UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

ANA APARECIDA TEIXEIRA DA CRUZ

Dimensões da loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto: *Don Quijote de la Mancha* e *Triste fim de Policarpo Quaresma*

São Paulo
2009

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

Dimensões da loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto: *Don Quijote de la Mancha* e *Triste fim de Policarpo Quaresma*

Ana Aparecida Teixeira da Cruz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira

São Paulo
2009

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

PCD

Cruz, Ana Aparecida Teixeira da
Dimensões da loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto: Don Quijote de la Mancha e Triste fim de Policarpo Quaresma / Ana Aparecida Teixeira da Cruz ; orientadora Maria Augusta da Costa Vieira. -- São Paulo, 2009.
205 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Dom Quixote. 2. Policarpo Quaresma. 3. Personagem – Estudo comparativo. 4. Loucura. I. Título. II. Vieira, Maria Augusta da Costa.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Aparecida Teixeira da Cruz

Dimensões da loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto:
Don Quijote de la Mancha e Triste Fim de Policarpo Quaresma

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Data de aprovação: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Para Marcelo Cunha de Souza

AGRADECIMENTOS

À profº Dra. Maria Augusta da Costa Vieira, minha orientadora e amiga, pela orientação, paciência e dedicação para com esta pesquisa; também, pelo carinho demonstrado desde os tempos da graduação; e, de maneira especial, por me ensinar a trilhar meu próprio caminho.

Às professoras Dra. Sandra Margarida Nitrini e Dra. Daniela Mercedes Kahn pelas contribuições no Exame de Qualificação.

Aos professores Dra. María de la Concepción Piñero Valverde, Dra. Roberta Barni, Dra. Melchora Romanos, Dr. Juan Diego Vila, Dra. Sandra Margarida Nitrini, Dra. Maria Augusta da Costa Vieira, Dra. Julia D'Onofrio ministrantes de disciplinas da Pós-Graduação que colaboraram para o enriquecimento desta dissertação.

Aos professores Dr. Paulo de Salles Oliveira e Cecilia Helena Lorenzini de Salles Oliveira por toda a ajuda prestada no início da minha jornada.

Ao CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento e Pesquisas, pela concessão da bolsa que financiou parte desta pesquisa.

Aos funcionários do Departamento de Letras Modernas, em especial, a Edite pela atenção e auxílio em relação às questões burocráticas.

A Silvia Massimini, amiga e companheira de estudo, pelo incentivo, sobretudo, pela leitura atenta e revisão desta pesquisa.

Ao meu amigo Fulvio Torres Flores pela versão do resumo em inglês.

A Olga Regina Copollo Reyes da Silva, amiga e madrinha de casamento, por ter me escutado nos momentos mais difíceis e pelas sugestões que me ajudaram muito.

A Marta Pérez Rodríguez, amiga de terras distantes, por me incentivar a ser uma pessoa criativa, pelas conversas que geraram bons frutos e por me emprestar vários materiais que me ajudaram no desenvolvimento da presente pesquisa.

A Paula Renata de Araújo por se lembrar de mim sempre.

Às companheiras de estrada, Adriana Arantes, Angela Cristina Oliveira, Ana Paula Silva, Eleni Nogueira dos Santos, Katia Aparecia da Silva Oliveira, Lilian dos Santos Silva Ribeiro,Vanessa Alves Máximo dos Santos e, de maneira nostálgica, a Vanessa Lourenço (*in memoriam*).

Aos colegas do grupo de estudos cervantinos, em especial, a María Cristina Lagreca de Olio, Mariana Barone Beauchamps, Rosa Maria Justos, Rosangela Schardong e Vânia Pilar.

Aos colegas do *Español en el Campus* (FFLCH), em especial, ao Marcelo Cerigioli.

Aos meus professores de italiano, Adriana Pitarello e Emanuel Brito.

Ao meu esposo, Marcelo Cunha de Souza, por fazer parte da minha vida.

Aos meus amados pais, José Teixeira da Cruz e Maria Solange Santos Teixeira da Cruz, pelo amor incondicional.

Aos meus queridos sogros, José Cunha de Souza e Marlene Esteves, pelo incentivo e carinho.

A Lucilene Costa Lima, minha prima e cunhada, pela torcida.

À família Botelho pela admiração e pelo carinho.

Enfim, a todos aqueles que, direta ou indiretamente, participaram e/ou contribuíram para o desenvolvimento desta dissertação.

RESUMO

CRUZ, Ana Aparecida Teixeira da. **Dimensões da loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto: Don Quijote de la Mancha e Triste fim de Policarpo Quaresma.** 2009. 205f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Este trabalho tem como ponto de partida as relações entre os protagonistas do *Quixote*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes, e *Triste fim de Policarpo Quaresma* do romancista carioca Lima Barreto observadas pela fortuna crítica barretiana. De acordo com esses estudos, Policarpo Quaresma seria um "Dom Quixote brasileiro", por apresentar uma série de traços quixotescos. A partir dessa consideração, o objetivo desta dissertação é o de realizar um estudo comparativo entre o Cavaleiro da Triste Figura e o Major Quaresma, de modo a buscar, mais do que as semelhanças, as diferenças que delineiam suas singularidades. Para efetuar tal comparação, escolheu-se como parâmetro de análise a temática da loucura. Sendo assim, o exame das duas obras tem como preocupação central o modo como Cervantes e Lima Barreto se apropriam do referido tema na construção de suas respectivas personagens.

Palavras-chave: Dom Quixote; Policarpo Quaresma; Personagem; Literatura Comparada; Loucura.

ABSTRAC

CRUZ, Ana Aparecida Teixeira da. **Dimensions of madness in the works of Miguel de Cervantes and Lima Barreto: *Don Quijote de la Mancha* and *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.** 2009. 205f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

This work presents as its starting point the relations between the main characters of *Don Quijote de la Mancha* (*Don Quixote*), by the Spanish writer Miguel de Cervantes, and of *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (*Tragic Death of Policarpo Quaresma*), by the Brazilian writer Lima Barreto, noted by the critics of Barreto´s book. According to them, Policarpo Quaresma is a kind of "Brazilian Don Quixote", because the character presents a series of quixotic traits. Taking it into consideration, this dissertation aims to carry out a comparative study between the Knight of the Sad Countenance and Major Quaresma in order to search the differences – in this case, more significant than the similitudes – which delineate both characters´ singularities. The madness theme has been chosen as the analysis approach to carry out such comparison. Therefore, the examination of the two works has as its central theme the way both writers, Cervantes and Barreto, borrow from the madness theme in the creation of their characters.

Keywords: Don Quixote; Policarpo Quaresma; Character; Comparative Literature; Madness.

RESUMEN

CRUZ, Ana Aparecida Teixeira da. **Dimensiones de la locura en las obras de Miguel de Cervantes y Lima Barreto: Don Quijote de la Mancha y Triste Fim de Policarpo Quaresma**. 2009. 205f. Tesina (Maestría) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

Este trabajo tiene como punto de partida las relaciones entre los protagonistas del *Quijote*, del escritor español Miguel de Cervantes, y *Triste fim de Policarpo Quaresma*, del novelista carioca Lima Barreto observadas por la fortuna crítica barretiana. Según esos estudios, Policarpo Quaresma sería un "Don Quijote brasileño", ya que presenta rasgos quijotescos. A partir de esa consideración, el objetivo de esta maestría es realizar un estudio comparativo entre el Caballero de la Triste Figura y el Major Quaresma, de modo a buscar, más que las semejanzas, las diferencias que delinean sus singularidades. Para efectuar tal comparación, se eligió como parámetro de análisis la temática de la locura. Siendo así, el examen de las dos obras tiene como preocupación central el modo como Cervantes y Lima Barreto se apropian del referido tema en la construcción de sus respectivos personajes.

Palabras llave: Don Quijote; Policarpo Quaresma; Personaje; Literatura Comparada; Locura.

No hay gran inteligencia sin una mezcla de locura

Aristóteles

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

I. LEITORES DO *QUIXOTE* DE CERVANTES 23

1. Leitura do *Quixote* ao longo do tempo 24
2. A presença do *Quixote* no Brasil de Lima Barreto 38
3. Dom Quixote e a crítica barretiana 45

II. LOUCURA MELANCÓLICA NO *POLICARPO QUARESMA* 55

1. Projetos incongruentes: o percurso de Policarpo Quaresma rumo ao hospício 56
2. A representação da loucura nos escritos de Lima Barreto 75
3. Triste destino de Policarpo Quaresma: sepultamento em vida? 91

III. LOUCURA BURLESCA NO *QUIXOTE* 105

1. De como Alonso Quijano, o Bom, converteu-se em Dom Quixote*:* início da loucura quixotesca 106
2. *Quixote*: o “elogio da loucura” de Cervantes 124
3. Loucura e lucidez no “*Discurso de la Edad Dorada*” 150

IV. DIVERGÊNCIAS ENTRE DOM QUIXOTE E POLICARPO QUARESMA 176

CONSIDERAÇÕES FINAIS 196

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 197

ADVERTÊNCIA

A edição utilizada do *Quixote*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes, foi a do IV Centenário, promovida pela Real Academia Española e pela Asociación de Academias de la Lengua Española, a qual foi editada e organizada por Francisco Rico (São Paulo, Alfaguara, 2005). As citações no decorrer deste trabalho procedem da referida edição, indicando, entre parênteses, a parte da obra (*DQ* I ou *DQ* II), o capítulo em algarismos romanos e, por último, o número da página.

A edição seguida do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, do romancista brasileiro Lima Barreto, foi a da Coleção Crítica Archivos, número 30, organizada pelos coordenadores Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros. As referências proveem dessa edição, mostrando entre parênteses a parte da obra (*PQ*: Parte I, Parte II ou Parte III) e, na sequência, o número da página.

INTRODUÇÃO

Como é sabido, o ato de comparar é um tipo de prática que historicamente faz parte da maneira de agir e, sobretudo, de pensar do ser humano, tanto é que o homem, em várias situações de sua vida, acaba se utilizando da comparação como um modo de encontrar sua própria individualidade, seja ela pessoal e/ou coletiva.

No caso específico da Literatura, nota-se que a comparação é algo de longa data, uma vez que, segundo Sandra Nitrini, "remonta às literaturas gregas e romanas" (NITRINI, 2000, p.19). De acordo com a pesquisadora, basta existir duas literaturas para que se comece logo a compará-las, mesmo que somente com o simples propósito de apreciação, isto é, sem nenhuma intenção empírica. No entanto, o exercício da comparação, como uma postura de caráter científico, é algo bem mais recente, tendo em vista que é no decorrer do século XIX que se observa sua institucionalização, justamente na ocasião em que há a formação das nações, no momento em que "novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda a Europa" (NITRINI, 2000, p.21), o que acabou contribuindo para que a literatura comparada se vinculasse com a própria política. A partir de então, a comparação passou a ser entendida, de acordo com as definições de Tania Franco Carvalhal (1991, p.9), como um instrumento de trabalho, portanto, um recurso pelo qual é possível visualizar, de maneira mais objetiva, as particularidades e as igualdades dos elementos contrastados. Segundo a pesquisadora, por conta das nações recém-formadas, isto é, a partir do século XIX, adquire-se o hábito de atravessar as fronteiras nacionais, colocando em relação duas literaturas diferentes, a fim de encontrar as semelhanças que unem culturas distintas e as diferenças que as separam. Ou ainda, conforme observado por Sandra Nitrini (2000, p.24), de modo a verificar em que medida essas mesmas literaturas estão interligadas, seja por meio da inspiração, do conteúdo, da forma, do estilo. De acordo

com Tania Franco Carvalhal (1991, p.9), esse processo efetuado pela literatura comparada contribuiu de maneira exemplar para o não fechamento das nações em si, as quais acabavam de ser formadas. Portanto, o intercâmbio entre os novos países acabou contribuindo para que houvesse um cosmopolitismo literário, o qual teve seu auge no início do século XX.

No Brasil o ato de comparar não teve destino muito diferente, principalmente quando se tem em conta a própria formação cultural e intelectual do país, tendo em vista que, de acordo com a pesquisadora Maria Augusta Vieira, "a literatura brasileira manteve-se em estreito contato com as letras da metrópole, antes e mesmo depois da independência política" (VIEIRA, 2002, p.456). Na história da formação da literatura brasileira é possível perceber que não foi somente com as letras portuguesas que a literatura nacional manteve conexões, mas também com outras literaturas, como a francesa e a espanhola. Essas novas relações se deram com maior expressividade entre o final do século XIX e o início do século XX, justamente na ocasião em que o Brasil procurava se desvencilhar dos laços com a cultura portuguesa, em busca de sua própria identidade nacional.

Por esse motivo, não foi à toa que Antonio Candido chegou a comentar que "estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada" (CANDIDO, 1993, p.211), na medida em que grande parte da produção nacional esteve por muito tempo relacionada aos modelos externos. De acordo com o crítico, o referido quadro acabou contribuindo para que muitos estudiosos, principalmente os do início do século XX, efetuassem seus comentários e/ou julgamentos a partir desses mesmos modelos. Fato este que contribuiu para que houvesse na história da atividade crítica no Brasil, até meados do século XX, um comparatismo espontâneo e informal, que se deu muito antes da institucionalização da disciplina Literatura Comparada em terras nacionais, aproximadamente entre os anos 1950 e 1960, quando foi incorporada ao curso de Letras (NITRINI, 2000, p.184).

Esse comparatismo, marcado pela espontaneidade, é recorrente em muitos artigos e ensaios que fazem parte da fortuna crítica do romancista carioca Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), sobretudo aquele realizado nas primeiras décadas do século XX, no que diz respeito às relações entre as obras *Quixote*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616), e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Os vínculos entre as duas obras se referem à semelhança encontrada por esses críticos entre os protagonistas de ambas as obras. Segundo esses estudos, Policarpo Quaresma é considerado como um tipo de personagem que apresenta traços quixotescos. Alguns chegaram a entendê-lo como se fosse um tipo de "Dom Quixote brasileiro".

Esse tipo de comparação, entre duas obras de diferentes momentos históricos, literários, culturais e sociais – tendo em vista que o *Quixote* faz parte do contexto do século XVII espanhol e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, do cenário brasileiro do início do século XX –, foi o que despertou o interesse em desenvolver uma pesquisa acadêmica sobre o estado dessa questão. Portanto, o objetivo desta dissertação é o de realizar um estudo comparativo entre as personagens Dom Quixote e Policarpo Quaresma, só que, desta vez, seguindo em direção diferente do que foi feito até então, isto é, buscando mais do que as semelhanças, as diferenças entre as duas obras. Aqui, vale a pena comentar que, no decorrer do desenvolvimento deste trabalho, não se tomou conhecimento de nenhuma pesquisa *strictu sensu*[1] que houvesse realizado um estudo comparativo com a intenção de ressaltar as singularidades entre as duas personagens; e que houvesse seguido, como orientação metodológica, o repertório inerente a cada uma das obras em destaque.

Agora que se tem em conta o objetivo central desta pesquisa, faz-se necessário esclarecer os procedimentos metodológicos adotados para o seu desenvolvimento, principalmente no que se refere ao repertório teórico escolhido. No caso do *Quixote*, busca-se

[1] Busca realizada no banco de dados *on line* das seguintes instituições: Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

seguir uma leitura voltada para os critérios literários, linguísticos e culturais próprios do Século de Ouro espanhol, partindo do pressuposto de que a concepção que se tinha sobre esses assuntos era muito diferente do entendimento realizado posteriormente, sobretudo a partir do século XIX. Assim sendo, a metodologia empregada no decorrer da análise do *Quixote* conta com a leitura de alguns tratados antigos de retórica e poética – Aristóteles, Cícero, Horácio –; e de textos preceptivos dos séculos XVI e XVII – Alonso López Pinciano, Erasmo de Rotterdam, Huarte de San Juan, Juan de Valdés, Robert Burton, Sebastián de Covarrubias. No que diz respeito aos estudos críticos, esta dissertação beneficia-se dos trabalhos de alguns cervantistas e de estudiosos em literatura espanhola das letras seiscentistas, tais como: Américo Castro, Antonio Vilanova, Augustin Redondo, Edwin Williamson, Francisco Márquez Villanueva, Ignacio Arellano, Juan Bautista Avalle-Arce, Maria Augusta Vieira, entre outros.

Com relação ao *Triste fim de Policarpo Quaresma*, pode-se dizer que esta pesquisa tem como orientação metodológica uma leitura direcionada ao universo intrínseco da obra, com o propósito de entendê-la a partir de seu próprio contexto literário, histórico e social. Nesse sentido, escolheu-se realizar uma análise literária baseada em alguns estudos de viés teórico – Antonio Candido, Michel Foucault, José Luiz Fiorin –, os quais fornecem materiais que auxiliam nessa empreitada. Da mesma maneira, conta-se com trabalhos críticos específicos sobre Lima Barreto e suas obras – Alfredo Bosi, Beatriz Rezende, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, Francisco de Assis Barbosa, Daniela Mercedes Kahn, Nicolau Sevcenko, Idilva Maria Pires Germano, Osman Lins –, os quais contribuem para que se possa levantar algumas considerações sobre o romance em questão.

Como se trata de um trabalho acadêmico que segue na linha da Literatura Comparada, foi então necessário escolher um parâmetro de análise comparativa. No caso em questão, optou-se em analisar cada uma das obras por intermédio do tema da loucura. Tal escolha

pode, inicialmente, trazer como indagação o porquê de se eleger essa temática e não outra. A resposta é até bastante simples, quando se tem em conta que a loucura é um assunto bastante recorrente nas duas obras, como também ela é usada por ambos os autores como um recurso técnico para a construção do perfil psicológico das duas personagens em exame: Dom Quixote e Policarpo Quaresma.

Apesar de a temática desta pesquisa girar em torno da questão da loucura, convém esclarecer que o propósito aqui não é o de apresentar uma definição científica para o referido tema, tendo em vista que se trata de uma pesquisa literária. Além disso, é interessante comentar que se trata de uma temática, conforme as reflexões de João A. Frayze-Pereira, controversa, uma vez que há muito tempo médicos, filósofos, antropólogos, enfim, pensadores de um modo geral, por intermédio de seus estudos, não conseguiram chegar exatamente a uma definição sobre o que é a loucura de fato, já que não se trata, para o pesquisador, "de uma questão fechada e resolvida teoricamente" (PEREIRA, 1994, p.13). Isso considerando que, apesar de ser um tema universal, a loucura assume significados diferentes de acordo com as culturas e as épocas. Em determinadas culturas, a loucura pode ser entendida como sabedoria, e dessa forma o louco acaba sendo integrado na sociedade, diferenciando-se apenas por ser um indivíduo dotado de uma "capacidade de reflexão profunda" (PEREIRA, 1994, p.42). Em contrapartida, em outras culturas, a loucura é vista como algo negativo, fazendo com que o louco seja impedido de "circular livremente entre os homens de seu meio" (PEREIRA, 1994, p.43). É importante ter em mente que cada época, cada cultura entendeu ou entende a loucura e o louco de uma determinada maneira, basta acompanhar a história das mentalidades para perceber que há distintas formas de se pensar sobre a loucura, a qual é considerada como um dos maiores enigmas humanos.

