém em seu interior um comentário sobre seu próprio status como ficção e como linguagem e, também, sobre seu próprio processo de produção e de recepção” (1984, xii). Aliás, Hutcheon considera *Dom Quixote* o primeiro romance metaficcional. Nessa linhagem crítica, Lucien Dällenbach, comenta sobre o referido romance: “ele contém a filosofia e a crítica do romance; [...] sua segunda parte reflete a primeira e as reflexões desta [...]” (1977, p. 223. De fato, a grande invenção de Cervantes, aí, é que os personagens da segunda parte do livro, leram a primeira parte. E *Dom Quixote* e Sancho que eram personagens na primeira parte, apresentam-se como pessoas reais, de carne e osso, e conversam com leitores que os conheceram apenas como personagem, e que comentam com eles aspectos diversos do romance. Na verdade, como momenta Pageaux, “não se poderia inventar

autorreferencialidade mais coerente, nem dialogismo mais total” (1995, p.62).

O que se verifica é que, com o uso de procedimentos metaficcionais, o romance, em vez de ser uma simples imitação da realidade, passa a invadir o domínio da crítica ou a ser invadido por ela, tornando-se, assim, uma forma híbrida, em que ficção e crítica passam a conviver e, às vezes, em que o questionamento do romance por ele mesmo torna-se um dos assuntos centrais do próprio romance.

Como veremos, todos esses aspectos que acabamos de mencionar, na tentativa de abarcar a definição de metaficcionalidade, são encontrados de maneira superlativa em *Dom Quixote*, que, é oportuno lembrar, é ao mesmo tempo a história de *Don Quixote* e suas aventuras e a história de sua própria criação, isto é, da criação do livro. Este último aspecto é o que Linda Hutcheon denomina mimese do processo, diferente da mimese do produto (isto é, a história contada) que caracteriza o romance realista do século XIX.

A mimese do processo, tal como pode se encontrar ao longo de *Dom Quixote*, e como marca caracterizadora dos romances da contemporaneidade se verifica principalmente pelas seguintes ocorrências: uma escrita em curso de realização, um livro em curso de redação um escritor que se observa escrevendo, a presença de um leitor implícito constantemente interpelado , como simples leitor ou como crítico, promovida a árbitro da escrita. Em *Dom Quixote*, como sabemos, além do leitor implícito, temos uma multiplicidade de leitores intradieéticos.

Como dissemos, *Dom Quixote* incorpora em seu texto diferentes formas de literatura imaginativas correntes no século XVI, na Espanha e na Europa,e, ao mesmo tempo, dialoga com elas. Mas, talvez o mais interessante para os críticos e os teóricos contemporâneos seja a presença de aspectos da própria teoria literária, na obra, bem como das discussões sobre teoria, justapostas a demonstrações de diferentes aspectos da prática literária.

Por exemplo, há vários episódios que põem em evidência questões tratadas por Aristóteles, na *Poética*, tais como a noção de verossimilhança, a diferença entre história e poesia, entre realidade e ficção. Por várias vezes, o texto chama a atenção para si mesmo como texto — isto é, um objeto artificial, fabricado, dividido em capítulos e em parágrafos que negam o fluxo contínuo do tempo. Cervantes insiste em fazer o leitor consciente do quanto o texto é diferente da realidade, onde não há separação em capítulos. Enfim, com frequência, ele rompe a ilusão de realidade e põe a nu as engrenagens da narrativa. E aí está uma das marcas importantes da modernidade e até da pós-modernidade: criticar a literatura, o fazer literário de seu próprio interior. Isso nos permite dizer que , em *Dom Quixote*, estamos em um território plenamente metaficcional.

Conclusão

Para concluir, um pequeno comentário sobre a relação de *Dom Quixote* com a pós-modernidade. Ihab Assan propôs uma lista de onze traços distintivos da escrita Pós-moderna. Cinco, dentre esses onze traços, podem ser encontrados no referido romance, a saber: a descanonização, a fragmentação, a ironia, a hibridização — juntamente com a paródia e o pastiche e, finalmente, a carnavalização. A metaficcionalidade, como vimos, tão presente no romance em questão, é também considerada como uma marca de pós-modernidade. Começamos esta segunda parte, examinando a possibilidade de *Dom Quixote de la Mancha* ser um romance inaugural, ou como propôs Mathe Robert, o primeiro romance moderno. Diante de nossos últimos comentários sobre os traços caracterizadores da escrita pós-moderna, não seria o caso de perguntar se *Dom Quixote* não seria o primeiro romance da pós- modernidade ?

Referências Bibliográficas

- 1] BAKHTIN, Mikhail, *Questões de Literatura e Estética*. Teoria do romance. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.
- 2] BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- 3] CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- 4] DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1972.
- 5] D'ONÓFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental*. Autores e obras fundamentais. São Paulo: Ática, 1997.
- 6] GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- 7] GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset, 1961.
- 8] HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative*. The metafictional paradox. New York/London: Methuen, 1984.
- 9] JOHNSON, Carrol B. *Don Quixote: the Quest for Modern Fiction*. Illinois: Waveland Press, 1990
- 10] PAGEAUX, Daniel-Henri. *Naissances du roman*. Paris: Klicksiek, 1995.
- 11] ROBERT, Marthe. *L'Ancien et le Nouveau*. De Don Quixotte à Kafka. Paris: Payot, 1967.
- 12] _____. *Roman des Origines et origines du roman*. Paris: Gallimard, 1972.

iAutor(es)

Professora Doutora Zênia de Faria, Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada .
zefirff@gmail.com.
Universidade de São Paulo (USP)