Seguindo essa linha de pensamento, pode-se dizer que a proposta aqui é a de abstrair do *Quixote* e de *Policarpo Quaresma* algumas considerações sobre a loucura baseadas na

maneira como Cervantes e Lima Barreto articulam o referido tema em suas obras. Portanto, a ideia não é a de colocar Dom Quixote e Policarpo Quaresma em um divã, até porque se trata de personagens, mas sim verificar como as mesmas foram construídas pelos seus respectivos autores a partir da temática da loucura. Desse modo, torna-se possível trazer ao conhecimento o comportamento do Cavaleiro da Triste Figura e do Major Quaresma, no decorrer do romance, diante do tema proposto. Da mesma maneira, observar o que dizem as demais personagens sobre a loucura de Dom Quixote e Policarpo Quaresma.

O primeiro capítulo, intitulado "Leitores do *Quixote* de Cervantes", funciona como ponto de partida para o desenvolvimento dos demais, tendo em vista que é nesse estágio que o problema central, motivador desta pesquisa, é esboçado. Para tanto, apresenta-se, num primeiro momento, uma reflexão a respeito dos diferentes tipos de leituras realizadas sobre o *Quixote* de Cervantes, de modo a elucidar que algumas abordagens seguem na linha do historicismo, já que privilegiam o repertório do século XVII, enquanto outras caminham na linha interpretativa, baseadas apenas nos referenciais de seu próprio universo. São justamente as leituras que caminham nesta direção, isto é, a da livre interpretação, que afloraram no início do século XX, as quais deram impulso à criação e, consequentemente, à difusão do mito quixotesco no imaginário coletivo de muitas culturas. Para demonstrar a maneira como o *Quixote* ganhou novos sentidos, selecionaram-se algumas produções de pensadores espanhóis (Miguel de Unamuno, Azorín e Santiago de Ramón y Cajal) que repercutiram dentro e fora das fronteiras espanholas. No Brasil, desse mesmo período, ou seja, primeiros anos do século XX, é possível encontrar a ressonância do quixotismo em certos trabalhos de poetas, artistas e intelectuais brasileiros (Olavo Bilac, José Veríssimo e Ângelo Agostini); por esse motivo, escolheram-se algumas dessas produções, a fim de oferecer uma demonstração de como a obra cervantina foi recepcionada no universo cultural nacional. Refletir sobre os diversos modos de interpretar o *Quixote* torna-se de grande valia para esta pesquisa, uma vez que

certos subsídios essenciais – tanto os de viés crítico quanto os de conteúdo teórico – são colocados em evidência, os quais preparam o terreno para ingressar em um dos pontos principais desta pesquisa, que é justamente a realização de uma discussão que gira em torno do posicionamento da crítica barretiana em relação à personagem Dom Quixote. Para realizar tal tarefa, reuniu-se um conjunto de artigos e ensaios – publicados no decorrer do século XX e início do XXI –, os quais consideram Policarpo Quaresma como uma personagem imbuída de características quixotescas.

Diferentemente do primeiro capítulo, o segundo tende a ser mais específico, tendo em vista que o trabalho é direcionado ao estudo da loucura no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Para que se possa averiguar a maneira como Lima Barreto articula o referido tema em seu romance, dedicou-se, primeiramente, a descrever o perfil psicológico de Policarpo Quaresma e a dar conhecimento de seu caminho percorrido rumo ao hospício. Também, colocam-se em pauta os projetos apresentados pelo protagonista, de caráter nacionalista, os quais podem ser considerados como os principais responsáveis pelo seu internamento em uma casa de saúde. Dentre essas propostas, enfatiza-se o "Requerimento", de Policarpo Quaresma, por intermédio de um exame textual. A partir dessa análise, torna-se possível verificar como a loucura da personagem se manifesta por meio da linguagem. Antes de investigar a maneira como a loucura é representada na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma,* percebeu-se que seria importante recorrer a outros escritos do romancista, sobre a mesma temática, de maneira a abstrair alguns parâmetros a respeito de como Lima Barreto constrói uma leitura da loucura. Com efeito, revisitar outros textos do escritor possibilitou chegar a um possível conceito de loucura baseado no episódio em que o narrador descreve o internamento de Policarpo Quaresma em um manicômio, bem como seu funcionamento, o que acabou permitindo perceber a dimensão da loucura pintada no romance *Policarpo Quaresma*.

O terceiro capítulo, por sua vez, é dedicado à investigação da temática da loucura no *Quixote* de Cervantes. Investigação esta que tem como preocupação teórica alguns dos tratados dos séculos XVI e XVII. De modo a deslindar o sentido que a loucura adquire ao longo da obra cervantina, foram selecionados certos episódios considerados fundamentais para esta pesquisa, os quais são comentados no decorrer desse capítulo. Por meio dessa seleção, pretende-se colocar em evidência as técnicas de composição utilizadas por Cervantes para a criação de seu protagonista e, claro, de sua demência. Pensando nessa proposta, este estudo conta com uma reflexão a respeito do início da loucura quixotesca, na qual se enfatiza a maneira como a personagem Alonso Quijano enlouquece, transformando-se no famoso Dom Quixote. Também, dispõe-se de algumas considerações sobre a importância dos *libros de caballería* na narrativa cervantina, as quais têm como referência questões relativas à Poética, uma vez que foram justamente esses livros os motivadores da perda da razão do velho manchego. Além disso, busca-se oferecer uma visão acerca dos métodos terapêuticos utilizados pelas demais personagens, cuja finalidade é a promover a "cura" da loucura de Dom Quixote. À medida que o estudo avança, torna-se possível trazer ao conhecimento alguns dos elementos culturais e literários próprios do Século de Ouro espanhol, os quais ajudam a revelar as dimensões da representação da loucura no *Quixote*. Dentre esses elementos, enfatizam-se algumas ideias de Erasmo de Rotterdam, por intermédio de seu *Elogio da loucura*, pois muitas delas podem ter contribuído, segundo a crítica cervantina, para a base argumentativa do *Quixote* e, por conseguinte, para a caracterização da loucura apresentada pelo cavaleiro manchego. A fim de que se possa particularizar esta investigação, partindo do princípio de que se trata de um tema amplo dentro da obra, optou-se por realizar uma análise textual de um determinado fragmento do *Quixote*, com o propósito de mostrar como a loucura pode ser revelada também por meio da linguagem do Cavaleiro da Triste Figura e não somente por intermédio de suas atitudes. Como são vários os momentos da

narrativa em que é possível encontrar, nos discursos do engenhoso fidalgo, a confluência entre loucura e lucidez, então se selecionou o célebre “Discurso de la Edad Dorada”, proferido por Dom Quixote para um grupo de cabreiros e para Sancho Pança. Além de se efetuar a análise do conteúdo do referido discurso, verifica-se também como o mesmo é recepcionado por aqueles ouvintes, chamando a atenção para a questão do *decorum*. Em síntese, espera-se mostrar por meio desse tipo de abordagem as particularidades da loucura quixotesca.

Finalmente, no quarto capítulo, a proposta é a de refletir sobre os principais pontos levantados a partir do estudo da temática da loucura no *Quixote* e em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de modo que se possa comparar Dom Quixote e Policarpo Quaresma simultaneamente. Trata-se de um capítulo significativo desta pesquisa, uma vez que é possível tecer algumas considerações no que diz respeito às divergências entre as duas personagens.

Deve-se dizer, por fim, que a presente dissertação tenha algum valor para os estudos cervantinos no Brasil, uma vez que há poucas pesquisas sobre a recepção do *Quixote*, do espanhol Cervantes, na literatura brasileira, tendo em vista que, segundo as observações da pesquisadora Maria Augusta da Costa Vieira, “los estudios en literatura comparada que tratan de las relaciones entre la literatura española y la brasileña son bastante escasos” (VIEIRA, 1998b, p.469).

I. LEITORES DO *QUIXOTE* DE CERVANTES

1. Leitura do *Quixote* ao longo do tempo

¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la hare creíble a los siglos venideros, o qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren, aunque sean hipérboles sobre todos los hipérboles?
Quijote II, cap. XVII, Cervantes

Miguel de Cervantes Saavedra publicou a primeira parte das aventuras e desventuras de Dom Quixote em 1605 e, a segunda, em 1615.[2] Ambas as publicações se deram no reinado de Felipe III, que se inicia nos dois últimos anos do século XVI e atravessa as primeiras décadas do XVII. Desde então, esses dois *Quixotes* se converteram em obra de deleite, admiração, comentário, crítica, versões, adaptações, traduções, discussões e, sobretudo, muita reflexão. Assim sendo, não é por acaso que "el *Quijote* es el libro más traducido a otros idiomas después de la Biblia" (MONTERO REGUERA, 1997, p.11). Fato este que possibilitou com que o *Quixote* se tornasse uma das obras mais importantes e mais conhecidas da literatura ocidental, contribuindo para a disseminação em outras fontes literárias de diferentes culturas e contextos históricos.

Além de o *Quixote* servir de fonte inspiradora para muitos artistas e escritores, também surgiram, no decorrer dos anos, diversos estudos críticos, sob diferentes perspectivas, a fim de revelar os mais variados tipos de interpretação relativos à obra de Cervantes. É justamente por meio desses estudos que se pode tomar conhecimento da visão que cada período histórico, literário e cultural cultivou a respeito do *Quixote*.

Para compreender de que forma se apresentam essas diferentes maneiras de ler e, ao mesmo tempo, entender o *Quixote*, pode-se recorrer ao artigo do pesquisador Anthony Close

[2] O frontispício do primeiro livro traz como título *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605) e o segundo, *El Ingenioso Caballero Don Quijote de La Mancha* (1615).

intitulado “La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora”, no que diz respeito às diferentes linhas interpretativas que circundam os tipos de leituras realizadas sobre a obra cervantina. No referido texto, o crítico britânico procurar organizar essas tendências críticas basicamente em duas grandes linhas estruturais, a saber:

> [...] el **acomodaticio**, que busca acomodar el sentido de la novela a la mentalidad del lector contemporáneo, y el **anti-acomodaticio**, preocupado sobre todo por el rigor metodológico y la intencionalidad histórica del texto (CLOSE, 1995, p.311).

Na linha do *acomodaticio*, encontram-se alguns leitores e/ou estudiosos que tendem a alojar o *Quixote* em seu contexto histórico e social. Nesse segmento, a leitura da obra encaminha-se mais à livre interpretação do leitor, tendo como base de apoio as características de seu próprio universo, distanciando-se muito das referências históricas da obra, como por exemplo os pressupostos de composição que fazem parte de seu contexto literário. Conforme bem enfatizado por Close, essa forma de se aproximar de uma obra clássica é bastante recorrente no leitor contemporâneo que, por uma tradição originada em pleno florescimento do Romantismo Alemão,[3] segue os mesmos parâmetros de leitura utilizados para as obras modernas, bloqueando-o, de algum modo, a forma de apreciar, como diz o pesquisador em letras seiscentistas João Adolfo Hansen (2001, pp.16-17), “as agudezas retóricas do conceito engenhoso do século XVII”. Nesse sentido, cabe mencionar que a leitura de um clássico pode se tornar anacrônica, tendo em vista que a “poesia é sempre histórica, mas o discurso da poesia não é o discurso da história”. Dessa forma, uma obra clássica, lida com os olhares dos românticos, poderá resultar em interpretações distantes dos sentidos produzidos no momento

[3] Anthony Close explica que: “El romanticismo alemán transformó por completo la interpretación que le había legado el neoclasicismo dieciochesco; y en muchos sentidos, la invertió. Sus autores leyeron el *Quijote* como una obra de arte que anticipaba, de modo claro y directo, las inquietudines y los valores románticos. Como pioneros de esta revisión cabe citar a Friedrich y August Wilhelm Schlegel, F. W. J. Schelling, Ludwig Tieck y Jean Paul Richter. [...] La nueva concepción del *Quijote* (y otras obras maestras) forma parte de la revolución contra el neoclasicismo dieciochesco; y ha tenido una poderosísima influencia en la crítica posterior por dos razones: por la imponente estatura intelectual de quienes la emprendieron, y porque su interpretación del Quijote encajaba en el centro mismo de la doctrina de su movimiento” (CLOSE, 2005, pp. 55-56).

em que foi concebida, considerando, a partir das observações de José Montero Reguera, que o:

> *Quijote* **empieza a leerse no exclusivamente como un libro divertido que causaba la risa y la carcajada de los lectores, sino como un libro serio**, en el que se podia encontrar sábios consejos para conducirse en la vida; más aún, en las acciones de don Quijote y Sancho podía encontrarse un modelo de comportamiento humano: se **inauguraba así la interpretación simbólica y filosófica de la obra cervantina** que presentaba, por ejemplo, a un don Quijote convertido en héroe romántico que desea resucitar un mundo ideal en el que se ha sumergido y que quiere vivirlo dentro de sí. (MONTERO REGUERA, 2001, p.196)

De fato, o *Quixote* é alvo, ao longo dos anos, de interpretações diversas que têm como origem o contexto no qual cada leitor está inserido. Na época de Cervantes, a leitura que sobressaía era a do tipo anedótico, assim como a valorização da sutileza da narrativa. Com o passar do tempo, o caráter cômico e as técnicas de composição "cederam" lugar ao sentido trágico, passando este a ser o fator dominante de muitas leituras e interpretações, difundindo-se pelas várias culturas do mundo. Para melhor compreensão desse fato, é importante ter em conta que essas mudanças estão diretamente vinculadas com as inquietações humanas de uma determinada época, em especial do século XIX até meados do XX. Inquietações estas que fizeram com que a obra de Cervantes ganhasse novos horizontes, como por exemplo o predomínio de uma leitura mais filosófica e simbólica do *Quixote*. Isso acabou favorecendo a criação de um mito em torno do Cavaleiro da Triste Figura, representando, em alguns casos, um modelo exemplar. Nesse sentido, José Montero Reguera (2001, p.196) corrobora com a ideia de que é justamente a partir do século XIX que se vê uma mudança na maneira de ler a obra de Cervantes, distanciando-se muito da forma como foi lida na ocasião da publicação, isto é, entre os anos de 1605 e 1615. Por conseguinte, essa transformação propiciou que outras interpretações se sobressaíssem em relação aos efeitos provocados nos leitores contemporâneos a Cervantes, dando margem para a construção de várias outras significações.

Significações estas que dariam margem para muitos voos, no imaginário de vários povos, relativos a Dom Quixote e Sancho Pança.

Diferentemente dos estudos que tendem a amoldar o *Quixote* dentro de seu contexto histórico, há outros que se encaminham, segundo Anthony Close, à linha do *anti-acomodaticio*, procurando na obra de Cervantes elementos da época na qual a obra foi escrita, a fim de compreender melhor os aspectos literários que compõem o romance. Dessa forma, por meio desses estudos, é possível (re)conhecer o diálogo de Cervantes com a literatura de seu tempo, tendo em conta as preceptivas retórica e poética vigentes e, como não poderia ser de outra maneira, o ambiente cultural seiscentista. Seguindo os princípios metodológicos da tendência do *anti-acomodaticio*, é possível reconstruir a perspectiva desempenhada pelo *Quixote* dentro de seu âmbito cultural, de modo a projetar os efeitos de sentido que essa obra terá produzido nos leitores contemporâneos ao *manco de Lepanto*.[4] Um deles está subentendido no prólogo do *Quixote* de 1605, no momento em que Cervantes revela ao seu leitor uma das proposições de sua obra, por meio da seguinte reflexão:

> Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla. (*DQ* I, Prólogo, p.14).

Por intermédio desse fragmento, é possível depreender que um dos objetivos de Cervantes era o de que seu leitor pudesse ser contagiado pelo aspecto cômico e burlesco da narrativa, tendo como norte as peripécias de Dom Quixote e Sancho Pança. Outro propósito era o de mostrar ao seu público, principalmente aos mais letrados, os artifícios de composição vigentes nos séculos XVI e XVII.

---

[4] De acordo com alguns estudos biográficos, Miguel de Cervantes, além de ter se dedicado às letras, também dedicou parte de sua vida às armas, servindo ao Exército espanhol. É durante essa fase militar que, ao participar na Batalha de Lepanto, no ano de 1571, o autor do *Quixote* acabou sofrendo alguns danos físicos, tendo em vista que essa batalha lhe propiciou a perda dos movimentos da mão esquerda. Tal fato lhe rendeu o título de O Manco de Lepanto. (CANAVAGGIO, 2005, pp.64-70).

Tendo em conta as reflexões de Anthony Close, percebe-se que os estudos críticos ora tendem para um caminho, ora para outro. Dessa forma, dependendo da perspectiva adotada, a dificuldade em compreender o *Quixote* pode ser maior ou menor. Em outras palavras, a leitura poderá ser mais complexa, quanto mais próxima estiver do contexto literário de Cervantes. Sobre tal complexidade, pode-se recorrer ao comentário do crítico hispânico Jean Canavaggio, quando o mesmo conclui que:

> Nosso olhar não é o dos leitores cultos do século XVII, que riam das extravagâncias de *D. Quixote* [...] e se hoje continuamos a admirar esses relatos, dificilmente nossa predileção recairá sobre os mais apreciados naquela época (CANAVAGGIO, 2005, p.17).

Com efeito, nosso olhar não é o mesmo dos leitores do século XVII, pois a leitura que é realizada a partir do Romantismo distancia-se muito da de um leitor do famoso "século de ouro" espanhol, que tinha outra percepção literária, cultural, social e histórica. Isso levando em consideração que o homem do século XVII possuía outras referências para interpretar o *Quixote*. Referências estas que, na maioria das vezes, não fazem parte do repertório do homem do século XX, como, a título de exemplo, as próprias novelas de cavalaria e, por sua vez, a paródia desses livros. É por meio da referência a esse universo literário que se pode realizar uma leitura de caráter histórico da obra de Cervantes. Seguindo essa perspectiva, observa-se que uma das dificuldades em entender o *Quixote* encontra-se justamente no reconhecimento de aspectos específicos da obra e, por esse e por outros motivos, o leitor pós-romântico acaba adaptando, na maioria das vezes inconscientemente, a leitura do *Quixote* a seu tempo, a partir de suas experiências de leitura e, como não poderia ser diferente, de seus conhecimentos literários. Essa "adaptação", realizada pelo leitor só é possível quando se tem em conta que o *Quixote* é uma daquelas obras que possuem vários sentidos, muitos deles baseados em interpretações feitas ao longo dos anos, permitindo assim novas criações de sentido, sobretudo, como dito anteriormente, a partir do século XIX.

Esses novos sentidos do *Quixote* podem ser vistos, por exemplo, em fins do século XIX e início do século XX, especialmente em torno ao ano de 1905, que foi dedicado às comemorações do terceiro centenário da publicação da primeira parte das andanças do Cavaleiro da Triste Figura. Por conta do burburinho provocado pelos trezentos anos da divulgação da primeira parte, observa-se que muitos romancistas e pensadores espanhóis – grande parte deles pertencente ao grupo de escritores da época da *Generación de 98* – se dedicaram a escrever textos interpretativos – de caráter filosófico, político e literário – em homenagem ao cavaleiro manchego e, alguns, ao próprio *Manco de Lepanto*.

De acordo com Anthony Close (2005, p.172), esses mesmos intelectuais da *Generación de 98* compartilham, nessa época, de certas afinidades artísticas, intelectuais e, inclusive, de alguns anseios emocionais, os quais são frutos de um desejo de caráter patriótico, que surgem com o propósito de apresentar possíveis soluções para o problema da Espanha. Problema este que se relaciona com as questões inerentes à decadência espanhola, fruto de uma derrota contra os Estados Unidos e da perda de Cuba, que era a última colônia espanhola em terras americanas. Devido às dificuldades enfrentadas pela Espanha, os *noventayochistas* se dedicaram a desenvolver diversos projetos de viés político e social, muitos deles encontrando no *Quixote* uma espécie de guia que definia esse conjunto de intelectuais, considerando que, para a *Generación de 98*, a personagem Dom Quixote "era el ejemplo más claro de la personalidad española en su historia" (CLOSE, 2005, p.173), servindo de fonte de inspiração para muitos escritores em suas composições artísticas.

Dentre os escritores que (re)visitaram o *Quixote*, no final do século XIX e início do XX, destaca-se Miguel de Unamuno (1864-1936), através de seu trabalho intitulado *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905). Por meio dessa obra, Unamuno apresenta ao leitor uma leitura do *Quixote* de Cervantes, totalmente estruturada a partir de parâmetros estabelecidos pelos românticos. Por essa razão, observa-se que predomina uma interpretação, diga-se de

passagem, muito particular e, ao mesmo tempo, filosófica da obra de Cervantes. Interpretação esta que tem como pressuposto a ideia de que "hoy ya es el *Quijote* de todos y de cada uno de sus lectores, y que puede y debe cada cual darle una interpretación, [...] como las que la Biblia suele darse" (UNAMUNO, 1992, pp.133-134). É por meio dessa prática que Unamuno reescreve à sua maneira as andanças do Cavaleiro da Triste Figura e de seu fiel escudeiro pelas terras espanholas, a fim de adaptá-la ao seu contexto histórico e, ao mesmo tempo, com o intuito de tornar a obra de Miguel de Cervantes mais "acessível" aos leitores de sua época. Para isso, o pensador espanhol exclui diversas passagens da obra original – principalmente as histórias interpoladas, pois, para o filósofo, elas "desviam" o olhar dos feitos de Dom Quixote – e, ao mesmo tempo, acrescenta novos elementos à narrativa cervantina.

Devido a esse tipo de manipulação, pode-se dizer que, tendo como base o argumento de José Montero Reguera (2001, p.200) – por intermédio do seu artigo "La crítica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX" –, Miguel de Unamuno insere-se na linha dos críticos que são "más quijotistas que cervantistas", em virtude da apropriação que fazem da personagem Dom Quijote, sem levar em consideração os méritos de Cervantes, como escritor de ficção das belas letras hispânicas dos séculos XVII e XVII. O próprio Unamuno (1992, p.134) tinha consciência dessa tendência, uma vez que sua ideia era a de "libertar al *Quijote* del mismo Cervantes". A mesma opinião apresentada no prólogo da obra *Vida de Don Quijote e Sancho* é confirmada no artigo intitulado "Sobre la lectura e interpretación del 'Quijote'" (1905), no qual o escritor diz que:

> Desde que el *Quijote* apareció impreso y a la disposición de quien lo tomara en mano y lo leyese, **el *Quijote* no es de Cervantes, sino de todos los que lo lean y lo sientan**. Cervantes sacó a Don Quijote del alma de su pueblo y del alma de la humanidad toda, y en su inmortal libro se lo devolvió a su pueblo y a toda la humanidad. Y desde entonces Don Quijote y Sancho han seguido viviendo en las almas de los lectores del libro de Cervantes y aun en la de aquellos que nunca lo han leído (UNAMUNO, 1958, p.1228).

Tal apropriação leva o pensador espanhol a tratar o cavaleiro manchego como se este tivesse vida própria, pois para ele “Don Quijote existió real y verdaderamente e hizo todo lo que de él nos cuenta Cervantes [...]” (UNAMUNO, 1958, p.1228). Isso fica claro no momento em que Unamuno lança um sinal de desaprovação aos críticos que estavam somente preocupados em realizar um estudo histórico, ou seja, um estudo dirigido apenas para o desvendamento das intenções de Cervantes, deixando à margem o papel que desempenharia o cavaleiro de La Mancha para o povo espanhol. Para imputar tal crítica, Unamuno faz a seguinte indagação: “¿qué tiene que ver los que Cervantes quisiera decir en su Quijote, si es que quiso decir algo, con lo que a los demás se nos ocurra ver en él?” (UNAMUNO, 1958, p.1228). Nesse sentido, fica evidente que, para o filósofo, não é nada enriquecedor pensar no criador, apenas na criatura e no valor que esta pode proporcionar à cultura de seu povo, ou melhor, à cultura universal. Tanto é verdade que ele deixa transparecer que a obra de Cervantes “es un libro traductible; perfectamente tractible, y de que su fuerza y poesia toda queda en él, viértase al idioma que se le vierta” (UNAMUNO, 1958, p.1232).

Além da releitura do *Quixote* de Cervantes, Unamuno, em sua *Vida de Don Quijote y Sancho*, apresenta a seu público um pensamento de cunho político, pois, inspirado em Dom Quixote, utiliza a personagem como “arma intelectual” para a solução dos problemas de sua pátria. Aqui se faz necessário esclarecer que, nesse momento histórico, a Espanha encontrava-se em profunda crise política, econômica e social, devido aos reflexos causados pelas guerras coloniais. Com o fim desses combates, nota-se que muitos intelectuais ficam desiludidos com a crise vivida no país. Sendo assim, é dentro desse contexto que se busca criar novos sentidos de caráter nacionalista, de modo a formar uma nova identidade para a Espanha.

Dessa forma, para Miguel de Unamuno (1992, p.142), recuperar a personagem cervantina, ou melhor, “rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón”, seria como recobrar as glórias e as conquistas do povo espanhol nos

séculos XVI e XVII. Fato este que possibilitou a criação e a difusão do mito quixotesco, servindo de base para leituras posteriores. Seguindo esse caminho, Unamuno, por meio de seu romance *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), ajudou a replicar a visão romântica acerca da obra de Cervantes, favorecendo a difusão desse viés interpretativo para muito além das fronteiras espanholas.

Outro escritor que contribuiu para a "fabricação" de novos significados para o *Quixote* foi o jornalista e romancista Azorín (1873-1967), cujo nome verdadeiro era José Augusto Trinidad Martínez Ruiz. Sua importância, para o grupo de intelectuais da *Generación de 98*, se deve aos vários trabalhos dedicados a Cervantes e à sua personagem Dom Quixote, contribuindo dessa maneira para a propagação do pensamento militante daquele período.

Dentre as diversas produções de Azorín – seja no nível literário, cultural e/ou intelectual –, sobressai a obra *La ruta de Don Quijote* (1905). Por meio desse trabalho literário, o romancista se aventura a refazer ficticiamente os caminhos percorridos pelo cavaleiro manchego, na região de *La Mancha*. É através desse percurso que o autor cria uma ficção carregada de imagens depreendidas do *Quixote* de Cervantes. Imagens que, de acordo com Anthony Close (2005, p.198) em seu estudo *La concepción romántica del Quijote*, "tienden a desdibujar la frontera entre la ficción y la realidad, entre el entonces y el ahora", tendo em vista que elas são reinventadas à sua maneira em sua narrativa. Não se trata exatamente de uma reescritura – como fizera Miguel de Unamuno em sua *Vida de Don Quijote e Sancho* (1905) –, mas sim de uma recriação imagética de muitos cenários presentes no *Quixote* de Cervantes. Em outras palavras, trata-se de muitas descrições de caráter impressionista da paisagem manchega, tendo como referência os caminhos trilhados por Dom Quixote e Sancho Pança. Grande parte dessas descrições é feita por meio de uma linguagem poética, como por exemplo na descrição feita na seguinte passagem:

> En el fondo, allá en la línea remota del horizonte, aparecia una pincelada larga, azul, de un azul claro, tenue, suave; aquí y allá, refulgiendo al sol, destacaban las paredes blancas, nítidas, de las casas diseminadas en la campiña; el camino, estrecho, amarillento, se perdía ante nosotros, y de una banda y de otra, a derecha e izquierda, partían centenares y centenares de surcos, rectos, interminables, simétricos. (AZORÍN, 1995, pp.63-64)

Nota-se que Azorín descreve *La Mancha* a partir de uma visão lírica e, ao mesmo tempo, sob um ar melancólico. Esse tipo de narração é próprio do universo romântico, que tinha, como um forte ideal, a recuperação da natureza em sua forma mais plena.

É nesse ambiente que as terras manchegas são recriadas. É justamente aqui que Azorín faz uma longa reflexão sobre a importância de Dom Quixote em sua caminhada intelectual, pois, para o escritor, a personagem de Cervantes funciona como fonte de inspiração, capaz de superar os diferentes obstáculos encontrados no decorrer desse percurso. Isso fica evidente na seguinte indagação:

> ¿Nuestra vida no es como la del buen caballero errante que nació en uno de estos pueblos manchegos? Tal vez, sí, nuestro vivir, como el de don **Alonso Quijano el Bueno**, es un combate inacabable, sin premio, por ideales que no veremos realizados... **Yo amo esa gran figura dolorosa que es nuestro símbolo y nuestro espejo.** Yo voy – con mi maleta de cartón y mi capa – a recorrer brevemente los lugares que él recorriera. (AZORÍN, 2004)

Por meio desse texto é possível afirmar que Azorín converte Dom Quixote em exemplo a ser seguido pelos seus, colaborando desse modo para a criação do mito quixotesco, devido ao valor simbólico e filosófico atribuído à personagem de Cervantes.

Da mesma geração que Miguel de Unamuno e Azorín, destaca-se também Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), por meio de seu discurso intitulado “Psicología de Don Quijote y el Quijotismo”. O referido elóquio foi apresentado em uma sessão comemorativa do terceiro centenário da publicação do *Quixote* de Cervantes, em 1905, mais precisamente no *Colegio Médico de San Carlos*, na cidade de Madrid. Esse texto é de fundamental importância para

que se possa ter em conta o tipo de interpretação que se fazia do *Quixote* no início do século XX, quando se tem em mente que se trata de um texto histórico e datado.

Ramón y Cajal – da mesma forma como fizeram seus contemporâneos – ressalta a ideia de uma universalidade para a personagem Dom Quixote, sobretudo no que diz respeito a seu caráter moral, servindo de exemplo à formação do indivíduo. Por essa razão, ele considera o fidalgo manchego como o representante do mais "perfecto símbolo del honor y del altruísmo" (RAMÓN Y CAJAL, 1947, p.1279), contribuindo para que o Cavaleiro da Triste Figura se convertesse em figura exemplar. A partir dessas observações, nota-se que o entendimento de Ramón y Cajal pela obra de Cervantes se dá por meio da subjetividade e da espontaneidade. Isso fica evidente quando o mesmo se propõe a realizar uma análise psicológica da personagem de Dom Quixote. Essa análise tem como orientação as concepções médicas do século XIX e XX, distanciando-se muito dos princípios de composição utilizados nos séculos XVI e XVII. Princípios estes que eram difundidos por meio de tratados de poética e de retóricas e também por meio das próprias obras literárias.

É por meio de critérios próprios da psicologia moderna que Ramón y Cajal põe em evidência a representação de um Dom Quixote com características inerentes do pensamento contemporâneo. Dentre elas, destaca-se a imagem de um Dom Quixote ansioso, considerando que, para o estudioso, a personagem acaba se entregando "ansiosamente" à leitura das novelas de cavalaria. Essas leituras são vistas pelo médico como uma perturbação do juízo, pois para ele o Cavaleiro da Triste Figura apresenta certa exaltação intelectual e afetiva. Por conta dessa "exaltação" é que o velho manchego se atira em suas aventuras, a fim de resgatar as honras humanas. Esse ato de entregar-se aos ideais cavaleiresco está intimamente relacionado, segundo Ramón y Cajal (1947, p.1279), com a fé de Dom Quixote. Uma fé que emana "de los grandes conquistadores de almas y de tierras".

Além do estudo interpretativo da personagem de Dom Quixote, Ramón y Cajal também se dedica a analisar, pelo viés da psicologia, o perfil do escritor Miguel de Cervantes, traçando, a seu modo, um breve panorama biográfico, a saber:

> Nació y se crió **Cervantes** con altas y nobilísimas ambiciones. **Héroe en Lepanto**, soñó con la gloria de los grandes caudillos; escritor sentimental y amatorio, ansió ceñir la corona del poeta; íntegro y diligente funcionário, aspiró acaso a la prosperidad económica [...] !ay!, el **Destino implacable trocó sus ilusiones en desengaños**, y al doblar de la cumbre de la vida se vió olvidado, solitario, pobre, cautivo y deshonrado... (RAMÓN Y CAJAL, p.1947, p.1279)

Por meio dessas poucas linhas, observa-se que Ramón y Cajal faz uma espécie de (re)criação de alguns traços da biografia de Miguel de Cervantes. Uma biografia de certa forma fantasiosa e fictícia, pois, de acordo com os estudos cervantinos, não se sabe ao certo como fora a vida de Cervantes, tendo em conta que não são abundantes os documentos de que se dispõe. Mesmo assim, para o médico espanhol, Cervantes não deixa de representar – assim como Dom Quixote – um grande herói. Um herói que enfrentou bravamente a guerra de Lepanto, além de muitos outros obstáculos, como por exemplo a ocasião em que Cervantes foi encarcerado na *Cárcel Real de Sevilla*,[5] no ano de 1597, por conta de dívidas financeiras. Nesse sentido, Ramón y Cajal justifica que todas essas "possíveis" dificuldades encaradas por Cervantes são nada mais que as forças do destino. Não de um destino qualquer, mas sim de um "Destino", com letra maiúscula, que não deixa as ilusões voarem, já que apenas traz seus desenganos.

É justamente devido a essa "dificuldade" atribuída à vida de Cervantes que o pensador espanhol demonstra grande admiração pelo *Manco de Lepanto*, chegando à conclusão de que há um "parentesco espiritual" entre criador e criatura, isto é, entre Cervantes e Dom Quixote.

---

[5] Segundo as observações de Jean Canavaggio (2005, pp.64-70), a prisão de Sevilha era conhecida como um verdadeiro monstro, tendo em vista as péssimas condições do lugar, já que era habitada aproximadamente por 2 mil presos, quantidade extremamente superior à capacidade comportada.

Essa afirmação tem como pressuposto a visão pessoal de Ramón y Cajal (1928, p.1285), de que não "salen de la pluma tan perfectos y vivos los retratos humanos, si el pintor no se miró muchas veces al espejo y enfocó los escondrijos de la propia conciencia". Tal percepção está intimamente relacionada com a ideia de gênio,[6] oriunda da filosofia de Immanuel Kant, que parte do princípio de que a obra nasce da inspiração sublime do poeta. Esse tipo de pensamento se evidencia quando Ramón y Cajal diz que:

> Cuando un **genio literário** acierta a forjar una personificación vigorasa, universal, rebosante de vida y de grandeza; y generadora, en la esfera social, de grandes corrientes de pensamiento, la figura del personaje fantástico se agiganta, transciende de los limites de la fábula, invade la vida real y marca con sello especial e indeleble a todas las gentes de la raza o nacionalidad a que la estupenda criatura espiritual pertenece. (RAMÓN Y CAJAL, 1947, p.1287)

De fato, para Ramón y Cajal, Cervantes pode ser considerado um gênio, já que, por meio de sua *originalidade*, seria possível afirmar, nos termos kantianos, que constrói uma personagem que acabou servindo como *modelo* "claro" dos valores humano, tornando-a uma figura *exemplar*. Nesse ponto é importante elucidar que essa ideia de gênio não fazia parte, ou melhor, não existia no século XVII, portanto, trata-se de um atributo moderno.

De acordo com Anthony Close (2005, p.173) – em seu estudo *La concepción romántica del Quijote* –, Ramón y Cajal, da mesma forma como fizeram seus contemporâneos, propõe um tipo de discurso baseado em algumas "reflexiones sobre el

---

[6] Para que se possa compreender a ideia de "gênio", nos termos kantianos, nada melhor do que recorrer às considerações do próprio Immanuel Kant sobre o referido termo. De acordo com o filosofo: "o gênio: 1) é um *talento* para produzir aquilo para o qual não se pode fornecer nenhuma regra determinada, e não uma disposição de habilidade para o que possa ser aprendido segundo qualquer regra; consequentemente, que a *originalidade* tem que ser a sua primeira propriedade; 2) que, visto que também pode haver uma extravagância original, os seus produtos têm que ser ao mesmo tempo modelos, isto é, *exemplare*s; por conseguinte, eles próprios não surgiram por imitação e têm que servir a outros como padrão de medida ou regra de julgamento; 3) que ele próprio não pode descrever ou indicar cientificamente como realiza o seu produto, mas que, como *natureza*, fornece a regra; e por isso o próprio autor de um produto, que ele deve ao seu gênio, não sabe como para isso as ideias se encontram nele e tão pouco tem em seu poder imaginá-las arbitrária ou planeadamente e comunicá-las a outros em tais prescrições, que as põem em condição de produzir produtos homogêneos. [...]; 4) que a natureza através do gênio prescreve a regra não à ciência, mas à arte, e isto também somente na medida em que esta última deve ser bela arte (KANT, 1998, p.212).

sentido profundo de la historia cultural de España e intentos de establecer una comunicación poética con este". Reflexões estas que, apoiadas na ideia do *quijotismo*, se direcionam aos vários campos da sua sociedade, a saber:

> **El quijotismo de buena ley [...] tiene, pues, en España ancho campo en que ejercitarse. Rescatar las almas encantadas** en la tenebrosa cueva del error; **explorar y explotar**, con altas miras racionales, **las inagotables riquezas del suelo y del subsuelo**; descuajar y convertir en ameno y productivo jardín la impenetrable selva de la Naturaleza, donde se ocultan amenazadores los agentes vivos de la enfermedad y de la muerte; **modelar y corregir, con el burril de intensa cultura, nuestro propio cérebro**, para que en todas las esferas de la humana actividad rinda copiosa mies de ideas nuevas y de invenciones provechosas al aumento y prosperidad de la vida... he aqui las estupendas y gloriosas aventuras reservadas a nuestros quijotes del porverir (RAMÓN Y CAJAL, 1947, p.1295).

É por meio desse *quijotismo* que a Espanha teria condições, segundo a visão de Ramón y Cajal, de libertar-se de um tempo obscuro, que tem afetado muito o desenvolvimento social, econômico e intelectual. Por essa razão, para o estudioso, seguir os ideais quixotescos seria uma possível solução para alcançar as "gloriosas aventuras" de sua pátria. Sendo assim, pode-se dizer que é bem certo que esse *quijotismo* tenha servido de inspiração para muitos outros pensadores espanhóis e de outros lugares do mundo na abordagem da obra de Cervantes.

2. A presença do *Quixote* no Brasil de Lima Barreto

Inpira-nos e protege-nos, louco sublime!

Conferencias Literarias, Olavo Bilac*

O início do século XX, mais precisamente o ano de 1905, pode ser considerado como "um marco importante da história do *Quixote* em terras brasileiras" (VIEIRA, 2006, p.343), uma vez que foi possível comemorar, no Brasil, o terceiro centenário da publicação da primeira parte da obra de Cervantes. De acordo com Maria Augusta Vieira, para tal comemoração, realizou-se no Real Gabinete Português de Leitura, na cidade do Rio de Janeiro, uma exposição especial, organizada pelo bibliotecário Antonio Jansen do Paço, sobre diversas edições do Quixote, "iniciando por um fac-símile da *editio princeps* de 1605 e também da de 1615, passando por várias edições espanholas e por traduções para o português, italiano, inglês, alemão, além de outras obras de Cervantes" (VIEIRA, 2006, p.343). Conforme dados levantados pela pesquisadora, o evento também contou com a exposição de "onze cartas geográficas das viagens de Dom Quixote e algumas 'Imitações e Continuações do *Dom Quixote'*" (VIEIRA, 2006, p.343).

Além dessa exposição, também foi possível contar com a conferência do intelectual brasileiro Olavo Bilac (1865-1918), intitulada "Don Quixote" (1905), sendo publicada no ano seguinte pela *Revista Kósmos* do Rio de Janeiro, a qual pode ser considerada como o "primeiro estudo interpretativo da obra de Cervantes publicado no Brasil" (VIEIRA, 2006, p.344). Por meio dessa conferência, Bilac apresenta um discurso eloquente e apaixonado, que gira em torno de algumas considerações históricas da Espanha de Felipe II, de "possíveis"

* Epígrafe retirada da conferência intitulada "Don Quixote", de Olavo Bilac (*Conferencias Literarias*, Rio de Janeiro, 1930, p.179).

traços biográficos de Miguel de Cervantes e de certas características da personagem Dom Quixote. Para abordar esses três eixos – história, autor e personagem –, o poeta recorre a certas referências constituídas, sobretudo aquelas herdadas a partir do Romantismo Alemão, para delinear o perfil de sua conferência, tais como: o caráter idealista, a exaltação pela pátria, a representação do heroísmo, o cultivo do sonho, o sofrimento, entre outros.

Sobre os aspectos históricos da Espanha, Bilac elabora um brevíssimo quadro do panorama da Espanha em fins do século XVI e início do XVII. Trata-se, na verdade, de uma remontagem que apresenta certa visão estereotipada e distorcida do que de fato teria acontecido na Espanha daqueles tempos. Nesse sentido, pode-se dizer que a história do povo espanhol, contada por Bilac, tende mais ao fictício do que propriamente ao verídico. De todos os aspectos históricos abordados pelo poeta, sobressai o sofrimento do "povo espanhol" oriundo do poder da Inquisição e das muitas guerras.

É por meio da recriação desse quadro histórico que Olavo Bilac introduz uma "possível" biografia de Miguel de Cervantes. Afirma-se aqui como provável, pois se trata de uma biografia recontada a partir de uma visão particular do poeta. Trata-se, portanto, da criação de uma personagem, já que, no elóquio de Bilac, Cervantes é entendido e visto como vítima dos problemas enfrentados por sua pátria. Segundo Bilac (1930, p.160), Cervantes teria vivenciado os horrores de uma vida recheada de perigos e de combates, os quais resultaram em momentos de aflições. Horrores estes que têm vínculo direto, segundo a compreensão do poeta Bilac, com as dificuldades encaradas a partir da prisão em uma aldeia espanhola – Argamasilla – e dos obstáculos encontrados na famosa batalha de Lepanto, que lhe rendeu a mutilação da mão esquerda. Como se isso não bastasse, Bilac diz que:

> Depois, quando a nostalgia, o cançaso, a miseria, o nojo da matança [...] viu-se aprêzado por um troço de piratas [...] e foi remar como captivo nas galés da Argelia: e teve, então, cinco annos de captiveiro e desespero, com intervallos fugazes de vida e esperança [...]. (BILAC, 1930, p.160).

De acordo com Olavo Bilac, mesmo diante dos males de sua vida, o *Manco de Lepanto* teria conseguido criar uma epopeia do riso – *Dom Quixote de La Mancha* – "que é a sua verdadeira alma, porque é filha legitima" (BILAC, 1930, p.164) de seu estado de penúria. Seguindo esse ponto de vista, percebe-se, tendo como apoio as observações da pesquisadora Maria Augusta Vieira, por intermédio de seu artigo "Crítica, creación e historia en la recepción del Quijote en Brasil (1890-1950)", que toda a biografia de Cervantes "adquiere un tono hiperbólico capaz de combinar las adversidades más drásticas de la vida con la genialidad de la creación literária, de modo que la tragédia de la existencia quede compensada con la riqueza de la imaginación" (VIEIRA, 2001, p.1146). Isso fica evidente quando Olavo Bilac afirma que nenhum outro escritor conseguiu divertir a humanidade como Cervantes, sendo considerado pelo poeta brasileiro como um "milagre do gênio", uma vez que conseguiu "extrair da propria miseria a alegria universal!" (BILAC, 1930, p.164). Para Bilac, foi justamente por Cervantes apresentar as características de um "gênio", as quais se aproximam muito do pensamento kantiano, que ele teve condições de criar, por meio do *Quixote*, a representação fiel dos contratastes que fazem parte da vida.

Seguindo essa forma de entender uma obra de literária, Olavo Bilac define a personagem Dom Quixote como um verdadeiro exemplo a ser seguido, pois, mesmo com os infortúnios encontrados, o Cavaleiro da Triste Figura não deixa de sair em busca de seus sonhos, mesmo quando se encontra nas piores condições, sejam elas de ordem física ou moral, a saber: maltrapilho, faminto, humilhado, arruinado, derrotado. Por esse motivo, Bilac acredita que Dom Quixote é um tipo de sonhador, uma vez que "caminha de desillusão em desillusão e de desastre em desastre" (BILAC, 1930, p.170). Por meio dessa perspectiva, Bilac – assim como fizeram muitos intelectuais da *Generación de 98* – ajudou a imortalizar, no Brasil, a ideia de um quixotismo.

É nessa ideia que Olavo Bilac se apoia para fazer seu manifesto cultural e político, pois para o poeta Dom Quixote é o modelo mais apropriado para que a sociedade brasileira daqueles tempos pudesse encontrar entusiasmo, de modo a solucionar os mais diversos tipos de problemas, sejam eles de ordem social, cultural e/ou político. É como se o velho fidalgo possuísse a chave da verdade. Tendo em vista esse tipo de pensamento, Bilac, assumindo uma voz coletiva, declara que o maior desejo do povo brasileiro era ser como Dom Quixote, "vingadores de iniquidades, protectores de orphãos, defensores de opprimidos, justiceiros sem maldade, e misericordiosos sem fraqueza!" (BILAC, 1930, p.179). Indo mais além, Olavo Bilac roga, na última linha de seu discurso, ao "louco sublime" inspiração e proteção, a este povo tão desprovido de heróis, para o cumprimento de seus sonhos.

Quanto à conferência proferida pelo poeta Olavo Bilac, pode-se dizer que se trata de uma leitura impressionista, carregada de valores românticos, o que evidencia o pensamento de uma época. Apesar de estar distante dos referenciais da Espanha de Cervantes – séculos XVI e XVII –, cabe mencionar que por meio dela é possível se aproximar do valor atribuído ao *Quixote* no período da *Belle époque* carioca.

Outro intelectual de grande relevância – para a presença do *Quixote* em terras nacionais no início do século XX – é nada mais nada menos que o escritor, educador e jornalista José Veríssimo (1857-1916), por meio do ensaio "Miguel de Cervantes e Dom Quixote" (1905). Nesse artigo Veríssimo – diferentemente de seu contemporâneo Olavo Bilac – assume, de acordo com Maria Augusta Vieira (2001, p.147), "la personalidad del crítico y del historiador de la literatura que se preocupa por la argumentación y se muestra más prudente en la expresión", apresentando uma reflexão de caráter argumentativo sobre alguns aspectos históricos da Espanha de Cervantes, sem exageros e sem descrições "fantasiosas". Além disso, há, no texto de Veríssimo, uma meditação mais cuidadosa no que diz respeito aos

aspectos literários presentes no *Quixote*, trazendo ao leitor, como exemplo, algumas considerações sobre a intertextualidade da obra de Cervantes com as novelas de cavalaria.

Assim como fizeram outros intelectuais, tanto na Espanha quanto no Brasil, Veríssimo também dedica uma parte de seu artigo à biografia do escritor Miguel de Cervantes. Apesar de o autor manter, de alguma forma, uma postura de caráter mais crítico, não há como negar a presença de certo lirismo em sua descrição sobre o *Soldado de Lepanto*.

> Cervantes escreve o seu romance depois dos cinquenta e cinco anos, cheios de trabalhos diversos, de comoções fortíssimas e de sofrimentos grandes, a que se misturavam sem dúvida as alegrias ruidosas e intensas de uma vida de aventuras, de combates, de amores, que sua ironia e a sua poesia haveriam frequentemente embelecido. [...] O humanista, feito no grande momento da cultura espanhola, e aperfeiçoado no trato da Itália, o valoroso soldado, o cavaleiro bizarro e pundonoroso, o espanhol que revivera nos livros e na vida toda a marcial alma espanhola dos descobridores e conquistadores, ele próprio cavaleiro andante e mártir cristão da derradeira campanha contra a pirataria argelina, o homem que passara todas as existências, tudo vira e sofrera, de bom coração, de uma íntima candidez d'alma reunida, excepcional e extraordinariamente, a um delicado e peregrino sentimento das contradições, misérias e ridículos da vida, para escrever [o *Quixote*][...] (VERÍSSIMO, 2003, pp.441-442).

Segundo José Veríssimo, foi justamente entre essas idas e vindas que Cervantes dera à sua pátria sua maior obra, pois somente "D. Quixote viria por uma vez assegurar, dando à literatura nacional a obra que lhe consagrará a língua, ultrapassando-lhe as fronteiras e obrigando ao seu estudo" (p.441). Por meio dessa afirmação, nota-se que Veríssimo apresenta um conceito muito particular do século XIX, que é a formação da cultura nacional. Formação esta que se dá, em linhas gerais, por intermédio de uma língua particular, a fim de definir a pátria "nacional" perante as demais fronteiras. Tal concepção, seguindo as observações da pesquisadora Sandra Nitrini (2000, p.21), surge "justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura nacional estava sendo discutida em toda a Europa". Esse tipo de pensamento esteve muito presente no Brasil, principalmente no início do século XX, momento em que se buscava a afirmação da

identidade nacional e a total emancipação social, cultural e política de Portugal. É justamente nesse momento que ocorre o movimento ideológico do antilusitanismo.

Além de questões de viés histórico, Veríssimo apresenta alguns juízos de valor quanto à elaboração do *Quixote* por Miguel de Cervantes. Esses valores fazem com que o escritor brasileiro lance algumas afirmações, a saber:

> Eu creio que a intenção na arte é coisa muito moderna, quase dos nossos dias, em que a inspiração, o estro, no primitivo e bom sentido desses termos, cedem o passo à vontade, à resolução, ao propósito. Nos grandes criadores, nos grandes inspiradores da arte, estou certo de que houve sempre um inconsciente, o *deus in nobis*, que os incita e lhes insinua obras imortais, das quais eles próprios não têm a compreensão perfeita, ou a que lhes dão os vindouros. Mas como a inspiração deriva do meio do poeta, a obra dela resultante se achará em correlação com ele e será, em palavra, a expressão da sociedade (VERÍSSIMO, 2003, pp.439-440).

Segundo José Veríssimo, é desse estado inconsciente que Cervantes fez brotar seu *Quixote*, que, para o autor, é uma das poucas obras que possui valores sublimes, tais como a perfeição, conferindo-lhe, dessa maneira, o caráter imortal, devido à "universalidade de sentimentos que fazem dela, na frase excelente de Sainte-Beuve, 'o livro da humanidade'" (p.440), tendo em vista que, para o escritor brasileiro, somente Dom Quixote "é capaz de ser a generosidade, a magnanimidade, a coragem, o devotamento ao próximo ou a devoção a um ideal, de ser bom até ao carinho e forte até à heroicidade" (p.444). Por meio dessas características, diga-se de passagem um tanto exaltadas, não restam dúvidas de que José Veríssimo é mais um dos críticos brasileiros que ajudou a impulsionar a presença do quixotismo no imaginário do coletivo nacional.

Vale a pena comentar que a postura de Olavo Bilac e a de José Veríssimo se aproxima muito do tipo de leitura realizada do *Quixote* pelos pensadores espanhóis – Unamuno, Azorín, Ramón y Cajal, entre outros. Como já dito, esse entendimento, baseado mais em uma leitura interpretativa, se dá a partir de algumas ideias atribuídas à personagem Dom Quixote, tais

como: idealismo, combatividade, heroísmo, inspiração, entre outros. Tais atributos foram utilizados, tanto pelos intelectuais brasileiros quanto pelos pensadores espanhóis, como uma maneira de impulsionar a realização de seus textos militantes, cujo propósito era o de combater os diversos males de suas respectivas sociedades.

Além de textos de cunho ensaístico sobre Dom Quixote, há outros tipos de manifestações intelectuais, as quais circularam entre o público leitor e letrado do Rio de Janeiro. Dentre elas destaca-se, por exemplo, a circulação da revista intitulada *D. Quixote* (1985-1906), publicada no Rio de Janeiro. Essa revista é de criação do caricaturista Ângelo Agostini. É por meio dessa publicação que o intelectual se apropria, no bom uso do termo, das personagens Dom Quixote e Sancho Pança para introduzi-las em seu trabalho, conforme observado por Monica Pimenta Velloso (1996, p.129), “como figuras centrais da revista, acompanhando, atuando e comentando os acontecimentos políticos e sociais do cotidiano”, atribuindo um tom satírico-humorístico a tais acontecimentos, de modo a proporcionar uma maior reflexão sobre a realidade nacional.

3. Dom Quixote e a crítica barretiana

Não faltam em Policarpo Quaresma os traços do D. Quixote...

"Lima Barreto sentiu o Brasil", Caio Prado Junior[*]

Desde a divulgação do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*[7] – escrito pelo romancista brasileiro Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) – até os dias atuais, é possível encontrar vários estudos e comentários, sejam eles críticos ou não, que de alguma maneira acabaram interpretando a personagem Policarpo Quaresma como uma espécie de "Dom Quixote brasileiro", por ele apresentar alguns traços que fazem alusão ao Cavaleiro da Triste Figura de Cervantes.

Na ocasião da publicação da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o próprio Lima Barreto ficou entusiasmado com tal aproximação, até porque ele era um grande admirador de Cervantes, o que fica explícito em muitos de seus textos autobiográficos. Como exemplo, pode-se destacar, em seu *Diário Íntimo*, a seguinte declaração: "Meu livro, o *Policarpo*, saiu há quase um mês. Só um jornal falou sobre ele três vezes (de sobra) [...]. Os críticos generosos só se lembravam, diante dele, do dom Quixote" (BARRETO, 1953, p.181). Sobre tal revelação, Francisco de Assis Barbosa – especialista em estudos sobre Lima Barreto e suas obras – observa que "críticos generosos" referem-se, em particular, aos comentários de Oliveira Lima e Afonso Celso, "por o aproximarem, num assombro de admiração, a Cervantes, vendo na figura de Policarpo Quaresma nada mais nada menos que a encarnação brasileira de D. Quixote de la Mancha" (BARBOSA, 1975, pp. 238-239).

---

[*] Caio Prado Junior. "Lima Barreto sentiu o Brasil". In: BARRETO, Lima. Triste Fim de Policarpo Quaresma. Edição Crítica – Coleção Archivos. Espanhola:Scipione Cultural, 1997, p.437.

[7] Faz-se necessário informar que o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi publicado pela primeira vez em 1911, por meio de folhetins, no *Jornal do Comércio*, e somente em 1915 em volume.

Essa questão sobre a semelhança entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma está, de forma concreta, presente em muitos ensaios e artigos que fazem parte da fortuna crítica de Lima Barreto. Até onde se tem notícias, o primeiro crítico a abordar essa temática é Oliveira Lima, por meio de seu artigo "Policarpo Quaresma" (1916).[8] Nele, destaca-se a ideia de que:

> [...] o Major Quaresma viverá na tradição, como um Dom Quixote nacional. Ambos são tipos optimistas incuráveis, porque acreditam que os males sociais e sofrimentos humanos podem ser curados pela mais simples e ao mesmo tempo mais difícil das terapêuticas, que é a aplicação da justiça da qual um e outro se arvoraram paladinos. Um levou sovas por querer proteger os fracos; o outro foi fuzilado por querer, na sua bondade, salvar inocentes. Visionários ambos: assim tratou o marechal de ferro o seu amigo Quaresma e trataria Dom Quixote, se houvesse lido Cervantes (LIMA, 1997, p.442).

Conforme as ideias apontadas acima, nota-se que Oliveira Lima, a partir de parâmetros com orientação romântica, encontrou um forte paralelismo entre as duas personagens. Para o crítico, Policarpo Quaresma aproxima-se de Dom Quixote por ser um grande idealista, já que o mesmo acredita fielmente na solução dos problemas sociais por meio do cumprimento da justiça e do combate ao sofrimento humano. Nesse sentido, percebe-se que o Major, de fato, não mede esforços para melhorar seu país, chegando inclusive a sugerir propostas táticas, por intermédio de um memorial, ao presidente Floriano Peixoto, mais conhecido como Marechal de Ferro. Além de apresentar, por escrito, um relatório ao presidente, Policarpo Quaresma também o aconselha verbalmente, conforme o fragmento abaixo:

> – Vê Vossa Excelência como é fácil erguer este país. Desde que se cortem todos aqueles empecilhos que eu apontei, no memorial que Vossa Excelência teve a bondade de ler; desde que se corrijam os erros de uma legislação defeituosa e inadaptável às condições do país, Vossa Excelência verá que tudo isto muda, que, em vez de tributários, ficaremos com a nossa independência feita... **Se Vossa Excelência quisesse...** (*PQ*, Parte III, p. 213).

[8] O referido artigo foi publicado, pela primeira vez, no jornal *O Estado de São Paulo*, em 13 de novembro de 1916, justamente na ocasião da publicação da primeira edição em livro.

Como se vê, as palavras do Major Quaresma revelam uma atitude um tanto idealista para com o progresso da nação. Tal idealismo ganha maior expressividade quando se percebe o valor de sentido produzido pela seguinte frase: "*Se Vossa Excelência quisesse...*". Essa oração, construída no condicional, coloca em evidência a postura ingênua de Policarpo Quaresma, partindo do pressuposto de que bastava que o Marechal de Ferro "*quisesse...*" colocar em prática suas sugestões que grande parte dos problemas estaria resolvida, como num passe de mágica. Por isso, não é por acaso que Policarpo Quaresma teve um triste fim, por querer inserir, em sua sociedade, ideais patrióticos que caminhavam em direção oposta aos dos governantes daquela época. Nesse sentido, pode-se afirmar que os atributos elencados por Oliveira Lima, para caracterização de ambas as personagens, estão em harmonia com a essência de Policarpo Quaresma, porém estão em desarmonia quando se tem em conta o repertório de Dom Quixote, devido ao contexto histórico no qual a obra se insere, isto é, século XVII espanhol. Sendo assim, no artigo mencionado há comparações realizadas basicamente a partir do mito quixotesco, tão comum no início do século XX.

Ainda sobre o artigo de Oliveira Lima, convém mencionar que ele é muito importante para os estudos sobre o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, considerando que o mesmo – por ter sido um dos primeiros a ressaltar as "semelhanças" entre Dom Quixote e Policarpo – é relembrado por muitos críticos posteriores, o que acabou contribuindo, de alguma forma, para a disseminação dos traços quixotescos na construção de Policarpo Quaresma nas muitas páginas que compõem a compilação de estudos sobre Lima Barreto e suas obras.

Outro texto significativo, para a compreensão do paralelismo atribuído entre Policarpo Quaresma e Dom Quixote, é "Lima Barreto Sentiu o Brasil" (1943),[9] do historiador Caio Prado Junior. Nesse artigo, Caio Prado põe em evidência a aproximação do caráter idealista entre as duas personagens, por meio da seguinte observação:

---

[9] Texto publicado originalmente em *Leitura*, Rio de Janeiro, ago. 1943. pp. 437-438.

> Não faltam em Policarpo Quaresma os traços do D. Quixote, no bom sentido: o idealista às voltas com as duras contingências da vida real. Aquela aventura agrícola do nosso herói num sítio dos arredores do Rio de Janeiro, onde fracassa o seu idealismo pelas dificuldades da venda dos produtos, pela ação das formigas e do fisco, é uma transposição, em termos modernos e brasileiros, das melhores façanhas do herói de Cervantes (PRADO JUNIOR, 1997, p.437).

De fato, tendo em conta o contexto histórico que envolve o romance de Lima Barreto, não falta em Policarpo Quaresma – diferentemente de Dom Quixote – um idealismo em prol de possíveis soluções para os problemas agrários de seu país, considerando que este era um dos setores fundamentais da economia no início do século XX, já que, conforme apontado pelo historiador Boris Fausto (2003, p.281), o Brasil "era um país predominantemente agrícola". Portanto, pode-se dizer que o espírito de ideal projetado em Policarpo Quaresma funciona, para Lima Barreto, como uma espécie de crítica à sua realidade. Realidade esta que se coloca à distância do mundo de Cervantes e, por conseguinte, dos valores que circunscreviam a personagem Dom Quixote.

No mesmo ano em que Caio Prado Junior expôs suas considerações sobre as semelhanças entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma, Lúcia Miguel Pereira (1997, p.453), em seu ensaio intitulado "Lima Barreto" (1943),[10] apresenta a ideia de que a verdadeira sátira presente no *Quixote* é lembrada em *Policarpo Quaresma* no momento em que a linguagem poética "funde emoção e julgamento, lágrimas e riso". Ou seja, para a crítica literária, há uma intensa mistura entre razão e emoção. Esse último aspecto, tal como alimentado pelo Romantismo, não faz parte das técnicas de composição utilizadas por Cervantes ao elaborar seu *Quixote*. Ainda para Lúcia Miguel Pereira, é por meio da intensa fusão entre os seguintes opostos: emoção *versus* julgamento e lágrimas *versus* riso, que Lima Barreto deu ao seu *Triste fim de Policarpo Quaresma* lugar de destaque, juntamente com outras obras que fazem parte da literatura brasileira.

---

[10] Ensaio publicado inicialmente em *Literatura*, Rio de Janeiro, nov.dez.1943. p. 453.

Pouco tempo depois, Francisco de Assis Barbosa, em seu ensaio intitulado "Policarpo Quaresma, o nosso D. Quixote" (1948), faz um balanço significativo, um tipo de *flash back*, sobre os principais aspectos relacionados à vida de Lima Barreto, além de pequenos comentários sobre algumas de suas obras, destacando-se certas considerações sobre o *Triste fim de Policarpo Quaresma*. No que diz respeito a essa obra, nota-se que Francisco de Assis Barbosa (1948, p.31) relembra o momento no qual o romance passou pelo "julgamento unânime dos papas da crítica de então", dentre eles Oliveira Lima. É por meio dessa sentença que Policarpo Quaresma acabou recebendo o título de "Dom Quixote nacional", o que não era pouca coisa, tendo em vista que essa menção ao clássico de Cervantes era uma forma de reconhecimento artístico e literário da obra de Lima Barreto. Nesse ponto, vale a pena comentar que Francisco de Assis Barbosa, ao resgatar os comentários emitidos por Oliveira Lima, feitos em 1916, valoriza as conexões feitas entre o Cavaleiro da Triste Figura e o Major Quaresma, ademais de colaborar com a reafirmação de um quixotismo presente em Policarpo.

Mais adiante, aparece o artigo "Giros com Eixo em Lima Barreto" (1958),[11] de M. Cavalcanti Proença, que traz algumas considerações, com ótica diversa, sobre o tema do quixotesco em Policarpo Quaresma. Para esse crítico, os atributos levantados anteriormente por Oliveira Lima, no ano de 1916, tendem mais para o lado intuitivo do que propriamente para uma constatação, pois para ele não há provas ou indícios para tal afirmação. De modo a diferenciar-se de Oliveira Lima, Cavalcanti Proença levanta a hipótese de que o verdadeiro paralelo entre as duas personagens se concretiza quando se tem em conta que:

> Cervantes utilizou a técnica do romance de cavalaria e Dom Quixote acreditava em Amadis de Gaula, em Palmeirim de Inglaterra, a ponto de transmitir a própria crença a Sancho Pança. Este logo se desengana, mas o fidalgo persiste fanático, graças ao parafuso de menos que lhe transforma as derrotas em gloriosas vitórias. Major Policarpo acredita em Rocha Pita, nos cronistas do El-Dorado, a começar pelo escriba da descoberta. Acredita na lavoura e a saúva destrói, acredita em governo forte e acaba esmagado por ele. Sua inofensiva mania nacionalista procura reunir um patrimônio de

[11] Artigo publicado pela primeira vez no *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, junho de 1958.

> símbolos: na música, o violão, e ele toma aulas, a língua deve ser o tupi, e ele se põe a traduzir ofícios para a fala dos índios, com muito espanto e indignação dos canais competentes. Nesse ponto, a loucura mansa fica evidente. (PROENÇA, 1997, p.483)

É interessante observar de que maneira se organizam as colocações acima, pois – diferentemente do que se havia feito até então – há uma tentativa, por parte de Cavalcanti Proença, de analisar as duas personagens com uma postura mais crítica, em outras palavras, levando em consideração o repertório de cada uma das obras. Aqui, nota-se que Cavalcanti Proença reconhece o diálogo do *Quixote* com o universo da cavalaria andante, assim como coloca em evidência as crenças de Policarpo Quaresma nos primórdios da cultura brasileira. No entanto, não deixa de reafirmar as semelhanças entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma, que, para o crítico, se dá na forma como essas personagens se comportam perante um passado mítico. Agrega, ainda, que tal comportamento é responsável pela loucura de ambas, em outras palavras, em uma "loucura mansa".

Seguindo a trajetória da fortuna crítica sobre Lima Barreto, observa-se que, em meados da década de 70, Osman Lins, em seu estudo *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), levantou a ideia de que, para Lima Barreto:

> O seu modelo seria o Don Quixote, defensor dos pobres e ofendidos, leitor exaltado, sonhador de perfeições, franco no falar e no agir, ingênuo, vilipendiado – e nem sequer lhe faltaram, aproximando-o ainda mais do modelo, o celibato e a loucura. (LINS, 1976, p.26)

Por ser Dom Quixote o "perfeito" modelo, então, pode-se apreender que muitas das características atribuídas ao cavalheiro manchego, como "leitor exaltado, sonhador de perfeições, franco no falar e no agir, ingênuo", foram utilizadas, de alguma maneira, na construção de Policarpo Quaresma. Contudo, todas essas qualidades, a maioria delas idealizada, são, conforme já mencionado anteriormente, atributos oriundos do famoso mito quixotesco. Por essa razão, é possível compreender que Osman Lins direciona sua

interpretação para o sentimento humano, no qual, seguindo as orientações de José Montero Reguera (2001, p.206), a loucura quixotesca acabou sendo interpretada por muitos críticos e admiradores da obra cervantina como um ato de caridade, uma vez que Dom Quixote passou a ser visto como um tipo de herói que só se preocupa em defender os demais, principalmente os mais fracos, deixando de se preocupar consigo mesmo. Essa tendência é constatada pelo próprio narrador de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, ao delinear seu protagonista como um ser:

> Desinteressado de dinheiro, de glória e posição, vivendo numa reserva de sonho, adquirira a candura e a pureza d'alma que vão habitar esses homens de uma ideia fixa, os grandes estudiosos, os sábios, e os inventores, gente que fica mais terna, mais ingênua, mais inocente que as donzelas das poesias de outras épocas (*PQ*, Parte I, p.62).

Ainda na década de 70, o artigo intitulado "Lima Barreto e o Grande Realismo Literário" (1978),[12] de autoria de Paula Beiguelman, completa, de alguma maneira, as reflexões feitas pelo crítico Osman Lins, no que se refere à observação de que:

> Lima Barreto pôde legar à posteridade a imortal obra-prima do nosso grande realismo literário: aquela onde se narra a odisseia através da qual Policarpo Quaresma, o bom, o digno, o ilustrado, o patriota ardente, caminhou, como um D. Quixote às avessas, na direção de um lúcido entendimento da realidade nacional. (BEIGUELMAN, 1997, p.491)

Para Beiguelman, o Major Quaresma pode ser considerado um Dom Quixote por ter percorrido uma longa caminhada em busca de uma melhor compreensão da realidade de seu país. Por isso, não é à toa que Policarpo, no período de lazer, estudou tudo o que se refere à sua pátria, pelo viés histórico, geográfico, político e cultural. Essa forma de agir não fazia parte dos propósitos de Dom Quixote, uma vez que sua preocupação era a de somente ler livros fantasiosos, conforme muito bem exposto pelo narrador do *Quixote*, a saber:

---

[12] Artigo publicado originalmente no *Jornal do Brasil*, 17 de junho de 1978.

> Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso – que eran los más del año –, se daba a leer libros de caballería, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer [...]. (*DQ* I, cap. I, p. 28).

Ou seja, por meio do trecho em questão, nota-se que, de fato, a preocupação do velho manchego, no seu tempo de ócio, era a de ler novelas de cavalaria, deleitando-se com as muitas aventuras fantásticas dos cavaleiros, a fim de enaltecer seus ideais da cavalaria e como forma de satisfazer-se com a ação desempenhada por cada um deles. O deleite é tamanho que se esquece, inclusive, de suas obrigações cotidianas. Sendo assim, pode-se afirmar que os anseios de Policarpo Quaresma são, de fato, muito diferentes daqueles de Dom Quixote.

Após alguns anos sem notícias sobre as relações entre os protagonistas de Miguel de Cervantes e Lima Barreto, os estudos de Idilva Maria Pires Germano, em sua pesquisa sobre o romancista brasileiro, retomam o tema exatamente em 2000. Para a estudiosa, não há como negar a aproximação entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma "no que concerne ao caráter visionário de ambos, ao seu lirismo e à pungência de suas aventuras" (GERMANO, 2000, p.40). Também reconhece que tais parâmetros já foram bastante explorados pela crítica barretiana e, por esse motivo, propõe outro aspecto que permita assinalar a semelhança entre as duas personagens. Tal ponto de vista se apoia – a partir das considerações de Alfred Schütz[13] – na "questão da multiplicidade de realidades", que se concretiza a partir da dialética entre o "real" e o "irreal". Nesse sentido, a estudiosa faz a seguinte relação:

> D. Quixote provava aos céticos a autenticidade do universo da cavalaria, relembrando-lhes as aventuras e os feitos relatados em livros sobre o rei Artur, Carlos Magno e na tradição oral. Do mesmo modo, nosso major refuta qualquer dúvida acerca da veracidade do seu subuniverso de crença – o Brasil idealizado – recorrendo aos relatos históricos e artísticos, como os de

[13] Alfred Schütz apresenta a hipótese de que a realidade de Dom Quixote, de Cervantes, é múltipla porque "Esse problema tem muitos aspectos dialeticamente interligados. Há o mundo da loucura de Dom Quixote, o fundo da cavalaria, um subuniverso da realidade incompatível com a realidade preponderante da vida cotidiana, na qual o barbeiro, o padre, a dona de casa e a sobrinha simplesmente levam a vida assumindo-a sem questioná-la". (SCHÜTZ, 1983, p.192).

> Gabriel Soares, Rocha Pita, Frei Vicente do Salvador e Gonçalves Dias para provar as teses de superioridade nacional tão conhecidas dos seus leitores. O major, como a personagem cervantina, conferia valor de realidade à sua invenção de Brasil pelo que aprendeu a acreditar e amar nos livros. A prova infalível da existência dos mundos encantados do Quixote e do Quaresma reside, no final das contas, neles mesmos. (GERMANO, 2000, p.40)

Conforme exposto pela autora, tanto Dom Quixote quanto Policarpo Quaresma possuem afinidades no que diz respeito às múltiplas formas de entender a realidade. Seguindo esse caminho, entende-se que a proposta de Idilva Maria Pires Germano é evidenciar que a primeira personagem, ao se envolver com os livros de cavalaria, acaba fazendo parte deles, ao assumir o papel de um cavaleiro andante; enquanto a segunda personagem se apoia no passado histórico do Brasil, de modo a encontrar valores que permitam traçar possíveis soluções aos problemas de seu país.

Todas essas discussões sobre as semelhanças entre as personagens permanecem inclusive nos dias atuais. Um grande exemplo disso ocorreu durante a FLIP (Festa Literária Internacional de Parati) de 2005, ano da comemoração do IV centenário da publicação da primeira parte do *Quixote*, pois houve uma grande polêmica sobre a presença da figura de Dom Quixote em terras brasileiras. Tudo começou quando Ariano Suassuna,[14] romancista brasileiro, afirmou, durante sua palestra – que a princípio tinha como tema "Brasil, arquipélagos de culturas" –, que Policarpo Quaresma é praticamente um Dom Quixote brasileiro, pois acredita que Quaresma incorporou os mesmos ideais da personagem de Cervantes. Suassuna também aproveitou a ocasião para criticar o historiador Evaldo Cabral de Mello, por ter afirmado, em uma de suas entrevistas, que a única figura da literatura brasileira mais próxima de Dom Quixote é a personagem Vitorino Carneiro da Cunha, da obra *Fogo morto* (1943), do escritor José Lins do Rego. Esse comentário proferido por Evaldo Cabral de

[14]Informações extraídas dos seguintes artigos: "Suassuna defende o sonho quixotesco na FLIP", de Eduardo Simões, *Folha de São Paulo*, 11 de julho de 2005 e "Polêmica quixotesca racha mundo das letras" de Eduardo Simões e Julián Fuks, *Folha de São Paulo*, 16 de julho de 2005.

Mello incomodou Suassuna, já que este tem forte apego à personagem de Lima Barreto e também à de Cervantes.

É quase certo que todos esses críticos e/ou pensadores tenham se apoiado na forma como Lima Barreto apresenta sua personagem, já que Policarpo Quaresma possui, de alguma forma, alguns traços quixotescos. Um dos aspectos mais destacados pela crítica é o idealismo de Policarpo para com a pátria, o que o leva à loucura. Idealismo este que faz com que Policarpo se engaje na construção de um projeto cujo objetivo era o de uma reforma nacional, basicamente em três vertentes, sendo elas: uma cultural, uma agrícola e uma política. Todavia, cada uma delas vai aos poucos ao encontro do fracasso. Com isso, o Major Quaresma percebe que o Brasil não era exatamente a nação que ele desejava, deixando-o mergulhado na melancolia. A partir disso, Quaresma sofre um tipo de desalienação, já que sai do campo da inocência e entra no campo da consciência, ao perceber que há um abismo entre sonho e realidade. Tudo isso acaba confluindo na temática da loucura, pois todos os seus atos são justificados por sua suposta loucura.

Durante a leitura do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, nota-se que, mesmo que o Major Quaresma possua alguns traços quixotescos, não quer dizer que ele seja a própria reencarnação da personagem cervantina no Brasil. Ter algumas semelhanças é até natural, quando se tem em conta que uma obra literária sempre terá algum vínculo com o que foi feito antes, já que as obras literárias estão sempre dialogando umas com as outras. No entanto, dizer que Quaresma é o próprio Quixote brasileiro pode corresponder a uma consideração do mito quixotesco e não propriamente da personagem presente na obra cervantina.

II. LOUCURA MELANCÓLICA NO *POLICARPO QUARESMA*

1. Projetos incongruentes: o percurso de Policarpo Quaresma rumo ao hospício

A vida inteira que podia ter sido e que não foi.[*]
Estrela da vida inteira, Manuel Bandeira

A essência transmitida nesse verso pelo poeta recifense, um dos mais ternos da poesia brasileira, pode ajudar a traduzir, em poucas palavras, o que foi a trajetória da personagem Policarpo Quaresma, ao longo do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Como no verso de Manuel Bandeira, o Major Quaresma padeceu ao longo da vida de muita idealização e pouca realização. Suas idealizações têm origem no seu sentimento nacionalista para com a sua pátria. Sentimento este que vem se arrastando há muito tempo, conforme apontado pelo próprio narrador logo nas primeiras páginas do romance:

> Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da pátria tomou-o todo inteiro. **Não fora o amor comum, palrador e vazio; fora um sentimento sério, grave e absorvente**. Nada de ambições políticas ou administrativas; o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar, foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa. (*PQ*, Parte I, p. 14).

De acordo com esse fragmento, observa-se que Policarpo Quaresma possui, conforme observado pelo crítico Osman Lins (1976, p.37), "um amor cego e desmedido pelo seu país", podendo, dessa forma, ser considerado como verdadeiro ufanista. O que fica evidente no decorrer do romance, pois se percebe que Policarpo Quaresma, por carregar em si um orgulho demasiado pelas questões patrióticas, acaba dedicando a maior parte de sua vida aos

[*] Verso extraído do poema intitulado "Pneumotórax". (Manuela Bandeira, *Estrela da vida inteira*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1993, p.128.)

interesses de sua terra e de sua gente. De acordo com a pesquisadora Daniela Kahn, o narrador, por intermédio de um olhar crítico, direciona seu leitor a pensar que:

> o nacionalismo exacerbado de Policarpo parodia a tentativa de recuperar, no alvorecer da República, as origens da identidade brasileira. Destarte, ele se contrapõe não apenas à influência passada da cultura eurocêntrica na construção de uma identidade nacional; ele se volta também contra a importação exagerada no presente de modas e modismos europeus. (KAHN, 2005, p.64)

Dessa forma, percebe-se que o major não é representado como um indivíduo comum, como muitas das personagens pintadas no romance (Dr. Armando Borges, Genelício, Dr. Florência, o Contra-Almirante, entre outras), as quais são movidas somente por interesses pessoais. Na verdade, Policarpo Quaresma metaforiza um tipo que coloca a nação diante de seus anseios pessoais; tanto é verdade que o major, "durante os lazeres burocráticos", aproveita para estudar os assuntos relacionados à Pátria, como, por exemplo, sua história, sua geografia, sua literatura, sua política e até mesmo suas riquezas naturais, de modo a meditar sobre os mais diferentes problemas do país e, sobretudo, encontrar possíveis soluções para os diversos obstáculos que a nação poderia enfrentar.

Esse interesse de Policarpo Quaresma para com as questões patrióticas se deve principalmente às leituras várias sobre temas de caráter nacional. Essas leituras eram realizadas em sua própria casa, mais especificamente em sua biblioteca, composta por uma quantidade generosa de livros, os quais ficavam acomodados em grandes prateleiras. De acordo com o relato do narrador, qualquer um que "examinasse vagarosamente aquela grande coleção de livros havia de espantar-se ao perceber o espírito que presidia sua reunião" (*PQ*, Parte I, pp.12-13). E que reunião seria essa que causava tanto espanto e, quem sabe, admiração? A resposta é até bastante simples, tendo em vista o perfil psicológico do Major Quaresma; por esse motivo, não é à toa que se encontravam reunidos alguns dos grandes nomes que fazem parte da literatura brasileira, principalmente aqueles que estiveram

presentes na fase colonial, indianista e romântica. De acordo com o fragmento abaixo, comprova-se que:

> Na ficção havia unicamente autores nacionais ou tidos como tais: o Bento Teixeira, da *Prosopopeia*; o Gregório de Matos, o Basílio da Gama, o Santa Rita Durão, o José Alencar (todo), o Macedo, o Gonçalves Dias (todo), além de muitos outros. Podia-se afincar que nem um dos autores nacionais ou nacionalizados de oitenta pra lá faltava nas estantes do major. (*PQ*, Parte I, p.13).

Assim como havia a presença notável de muitos autores ficcionais da literatura nacional, também havia na biblioteca de Policarpo Quaresma um amplo acervo que, segundo o narrador, "era farta a messe", sobre história do Brasil, relatos de cronistas de viagens, narrativas de explorações das terras nacionais e alguns títulos de estudos sobre a flora e a fauna brasileira. Ao mesmo tempo, havia centenas de "livros subsidiários: dicionários, manuais, enciclopédias, compêndios, em vários idiomas" (*PQ*, Parte I, p.13).

É com o apoio desses e de muitos outros livros que Policarpo Quaresma constrói, ao longo de sua trajetória, seus projetos nacionalistas (de ordem cultural, agrícola e política/militar), de modo a combater os novos valores presentes em sua sociedade. Dentre as diversas propostas, destaca-se a que se refere ao âmbito cultural, por ser a mais impactante para os que circundavam o entorno do Major Quaresma e, sobretudo, pelo resultado desencadeado para o próprio Policarpo: a exclusão social.

Quanto ao projeto cultural, é importante perceber que este começou a florescer pouco a pouco, até ganhar grandes proporções; o primeiro passo dado pelo major foi o de "meditar qual seria a expressão poético-nacional característica da alma nacional" (*PQ*, Parte I, p.19). Essa meditação o leva a consultar "historiadores, cronistas e filósofos", até descobrir que o gênero musical, que poderia ser o símbolo nacional, é nada mais nada menos que "a modinha acompanhada pelo violão". Após tal descoberta, o Major Quaresma conclui que, de fato, a "modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela

pede" (*PQ*, Parte I, p.12). Portanto, seria importante resgatá-la, de modo a difundi-la em seu ambiente sociocultural. Para tal feito, Policarpo Quaresma teve o apoio incondicional de seu companheiro, Ricardo Coração dos Outros, que era um homem até que famoso, dentro de seu ambiente socioeconômico, devido à sua habilidade para o canto e, sobretudo, para tocar violão. Por conta de seu talento, Ricardo se esforçou ao máximo para ensinar a Quaresma como se aproximar desse universo musical: " – Major, o violão é o instrumento da paixão. Precisa de peito para falar... É preciso encostá-lo, mas encostá-lo com macieza e amor, como se fosse a amada, a noiva, para que diga o que sentimos..." (*PQ*, Parte I, p.22). E foi por meio dessa aproximação que Quaresma passou a ser criticado pelos demais, pois até então era considerado um homem sério e, ao final das contas, acabou se metendo em malandragens. Tal crítica se relaciona aos novos comportamentos sociais emergentes. De acordo com o historiador Nicolau Sevcenko, certas tradições populares – como a modinha – são deslocadas para outros fins. No caso da modinha, nota-se que esta foi atrelada às novas práticas sociais: como a serenata e a boemia. Práticas estas que eram vista, por muitos, como um tipo de desordem social, em outras palavras, malandragem, sendo assim, a "reação contra a serenata é centrada no instrumento que a simboliza: o violão" (SEVCENKO, 2003, p.46). Ainda, segundo as observações do historiador, pode-se afirmar que, por conta dessa resistência, "o violão passou a significar, por si só, um sinônimo de vadiagem" (SEVCENKO, 2003, p.46). Nesse sentido, o comentário dirigido a Policarpo Quaresma – de cunho irônico e, ao mesmo tempo, malicioso – tem como fundamento a imagem que o major tinha perante os seus, pois, antes de se envolver com essas "malandragens", ele era bem considerado no arsenal, pelo fato de que "sua idade, sua ilustração, a modéstia e honestidade do seu viver impunham-no ao respeito de todos" (*PQ*, Parte I, p.15).

No entanto, com o passar do tempo, o narrador revela ironicamente que esse "respeito" que "todos" tinham pelo Major Quaresma passou a ser comprometido no momento

em que Policarpo passa a colocar no plano real seus planos que, até então, só pertenciam ao campo das ideias, e foi assim que Policarpo Quaresma passou a fixar todos os seus esforços para resgatar a língua de "seus ancestrais", que é nada mais, nada menos que a língua tupi-guarani. Isso fica evidente quando se têm em conta as atitudes da protagonista, que passa a se dedicar de corpo e alma ao tupi-guarani. Segundo o narrador, durante um ano, Policarpo reservou uma parte de seu dia para estudar a língua tupi-guarani por intermédio da obra *Arte y diccionario de la lengua guarani ó más bien tupi*, de Montoya, com muita perseverança, revelando-se, dessa forma, um ótimo autoditada. No entanto, as demais personagens não compreendem a atitude de Policarpo Quaresma, pelo contrário, aproveitam-se dessa situação inusitada para fazer comentários e piadinhas sobre o major.

> Na repartição, **os pequenos empregados, amanuenses e escreventes, tendo notícia desse seu estudo do idioma tupiniquim, deram não se sabe porque em chamá-lo – Ubirajara.** Certa vez, o escrevente Azevedo, ao assinar o ponto, distraído, sem reparar quem lhe estava às costas, disse em tom chocarreiro: 'Você já viu que hoje o Ubirajara está tardando'. (*PQ*, Parte I, p.15).

Desde então, muitos passaram a chamá-lo de Ubirajara, com certo tom de escárnio, pois era bem difícil, para os que estavam em seu entorno, compreender essa obsessão por um idioma tão remoto. Até porque Policarpo Quaresma "busca o ressurgimento das raízes brasileiras no momento em que as referências estrangeiras, especialmente os modelos da vida urbana parisiense, vão se impondo na vida nacional" (VIEIRA, 2002, p.460). Dessa forma, é possível afirmar que se cria um imenso abismo entre o mundo idealizado de Policarpo Quaresma e a realidade empírica na qual se encontra inserido.

E foi justamente seu idealismo pelo tupi-guarani que desencadeou uma série de acontecimentos, sendo o mais expressivo a elaboração de um "Requerimento"**,** diga-se de passagem, nada convencional, com a finalidade de requerer uma reforma de cunho nacionalista aos legisladores do Congresso Nacional. Esse texto é de fundamental importância

para que se possa entender o tipo de loucura manifestado pelo Major Quaresma, por intermédio da maneira como a personagem articula seus argumentos. Por esse motivo, torna-se de grande valia a realização de um exame textual do documento redigido por Policarpo, de modo a verificar o motivo pelo qual o referido documento converteu-se para as demais personagens em motivo de riso e, ao mesmo tempo, de censura.

> Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se veem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que, dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma – usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro. (*PQ*, Parte I, pp.59-60).

Como se vê, o gênero textual seguido por Policarpo Quaresma é próprio de um requerimento, cuja característica discursiva baseia-se no registro formal, por ser um gênero relacionado às atividades públicas. Como se trata de uma composição textual de caráter oficial, então o major utiliza a estrutura exigida nesse tipo de composição textual, destacando-se, no fragmento em questão, a maneira de se colocar nesse tipo de documento, tendo em vista que é de fundamental importância que o requeredor use a terceira pessoa, no momento de se referir a si próprio. Aqui, faz-se necessário lembrar que o uso da terceira pessoa produz no discurso um efeito de sentido de “objetividade” (FIORIN, 2007, p.17). Objetividade esta que se espera em um texto de cunho oficial. Por esse motivo, o major inicia seu texto apresentando-se de maneira formal e objetiva, evidenciando ao destinatário somente dados suficientes para que ele possa identificá-lo, a saber: “*Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público*”; por intermédio desse pequeno anúncio, têm-se expostas as qualificações do requerente.

Após realizar uma breve exposição pessoal, Policarpo Quaresma coloca em evidência o motivo pelo qual se propôs a redigir o mencionado discurso. De acordo com o texto apresentado, observa-se que o major inicia seu texto persuasivo por intermédio de algumas discussões sobre a política linguística no Brasil. Antes de argumentar propriamente acerca de tais questões, o Major Quaresma insere uma frase assertiva, "*certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil*", que acaba servindo de base para a inserção dos demais argumentos que compõem a defesa de sua causa. Como é possível notar, o adjetivo "*certo*" assume um papel importante, tendo em conta o efeito de sentido produzido por ele, pois, por meio desse adjetivo, o major demonstra ao destinatário que não há erro sobre tal questão, em outras palavras, ele assume como verdade absoluta o fato de que a língua portuguesa não pertence originalmente ao povo brasileiro, já que se trata de uma língua "*emprestada*". A maneira como Policarpo Quaresma elabora esse pensamento revela ao enunciatário a fragilidade de seu pensamento e, ao mesmo tempo, seu caráter ingênuo. Realizando uma rápida retrospectiva histórica, é possível recordar que a introdução da língua portuguesa no Brasil é consequência direta da forma como o próprio país foi constituído. Como é sabido, o Brasil foi descoberto por Portugal, logo a língua portuguesa passou a ser usada no decorrer do processo civilizatório. Nesse sentido, quando Policarpo Quaresma afirma que o português é uma língua "*emprestada ao Brasil*", acaba demonstrando uma postura um tanto idealista, uma vez que, durante o período de colonização das "Terras de Santa Cruz" pelos portugueses, a língua portuguesa acabou sendo imposta, e não emprestada, à nova cultura em formação.

Partindo da noção de que a língua portuguesa foi cedida pelos portugueses, Policarpo infere que "*o falar e o escrever em geral*", principalmente na área das letras, acabam sendo afetados pelas imposições estabelecidas pelos próprios portugueses, os quais são considerados, pelo major, como os "*proprietários da língua*". Nesse sentido, nota-se que, para a personagem, são essas implicações a razão do desacordo entre os portugueses e brasileiros

no que condiz às normas gramaticais. Esse quadro, pintado por Policarpo Quaresma, pode ser subentendido por intermédio do efeito de sentido produzido pelos seguintes epítetos: "*humilhante contingência*", "*censuras ásperas*" e "*azedas polêmicas*", os quais evidenciam certo grau de negatividade.

Por meio desses argumentos, Policarpo Quaresma se sente motivado a redigir um requerimento, endereçado à autoridade pública, com a finalidade de solicitar providências para acabar com as divergências entre os gramáticos portugueses e brasileiros. Antes de anunciar propriamente seu pedido, Policarpo Quaresma faz uma pequena advertência, declarando fazer uso do "*direito que lhe confere a Constituição*", de modo a justificar a iniciativa de se dirigir a um órgão público. De fato, consta na Constituição de 1981 um artigo[15] que diz que qualquer pessoa tem o direito de se dirigir, por meio de petição, a um dos três poderes públicos (Executivo, Judiciário, Legislativo), com algum tipo de solicitação.

É baseado nesse direito constitucional que o Major Quaresma, na fase do discurso destinada à exposição do pedido, menciona que "*vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro*". Aqui, vale a pena examinar a maneira como a personagem constrói sua solicitação, seguindo como referência as características do gênero textual requerimento. Por meio da frase em questão, vê-se que Policarpo Quaresma coloca em evidência dois verbos, "*pedir*" e "*decretar*", que são fundamentais para a construção da sua intenção. O primeiro é próprio desse tipo de discurso, considerando que este possui uma relação intrínseca com o vocábulo "petição", já que etimologicamente liga-se ao verbo latino *petere*, o qual apresenta uma série de sentidos, a saber: dirigir-se para, chegar a; desejar, aspirar a, ou até mesmo pedir (HOUAISS, 2001, p.2202). Por sua vez, o segundo verbo "decretar", complementa o sentido do primeiro, tendo

[15] De acordo com o artigo 72, § 9º, da Constituição da República Federativa dos Estados Unidos do Brasil, de fevereiro de 1981, "É permitido a quem quer que seja representar aos Poderes Públicos, denunciar abusos das autoridades e promover a responsabilidade de culpados". Também aparece subentendido nesse artigo o direito de ação popular.
[Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao91.htm]

em vista que este atua como subordinante da primeira forma verbal. Isso quando se tem em conta a regência verbal do verbo "pedir", isto é, pede-se alguma coisa a alguém, no caso em questão, "*que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional*".

No que diz respeito à essência do pedido, percebe-se que é nessa fase do discurso que a loucura de Policarpo Quaresma aparece de forma declarada, tendo em vista que ele propõe substituir da noite para o dia a língua portuguesa do contexto linguístico de milhares de cidadãos brasileiros, por uma língua que é praticamente desconhecida pela grande parcela da população brasileira. Nesse sentido, pode-se afirmar que se trata de uma proposta impensável, sem fundamento lógico. Para melhor compreender a ideia absurda do major, é importante reconhecer a importância que a língua portuguesa tem para o patrimônio nacional. O filólogo Souza da Silveira (apud GUIMARÃES, 2000, p.173), independentemente dos fatores históricos, diz que é "a língua portuguesa aquela em que nós, brasileiros, pensamos; em que monologamos; em que conversamos", não importa o lugar, seja no lar, na escola, no trabalho, no teatro, na imprensa, nos órgãos políticos; tampouco importam as circunstâncias, enfim, é a "língua de todos os momentos e de todos os lugares". Essa pequena reflexão revela o quanto Policarpo Quaresma é contraditório nas palavras e nas ações, pois apesar de defender tanto a inserção da língua tupi-guarani, ele mesmo faz uso, diga-se de passagem, muito bem da língua portuguesa para defender sua ideia.

> O suplicante, deixando de parte os argumentos históricos que militam em favor de sua ideia, pede vênia para lembrar que a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é a sua criação mais viva e original; e, portanto, a emancipação política do país requer como complemento e consequência sua emancipação idiomática. (*PQ*, Parte I, p.60).

Aqui, vê-se a retomada do enunciador por meio da seguinte identificação: "*O suplicante*", isto é, o peticionário, que se coloca no discurso de modo a pedir "*vênia*" – termo jurídico que significa licença – para definir o que ele entende por "língua". De acordo com

essa exposição, vê-se que para Policarpo Quaresma a "*língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é sua criação mais viva e original*". A partir da maneira como o major define "língua", percebe-se a concepção ideológica que o leva a concluir que é somente por meio da língua que o país tem plenas condições de alcançar sua total emancipação política e cultural. Aqui, nota-se claramente que Policarpo Quaresma faz alusão à independência do Brasil em relação a Portugal. Esse argumento conclusivo se contradiz com a advertência apresentada no início do fragmento, considerando que o major comenta que não se fundamentará nos "*argumentos históricos*". Tal atitude pode ser considerada como um indício de que a argumentação de Policarpo Quaresma apresenta falhas.

> Demais, Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua originalíssima, aglutinante, é a única capaz de traduzir nossas belezas, de pôr-nos em relação com nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda vivem, portanto possuidores da organização fisiológica e psicológica para que tendemos, evitando-se dessa forma as estéreis controvérsias gramaticais, oriundas de uma difícil adaptação de uma língua de outra região à nossa organização cerebral e ao nosso aparelho vocal – controvérsias que tanto empecem o progresso da nossa cultura científica e filosófica. (*PQ*, Parte I, p.60).

Policarpo Quaresma incorpora no início desse excerto o "vocativo", que é um recurso linguístico muito usado nos requerimentos, cuja função é a de invocar autoridade – identificando-o por meio da função ou cargo – que possui poder para atender ao pedido, já que pode colocar-se em razão da matéria (*ratione materiae*). Por esse motivo, o major interpela aos "*Senhores Congressistas*" a perceberem a valor da língua tupi-guarani, a partir dos adjetivos: "*originalíssima*" e "*aglutinante*", colocados de modo a enobrecer essa língua indígena. É interessante observar que o primeiro adjetivo apresenta certa particularidade, tendo em vista que ele é formado pelo sufixo "–íssima", formando um superlativo absoluto sintético, um tipo de aglutinação, dando a ideia uma língua que possui um valor elevado. O uso do recurso do processo da aglutinação não foi à toa, pois foi incorporado no discurso de

maneira proposital para qualificar a língua tupi-guarani como uma língua "*aglutinante*", já que vários vocábulos na língua tupi são formados pela aglutinação – processo morfológico no qual ocorre a adição de sufixos ao radical da palavra –, tendo em vista que se trata de uma língua que não possui artigo e não flexiona em gênero nem em número.

No nível argumentativo, percebe-se, por meio do fragmento em destaque, que Policarpo Quaresma apresenta uma série de premissas, com a finalidade de persuadir os Congressistas a acatarem sua proposta. Para conseguir tal feito, Policarpo afirma categoricamente que a língua tupi-guarani "*é a única capaz de traduzir nossas belezas, de pôr-nos em relação com nossa natureza*". De modo a sustentar tal asserção, o major elenca os argumentos de modo a criar um tipo de demonstração, os quais favorecem a defesa da causa apresentada. Trata-se de uma fase importante nesse tipo de produção textual, ou seja, requerimento, levando em conta que o requerente tem como objetivo persuadir o destinatário. Segundo o linguista José Luiz Fiorin (2006, p.57), para que se possa exercer a persuasão é fundamental que o enunciador use um conjunto de procedimentos argumentativos de modo a estabelecer uma relação com o enunciatário, e assim levá-lo a aceitar o que está sendo comunicado. Desse modo, Policarpo Quaresma desenvolve seu raciocínio, com a intenção de convencer os legisladores, colocando em evidência somente características que ele julga como positivas acerca da língua tupi-guarani. Para tanto, o Major Quaresma exorta que o tupi é língua que expressa as particularidades da natureza brasileira por "*adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais*", já que, conforme elucidado por ele, se trata da "*criação de povos que aqui viveram e ainda vivem*", os quais são "*possuidores da organização fisiológica e psicológica*". Para organizar seu pensamento persuasivo, Policarpo Quaresma encadeia uma série de argumentos, como se eles estivessem um sobreposto ao outro, com a finalidade de criar um raciocínio conclusivo em torno da afirmação de que a língua tupi-guarani é a única capaz de traduzir nossas belezas.

Os argumentos expostos por Policarpo Quaresma são todos refutáveis, demonstrando, dessa forma, a fraqueza na sua persuasão. Aqui, faz-se necessário (re)visitar algumas concepções linguísticas do início do século XX, de modo a explicar a ideia que se tinha por língua naquele tempo. Por esse motivo, nada melhor que recorrer às explicações do linguista Ferdinand de Saussurre que, por intermédio de sua obra intitulada *Curso de linguística geral* (1916), coloca em evidência que a língua "é a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la", sua existência deve-se a uma "espécie de contrato estabelecido entre os membros da comunidade" (SAUSSURE, 2001, p.22). Seguindo essa definição, pode-se dizer que a proposta de Policarpo Quaresma chega a ser absurda, considerando que ela tem como propósito rescindir o contrato social já solidificado pelas pessoas que forma parte da nação brasileira.

A ideia fixa de Policarpo Quaresma para com a língua tupi-guarani leva-o a não refletir racionalmente sobre sua proposta, levando-o a retomar o problema apresentado no início do requerimento, sobre as polêmicas entre os brasileiros e os portugueses, no que diz respeito ao uso da língua portuguesa. Segundo o major, essa disputa pode ser considerada como o principal fator pelas "*estéreis controvérsias gramaticais*". Essa frase revela o caráter negativo da situação na qual se encontravam os brasileiros, quando se leva em conta o efeito de sentido transmitido pelo epíteto destacado, tendo em vista que o adjetivo "estéreis" caracteriza o substantivo "controvérsias" como uma disputa improdutiva, partindo do princípio de que elas não estabelecem nenhum tipo de consenso gramatical.

De acordo com Policarpo, essas polêmicas de viés gramatical têm como fundamento a hipótese de que há "*uma difícil adaptação de uma língua de outra região à nossa organização cerebral e ao nosso aparelho vocal*", já que, segundo seus argumentos, os povos que fazem parte das terras brasileiras possuem uma organização fisiológica e psicológica específica para a língua tupi-guarani. Trata-se de um argumento totalmente refutável, pois

basta lembrar que todos os seres humanos nascem dotados de uma faculdade da linguagem a qual é considerada, no momento do nascimento de uma criança, uniforme a toda espécie humana (NEGRÃO; SCHER; VIOTTI, 2002, p.96). O que vai indicar que uma pessoa fale português, inglês, chinês, coreano ou qualquer outra língua é o espaço no qual ela é exposta, ou seja, por meio da interação que ela irá estabelecer com os membros e sua comunidade, e não por ser possuidora de uma determinada organização psicológica e fisiológica específica. Portanto, o argumento utilizado por Policarpo não se sustenta, revelando seu grau de loucura e favorecendo apenas para que seu requerimento perca credibilidade com relação ao seu destinatário.

Todos os argumentos apresentados por Policarpo Quaresma são colocados de modo a mostrar que as censuras de caráter linguístico que os gramáticos brasileiros recebem dos portugueses servem apenas para gerar "*controvérsias que tanto empecem o progresso de nossa cultura científica e filosófica*". De acordo com Policarpo Quaresma, as discussões gramaticais, entre os gramáticos portugueses e brasileiros, é o principal fator para o não avanço da cultura científica e filosófica do país. Esse argumento é facilmente desconstruído, tendo em vista que se trata de situações completamente distintas. O fato de o Brasil ter ou não um bom desenvolvimento intelectual não está atrelado ao idioma, mas sim a outros fatores, como por exemplo a educação.

> Seguro de que a sabedoria dos legisladores saberá encontrar meios para realizar semelhante medida e cônscio de que a Câmara e o Senado pesarão seu alcance e utilidade.
> P. e E. deferimento. (*PQ*, Parte I, p.60).

Como é possível ver, Policarpo Quaresma encerra seu requerimento segundo as práticas formais, ao despedir-se usando a estrutura "*P. e E. deferimento*", que, em outras palavras, significa "pede" e "espera" que o pedido seja atendido.

A partir do exame textual do “Requerimento”, elaborado e apresentado por Policarpo Quaresma na Câmara, tendo como parâmetro a forma como os argumentos são apresentados, torna-se possível abstrair algumas considerações no que diz respeito à maneira como o mesmo foi recepcionado pelas demais personagens do romance e as consequências desencadeadas.

Sem se dar conta de seu futuro próximo – a reclusão em uma “Casa de Saúde” –, Policarpo assiste de camarote à fatalidade provocada pelo seu requerimento. Isso fica explícito quando se percebe a inquietação dos que estavam presentes no andamento da seção. No decorrer da leitura do documento pelo secretário da Câmara, percebe-se, por intermédio do quadro pintado pelo narrador, o seguinte cenário:

> O burburinho e a desordem que caracterizavam o recolhimento indispensável ao elevado do trabalho de legislar não permitiram que os deputados o ouvissem; os jornalistas, porém, que estavam próximos à mesa, ao ouvi-lo, prorromperam em gargalhadas, certamente inconvenientes à majestade do lugar. (*PQ*, Parte I, pp.58-59).

As ideias apresentadas por Policarpo Quaresma foram recebidas como disparatadas, devido ao abismo existente entre seu sonho utópico e a realidade que o circundava. Aqui, torna-se evidente que o tema do ufanismo patriótico “é pensado de um modo contrastante com o espírito entusiástico dos primeiros anos da República” (GERMANO, 2000, p.22). Tal entusiasmo é decorrente de um novo sistema de governo que prometia solução para os diversos problemas pelos quais passava a nação. Além disso, tratava-se de um período no qual a cidade do Rio de Janeiro, em especial, passava por um processo de modernização, de modo a se transformar num espaço de maior convivência social (SILVA, 2006, p. 20). Nesse sentido, é possível perceber que os interesses de Policarpo Quaresma “son incompatibles con los rasgos predominantes en la sociedad, especialmente con relación a la clase dominante que se perfecciona en el prosaísmo y en la inmediatez de los horizontes” (VIEIRA, 1997, p.735).

Foi justamente essa incompatibilidade de ideias que propiciou, por exemplo, que a Câmara se transformasse num verdadeiro circo, já que:

> O riso é contagioso. O secretário, no meio da leitura, ria-se, discretamente; pelo fim, ria-se o presidente, ria-se o oficial da ata, ria-se o contínuo – toda a mesa e aquela população que a cerca riram-se da petição, largamente, querendo sempre conter o riso, havendo em alguns tão franca alegria que as lágrimas vieram. (*PQ*, Parte I, p.59).

Na verdade, não se tratava de um riso qualquer, mas sim de um riso sarcástico, pois, segundo o olhar aguçado do narrador, "não havia quem não fizesse uma pilhéria sobre ele, quem não ensaiasse um espírito à custa da lembrança de Quaresma" (*PQ*, Parte I, pp.60-61). Por essa razão, não é à toa que, apesar da aparente comicidade, o que acaba se destacando é o tom sarcástico, o qual é confirmado quando se observa que o documento foi assinado e carimbado, diga-se de passagem, de maneira intencional, o que acabou contribuindo para que o mesmo pudesse ser publicado nos jornais. Algo que era para ficar restrito àquela seção da Câmara acabou tomando proporções bem maiores, tendo em vista que o requerimento foi comentado de maneira jocosa por muitos, em diversos ambientes, tanto no âmbito profissional quanto no familiar. A inquietação foi tamanha que chegaram inclusive a publicar ilustrações e caricaturas[16] de Policarpo Quaresma, intituladas como:

> "O Matadouro de Santa Cruz, segundo o Major Quaresma", e o desenho representava uma fila de homens e mulheres a marchar para o choupo, que se via à esquerda. Um outro referia-se ao caso pintando um açougue, "O Açougue Quaresma"; legenda: a cozinheira perguntava ao açougueiro: – O senhor tem língua de vaca? O açougueiro respondia: – Não, só temos língua de moça, quer? (*PQ*, Parte I, p.61).

Mesmo após viver a tormenta provocada pelo teor de seu requerimento, Policarpo Quaresma não abandona totalmente a proposta de trazer ao seu cotidiano o universo do tupi-

[16] A publicação desse tipo de ilustração era muito frequente no Rio de Janeiro da *belle èpoque*. É por meio dessa prática que os caracturistas colocavam em evidência os problemas sociais, num "país onde tudo está de cabeça para baixo e cujo emblema é a desordem" (GERMANO, 2000, p.27).

guarani, pelo contrário, continua insistindo em sua ideia fixa. Dessa forma, passa a viver dividido entre os afazeres do dia-a-dia e de sua paixão pela língua tupi-guarani. Paixão esta que não o deixa ver as coisas com clareza, tanto é que em um momento de simples distração redige um ofício em língua tupi-guarani em nome do diretor de sua repartição. Conforme o narrador, o "diretor não reparou, assinou e o tupinambá foi dar ao ministério" (*PQ*, Parte I, p.70). Como não poderia ser de outra forma, o documento despertou atenção de todos, provocando novos comentários sobre as atitudes disparatadas de Policarpo Quaresma. De acordo com o narrador, o "tupinambá" provocou um tumulto intenso na repartição, conforme o quadro abaixo:

> Não se imagina o rebuliço que tal cousa foi causar lá. Que língua era? Consultou-se o doutor Rocha, o homem mais hábil da secretaria, a respeito do assunto. O funcionário limpou o *pince-nez*, agarrou o papel, voltou-o de trás para diante, pô-lo de pernas para o ar e concluiu que era grego, por causa do "yy". (*PQ*, Parte I, p.70).

O ato ingênuo de Policarpo atingiu diretamente seu superior, considerando que este sofrerá censura direta de seu ministério, além do "risco" de perder as tão sonhadas estrelas, como num passe de mágica. Tal atitude mostra que se trata de uma sociedade que se preocupa mais com as aparências de que com a essência. Por esse motivo, para o diretor a atitude de Policarpo Quaresma não passava de um ato de "molecagem", o qual poderia comprometer sua carreira pública, uma vez que o documento continha sua assinatura. O resultado de tudo isso não poderia ser muito diferente deste:

> O diretor levantou-se da cadeira, com os lábios brancos e a mão levantada à altura da cabeça. Tinha sido ofendido três vezes: na sua honra individual, na honra de sua casta e na do estabelecimento de ensino que frequentara, a escola da Praia Vermelha, o primeiro estabelecimento científico do mundo. (*PQ*, Parte I, p.72).

Para o diretor de Policarpo Quaresma, tal ofício representou uma afronta direta aos seus “princípios”, principalmente no que se refere à sua filiação escolar científica. Filiação esta que revela, nas entrelinhas, o gosto e a admiração que se tinha naqueles tempos pelo conceito de “ser formado” (FIGUEIREDO, 1995, p.48). Nesse sentido, o diretor faz questão de mostrar a Policarpo, num tom de deboche, seus méritos acadêmicos em detrimento dos conhecimentos do Major Quaresma, os quais não foram adquiridos por meio de um ensino formal. Dessa forma, nota-se que o que era de fato valorizado e admirado naquela sociedade burguesa era a ostentação de títulos – em muitos casos vazios – de modo a manter as aparências. Nesse sentido, percebe-se, a partir da fala do diretor, a presença “do incidioso ‘bovarismo’, que fazia um modesto funcionário acreditar-se importante e, assim, mostrar-se presunçoso com as pessoas aparentemente mais humildes” (GERMANO, 2000, p.42).

Tanto o requerimento quanto o ofício em tupi serviram de pretexto para que os que se encontravam no círculo de convivência com Policarpo Quaresma pudessem julgar seu comportamento. É por meio desse julgamento que se chega à conclusão de que a melhor “solução”, para a cura de tais disparates, seria o recolhimento do major em um hospício. A notícia do triste destino de Policarpo Quaresma é revelada durante um jogo de cartas, conforme o diálogo abaixo:

> – [...]. Sabe de uma cousa, general?
> – O que é?
> – **O Quaresma está doido**.
> – Mas... o quê? Quem foi quem te disse?
> – Aquele homem do violão. **Já está na casa de saúde...**
> – Eu logo vi, disse Albernaz, **aquele requerimento era doido**.
> – **Mas não é só**, general, acrescentou Genelício. **Fez um ofício em tupi e mandou ao ministro.**
> [...]
> – **Nem se podia esperar outra cousa, disse o doutor Florêncio. Aqueles livros, aquela mania de leitura...**
> – **Pra que ele lia tanto?,** indagou Caldas.
> – Telha de menos, disse Florêncio.
> Genelício atalhou com autoridade:
> – **Ele não era formado, para que meter-se em livros?**
> – É verdade, fez Florêncio.

> – **Isto de livros é bom para os sábios, para os doutores**, observou Sigismundo.
> – Devia até ser proibido, disse Genelício, a quem não possuísse um título "acadêmico" ter livros. Evitavam-se assim essas desgraças. Não acham? (*PQ*, Parte I, pp.56-57).

É nessa mesa de jogo que se coloca em xeque os motivos pelos quais Policarpo Quaresma fora excluído da convivência social. É ainda nessa mesa que acontece o julgamento da (in)sanidade do major, pois, para os que estavam naquela jogatina, os disparates cometidos pelo Major Quaresma têm como origem sua estreita relação com os livros e, também, por manter muitos deles em sua biblioteca particular. Essa relação de Policarpo com os livros era malvista, dentro daquela sociedade de aparências, já que o major não pertencia ao "distinto público acadêmico". De acordo com Daniela Kahn:

> O que está em julgamento é a leitura como hábito e a biblioteca enquanto instituição. Qualquer biblioteca, independentemente do tipo de livros que contenha, é por definição perniciosa e, portanto, condenável, a não ser que, e aí chegamos ao tortuoso segundo ponto, o leitor tenha nível universitário. (KAHN, 2005, p. 83)

Como Policarpo Quaresma não possui nível universitário, então, torna-se refém daqueles que o possuem. Sendo assim, é criticado e condenado como louco declarado. Observa-se, dentro daquele contexto, que a loucura, em seu sentido literal, era imposta "aos homens íntegros [como Policarpo], obrigados às exigências da sociedade burguesa e burocrática" (GERMANO, 2000, p.45).

Nesse sentido, pode-se dizer que os sonhos quiméricos de pátria só serviram para que Policarpo Quaresma ganhasse seu "passaporte" para o hospício, o qual lhe é "oferecido" como um tipo de "reconhecimento e recompensa". Como as ideias de Policarpo Quaresma não se ajustavam aos "princípios" daquela sociedade burguesa, então, era necessário algum tipo de "correção", tendo em vista que, de acordo com o historiador Nicolau Sevcenko (2003, p.87), qualquer proposta de caráter político ou ideológico que não estivesse em pleno

compasso com o governo vigente seria motivo para internamentos e prisões. Michel Foulcault (2005, p.80) explica também que o internamento funciona como um tipo de eliminação daqueles considerados como “a-sociais”, distribuindo-os entre diversos tipos de instituições fechadas, dentre elas prisões, manicômios, casas de correção, entre outras. Por essa razão, não é à toa que Policarpo Quaresma foi internado no famoso Hospital Nacional de Alienados, tendo em vista que se trata de uma prática já banalizada em sua sociedade. É nesse hospício que o doce Major Quaresma viverá uma realidade bem diferente daquela que havia tanto idealizado.

Para que se possa compreender melhor a experiência de Policarpo Quaresma em um hospício, vale a pena revisitar outros textos do romancista Lima Barreto sobre a mesma temática, de modo que se possam depreender algumas considerações sobre a representação da loucura em *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

2. A representação da loucura nos escritos de Lima Barreto

[...] *quero contar simplesmente as impressões da minha sociedade com os loucos, as minhas conversas com eles, e o que esse transitório comércio me provocou pensar.*[*]

O cemitério dos vivos, Lima Barreto

Alguns escritos do romancista Lima Barreto – sejam eles ficcionais ou relatos ditos como memorialistas (autobiografias e diários) – colocam em cena, sob diferentes ângulos, a temática da loucura. Dentre os mais variados trabalhos que compõem o conjunto da obra do escritor carioca, sobressaem-se, para esta pesquisa, o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), o *Diário do hospício* (anotações realizadas entre os anos de 1919 e 1920), o projeto ficcional *Cemitério dos vivos* (1921) e o conto "Como o homem chegou" (1914). Além dessas obras citadas, o tema da loucura também foi ficcionalizado em algumas crônicas, ao longo de sua carreira como literato e jornalista, entre as quais se destaca "As teorias do doutor Caruru" (1915).

Pode-se dizer que a presença da loucura em muitas de suas produções literárias se deve, em parte, à sua estreita familiaridade com o universo da loucura e, como consequência, com muitos de seus "seguidores", isto é, os alienados. Para que se possa ter uma noção mais exata desse quadro, é importante perceber que a loucura esteve presente na vida de Lima Barreto, basicamente, em dois grandes momentos, sendo que no primeiro o romancista atuou como espectador, enquanto no segundo ele assumiu involuntariamente o papel de protagonista. Em outras palavras:

---

[*] Lima Barreto. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Planeta, 2004, p.233.

> A loucura era, para o escritor, um espetáculo familiar. Desde menino, habituara-se à convivência com essa espécie de doentes, até que, na adolescência, fora tocado, ele mesmo, pelo agulhão da desgraça, quando o pai, antigo enfermeiro de loucos, "adoeceu sem remédio". (BARBOSA, 1975, p. 231)

De fato, era a loucura para Lima Barreto uma verdadeira representação teatral, diga-se de passagem, de caráter trágico, pois ao longo de sua vida o romancista pôde acompanhar de perto o universo enigmático do louco. Universo este que acaba servindo, de certa maneira, de "matéria-prima" para a composição de muito de seus escritos ficcionais. No entanto, faz-se necessário esclarecer que não se trata de encontrar na biografia de Lima Barreto uma maneira de justificar a presença da loucura em seus textos literários. Muito menos como pretexto para explicar a loucura de algumas de suas personagens, até porque, como lembra Antonio Candido, qualquer romancista "é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos" (CANDIDO, 2000, p.67), considerando que no mundo fictício "as personagens obedecem a uma lei própria". Na verdade, alguns acontecimentos da vida de Lima Barreto, com relação à sua experiência pessoal com a loucura, serão úteis apenas para que se possa ter certa referência sobre o tipo de loucura que poderia permear o imaginário do romancista. Em suma, o que realmente interessa é colocar em evidência a maneira como Lima Barreto aborda literariamente a temática da loucura e de seu respectivo universo em algumas de suas obras, em especial no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

A partir desses primeiros esclarecimentos, é possível recorrer aos principais momentos nos quais Lima Barreto teve contato com o mundo tresvariado da loucura. O primeiro deles se deu nos anos de 1890 a 1902, durante os quais seu pai, João Henriques Barreto, havia sido funcionário das Colônias de Alienados: primeiro como escriturário e depois como almoxarife e administrador. Além de tais atividades burocráticas, João Henriques também acabou exercendo a função de "capataz de enfermeiros de doidos", sendo ainda o "responsável pela

custódia e alimentação de pelo menos duas centenas de loucos" (BARBOSA, 1975, pp.46-47). E foi nesse ambiente que Lima Barreto passou boa parte de sua vida pueril, vivendo num asilo de loucos, conforme relatado em seu próprio diário:

> Quando menino, muito vi loucos e, quando estudante, muito conversei com os outros que essas coisas de sandice estudavam sobre ele, mas, pela observação direta e pelo que li e ouvi dos entendidos, percebi bem a perplexidade deles em face de tão angustioso problema da nossa natureza. (BARRETO, 2004a, p.43)

Como se não bastasse conviver, na infância, com muitos loucos, Lima Barreto viu, na sua adolescência, mais exatamente em 1902, seu pai enlouquecer. A doença aparece de maneira repentina, tomando-o por completo. Tal acontecimento é mais do que suficiente para que a paz familiar fosse perturbada. Como um forte vendaval, a loucura fez com que João Henriques perdesse a noção da realidade, fazendo-o pronunciar muitas frases desconexas. Dentre elas, destacavam-se as alucinações e o pavor da prisão. Essa ideia fixa aflorou de tal forma que não teve mais solução. Assim sendo, a vida do Sr. Barreto resumiu-se num imenso delírio, pois, conforme relatado pelo pesquisador Francisco de Assis Barbosa, "só via pela frente o delegado e os soldados de polícia, armados até os dentes, e todos queriam levá-lo de qualquer jeito para a cadeia" (BARBOSA, 1975, p.104). Delírio este que fez com que Lima Barreto, anos mais tarde, chegasse à seguinte conclusão:

> Conhecendo a vida dos guardas e pequenos empregados dos hospícios, que convivem familiarmente com os loucos, que, com eles trocam chufas e familiaridade, é bem possível que alguns gestos, manias e caprichos os impressionem de tal forma, lhe deem desejo de imitá-los, no começo por troça, habituam-se, a impressão se grava, e a exteriorização se segue e se desdobra com tempo. (BARRETO, 2004a, p.67)

A partir da reflexão acima, torna-se compreensível que o pai de Lima Barreto tenha se entregado, de forma involuntária, como diria o narrador de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, ao angustioso mistério da loucura, uma vez que se foge da realidade para viver numa ilusão,

em grande parte dos casos, um tanto que disparatada. Por esse motivo, não é à toa que João Henriques Barreto se via, em sua imaginação, sendo perseguido pela polícia, que tentava prendê-lo ou até mesmo matá-lo. Além disso, criava uma série de inimigos invisíveis, os quais não o deixavam em paz (BARBOSA, 1975, p.108). Sem remédio algum, Lima Barreto viu seu pai definhar-se no abismo da loucura.

Após o transcurso de alguns anos, Lima Barreto deixa de manter os atributos de um observador assíduo para assumir o papel de maior destaque nos palcos da loucura. Isso se deu exatamente no ano de 1914, mais precisamente entre 18 de agosto a 13 de outubro, quando é internado,[17] pela primeira vez, no antigo Hospício de D. Pedro II, como louco. Não como um louco mental, que não possuía consciência de seus atos, mas sim como um indivíduo que, de certa forma, não seguia os "padrões" da época, ou seja, que fugia aos modelos comportamentais ditos como ideais, quando se deixa dominar pelo alcoolismo.

A experiência de Lima Barreto como ator principal do cenário da loucura é encenada, de certa maneira, em seu *Diário do hospício*, na ocasião de sua segunda "estadia" no Hospício Nacional de Alienados,[18] famoso casarão da Praia Vermelha, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920. Esse *Diário* nasceu a partir das anotações[19] escritas por Lima Barreto durante sua permanência na "Casa de loucos". Devido à sua origem, o *Diário do hospício* é considerado por muitos críticos como um relato autobiográfico, por conta do caráter confessional. No entanto, apesar das circunstâncias em que o *Diário* foi escrito, pode-se

---

[17] Além de ser internado no Hospital Nacional de Alienados, Lima Barreto "já fora recolhido por razões idênticas à Santa Casa de Ouro Fino em 1916 e ao Hospital Central do Exército em 1917". (REZENDE, 1993, p.168.)

[18] Sobre o Hospício Nacional de Alienados, é importante comentar que o mesmo foi criado em 1852, como parte do projeto civilizatório do Segundo Reinado, sob o nome de Hospício de D. Pedro II, ficando a administração deste a cargo da Santa Casa de Misericórdia. A inauguração desse hospício foi um marco importante na história da psiquiatria brasileira, tendo em vista que se trata da primeira instituição do Brasil destinada ao tratamento de loucos. Após a proclamação da República, em 1889, houve um decreto que transferiu a administração da Santa Casa para o Estado. Por conta dessa transferência, essa casa de saúde foi rebatizada como Hospício Nacional de Alienados. Atualmente o hospício pertence ao Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPUB).

[19] Faz-se necessário informar que os apontamentos realizados por Lima Barreto, durante o período de internação, foram organizados e publicados posteriormente, com o título *Diário do hospício*, como parte do volume *O cemitério dos vivos*, pelo pesquisador Francisco de Assis Barbosa.

considerá-lo – segundo os estudos da pesquisadora Beatriz Resende (1993, p.190) – como uma crônica, mais explicitamente "como crônica da loucura", sobre o cotidiano do recluso. Isso quando se tem em conta a presença de certas características próprias do gênero em questão: assuntos do dia-a-dia, textos fragmentados, presença de um certo humor, despretensão da linguagem. Segundo Antonio Candido, a crônica é um tipo de produção que se detém nas naquilo que, para os demais gêneros, poderia ser descartado facilmente, e mostra sua grandeza, dando destaque para a sua singularidade. Ainda, para o pesquisador, a crônica pode ser considerada como "amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor" (CANDIDO, 1992, p.14).

Ao considerar o *Diário do hospício* como crônica, então, é possível tecer algumas considerações – tendo como parâmetro o viés artístico e literário – sobre o universo do louco, de modo a criar uma imagem sobre a loucura barretiana. A partir de uma linguagem ficcional, percebe-se que Lima Barreto observa e descreve o ambiente do hospício, pois é por meio desse exercício que o romancista carioca "olha com atenção analítica o espaço onde o querem encerrar a polícia e o aparelho psiquiátrico da República Velha na capital da *belle èpoque*" (BOSI, 2006, p.20). Além da estrutura física e do funcionamento da Casa de Loucos, Lima Barreto, "num tom meditativo", relata sob diversos ângulos o comportamento dos envolvidos com o universo da loucura: médicos, enfermeiros, loucos e visitantes (LINS, 1976, p.47). Também, é por meio da escrita que Lima Barreto coloca em evidência, sob uma perspectiva crítica, o sistema de tratamento utilizado com aqueles que apresentavam algum tipo de problema mental.

O mesmo universo do louco apresentado por Lima Barreto no *Diário do hospício* é reiterado no projeto ficcional intitulado *O cemitério dos vivos*, o qual tem como personagem principal Vicente Mascarenhas, que vivencia os horrores da loucura no casarão da Praia da

Saudade. É por meio da composição de *O cemitério dos vivos* que Lima Barreto "apresenta um processo de criação decorrente do reaproveitamento de personagens, ambientes, fragmentos de capítulos de criações anteriores" (CAMARGO, 2006, p.32). Isso fica claro em uma entrevista que Lima Barreto concede ao jornal *A Fôlha*, do Rio de Janeiro, em 31 de janeiro de 1920, quando ainda se encontrava recluso no hospício:

> Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais dos loucos. Leia *O cemitério dos vivos*. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro dessas paredes inexpugnáveis, tenho visto coisas interessantíssimas. (BARRETO, 1956, p.258).

Assim sendo, pode-se entender que tanto o *Diário do hospício* quanto *O cemitério dos vivos* apresentam abstrações sobre a temática da loucura, permitindo que se extraiam algumas considerações sobre o louco nas diversas páginas que compõem o conjunto de obras de Lima Barreto.

Nas primeiras páginas do *Diário do hospício*, Lima Barreto retrata como era realizado o ingresso do louco no Hospício Nacional de Alienados: "Estive no pavilhão de observações, que é a pior etapa de quem, como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia" (BARRETO, 2004a, p.19), e explica, no *Cemitério dos vivos*, que esse pavilhão "é uma espécie de dependência do hospício que vão ter os doentes enviados pela polícia, isto é, os tidos e havidos como miseráveis e indigentes" (BARRETO, 2004a, 151). Aqui, tem-se o conhecimento de que o louco teve seu ingresso no "palácio dos doidos" pelas mãos da polícia e não, como era de se esperar, por algum tipo de orientação médica. Sobre esse aspecto, Alfredo Bosi observa que o romancista carioca, por meio da escrita,

> mostra que a polícia é um instrumento que serve de veículo para encaminhar o suposto demente a um lugar apartado, na medida em que ele é confundido com o marginal. Por algum tipo de comportamento considerado anormal, deve ser retirado da sociedade e encerrado em uma espécie de depósito onde os seres "normais" não o vejam nem mantenham com ele qualquer contato.

> O aparelho policial aparece, mas de uma vez, como a primeira triagem, que separa o joio do trigo social. O joio será em seguida peneirado: de um lado, o meliante, que vai para a delegacia e a cadeia; de outro, essa figura estranha, paradoxal, quase inclassificável, o réu sem culpa, mas igualmente forçado à reclusão (BOSI, 2006, p.20).

Essa atuação da polícia no destino do louco é explicada por Michel Foucault (2005, p.63) em sua *História da loucura*. Segundo o filósofo, a polícia se faz presente no que concerne à "ordem dos indivíduos na cidade". A partir do momento em que o louco é tido como um marginal, logo passa a receber o mesmo tipo de tratamento, isto é, deve ser excluído do ambiente social, de modo que possa passar por um processo de correção e, quem sabe, adaptação para retornar novamente à sociedade. Tendo em vista tal situação, Lima Barreto lança a seguinte reflexão:

> De mim para mim, tenho certeza de que não sou louco; mas, devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: deliro. (BARRETO, 2004a, p.20).

É interessante perceber que – segundo o relato de Lima Barreto e de acordo com alguns registros históricos – não era somente a pessoa que tinha algum desvio mental que era internada no hospício, outros "perfis psicológicos" também eram encaminhados ao mesmo destino, principalmente os que não estavam de acordo com os padrões sociopolíticos ditados pela *belle èpoque* carioca. No caso apresentado por Lima Barreto, percebe-se que sua internação na casa de saúde mental se deu por conta de seu vício com o álcool e não por possuir exatamente algum tipo de desvio patológico. O próprio romancista tinha consciência de seu "maldito" vício. Consciência esta que o permite lançar, em seu *Diário do hospício*, o seguinte pensamento: "Oh! Meu Deus! Como eu tenho feito o possível para extirpá-lo e, parecendo-me que todas as dificuldades de dinheiro que sofro são devidas a ele, e por sofrê-las, é que vou à bebida" (BARRETO, 2004a, pp.31-32). Foi justamente por causa da alteração

de comportamento, desencadeada pela dependência do álcool, que Lima Barreto teve a infelicidade de ser mais um dos “hóspedes” do pomposo casarão da Praia Vermelha.

Também, é por meio do *Diário do hospício* e do *Cemitério dos vivos* que Lima Barreto pinta um quadro sobre o entendimento que se tinha da loucura por detrás dos portões do Hospício Nacional de Alienados, entendimento este que, segundo o foco narrativo, se enquadra plenamente na perspectiva moral, contribuindo para a proliferação de um tipo de terapêutica cujo tratamento se baseia na “correção” da moralidade do indivíduo. Por isso, o romancista carioca procura traduzir, através da literatura, algumas das violências cometidas contra o louco. Violências estas de caráter moral e, sobretudo, corporal, destacando-se a fase da nudez, conforme elucidado por Lima Barreto: “Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão” (BARRETO, 2004a, p.19). A personagem Vicente Mascarenhas confirma: “Tínhamos que tirar as roupas e ficarmos, portanto, nus, uns em face dos outros [...] aquela nudez desavergonhada, que me repugnava” (BARRETO, 2004a, p.157). Para que se possa compreender melhor essa forma de tratar o louco, pode-se recorrer ao estudo do sociólogo americano Erving Goffman (2007, p.28), o qual esclarece que, quando o paciente é admitido por uma instituição total (local onde se leva uma vida fechada e que é administrada de maneira formal), acaba perdendo sua privacidade, principalmente nas ocasiões em que é despido, o que pode provocar uma desfiguração pessoal. Aqui vale a pena elucidar que essa terapêutica era uma prática muito comum, em fins do século XIX e começo do século XX, no processo de admissão do internato no hospício. Tal ação se justificava como um processo de despedida da vida externa, incluindo os bens materiais, como vestimentas e objetos pessoais, de modo a “facilitar” a integração do paciente na nova vida, isto é, na vida do internado.

Ao mesmo tempo em que Lima Barreto retrata a condição do louco no hospício, não deixa de trazer a sua “crônica da loucura” o poder imagético para com a literatura. Isso fica

explícito no momento em que Lima Barreto "constrói uma das mais fortes e emocionantes imagens da literatura brasileira" (RESENDE, 1993, p.181), a saber:

> Da outra vez, fui para a casa-forte e ele [o médico] me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoievski, na *Casa dos mortos*. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoievski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria" (BARRETO, 2004a, p.21).

Esse fragmento, além de traduzir uma das atividades coercivas aplicada pelo Hospital Nacional de Alienados, coloca em evidência a memória do leitor. Não de um leitor qualquer, mas de um leitor crítico, pois, conforme observado por Antonio Houaiss (1956), a literatura não era Lima Barreto somente um meio estético, era também um meio de comunicação. Por isso, não é por acaso que qualquer assunto e situação poderiam servir de matéria-prima para as suas composições literárias (SILVA, 1976, p.89). É motivado pela literatura que Lima Barreto rememora dois dos maiores escritores da literatura: Miguel de Cervantes e Fiódor Dostoievski.[20] Por meio dessa rememoração, é possível notar a admiração que Lima Barreto tinha para com Cervantes e Dostoievski. Admiração esta que o leva a criar um jogo imagético entre a (re)criação de sua experiência particular e a possível biografia desses dois escritores.

Além de algumas considerações para com a literatura, Lima Barreto, por intermédio de suas anotações do *Diário do hospício* e do romance *O cemitério dos vivos*, faz algumas reflexões de caráter filosófico sobre o possível significado da loucura. Dentre as mais variadas ponderações, destaca-se o momento em que o romancista explicita a seguinte indagação:

> Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. Há, como em todas as manifestações da natureza, indivíduos, casos individuais, mas não há ou não se percebe entre eles uma relação de parentesco muito forte. Não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só. (BARRETO, 2004a, p.43)

[20] Sobre o romancista russo Fiódor Dostoievski, é interessante mencionar que ele nutria, assim como Lima Barreto, grande admiração por Cervantes. Isso fica evidente quando se tem em conta que a personagem Míchkin, do romance *O idiota* (1868), carrega vários traços quixotescos.

A partir da exposição de Lima Barreto, o crítico Alfredo Bosi observa que:

> A pergunta vem de um espírito agudo que não acredita que haja uma resposta única, científica, para a questão. Ao contrário, recolhido ao hospício, sua reflexão tendia a negar os postulados e os quadros classificatórios da psiquiatria determinista. O que resultava em um passo nada desprezível na história da compreensão dos internados, descritos por ele como pessoas diferenciadas, e não simples exemplos capazes de ilustrar esquemas já previstos nos tratados de patologia mental. (BOSI, 2006, p.25).

Por esse motivo, Lima Barreto permite-se criticar a medicina positivista e racionalista da época, principalmente quando percebe que, naqueles tempos, a medicina psicológica e psiquiátrica se apoiava em conceitos prefixados. Pensando nessa questão, o romancista carioca se dá conta que não há exatamente uma explicação para a loucura, o que existe são nomenclaturas terminológicas com o propósito de catalogar os mais variados tipos de pacientes. A atitude de Lima Barreto demonstra seu pensamento crítico para com a condição do louco, é como se ele "estivesse alcançando uma percepção nítida do caráter toscamente discriminatório de certa psiquiatria determinista do século XIX" (BOSI, 2006, p.26).

Diferentemente da abordagem feita no *Diário do hospício* e no romance *O cemitério dos vivos*, Lima Barreto se detém em outra perspectiva, sobre a temática da loucura, no conto intitulado "Como o homem chegou", publicado em 1914, junto com o romance *Clara dos Anjos*. Esse conto trata da história de um "louco inofensivo", chamado Fernando, que, conforme dados fornecidos pelo narrador, era bem pacato, vivia tranquilo nos confins de Manaus e tinha como mania tudo o que se referia à Astronomia. Essa mania o leva a abandonar quase tudo pelas coisas que dizem respeito ao céu. Por conta dessa ideia fixa, Fernando constrói em sua residência um pequeno observatório, onde pode montar seus instrumentos óticos, como por exemplo lunetas, os quais possibilitaram a Fernando dar asas à "inocente mania". Seu gosto era tão grande pelo universo das estrelas que, para se aproximar

do conhecimento da Aldebarã – que é uma das estrelas mais brilhante do céu –, se atira de corpo e alma aos estudos da área de exatas, ou seja, ao Cálculo, à Matemática, entre outras disciplinas afins, de modo "a estudar com afinco a fúria de um doido ou de um gênio" (BARRETO, 1979, p.133). Por esse motivo, não foi em vão que Fernando acabou adquirindo na sociedade na qual estava inserida a reputação de um louco declarado, apesar de cumprir seus deveres como cidadão. É por meio dessa fama, diga-se de passagem nada positiva, que alguns parentes e outras pessoas conhecidas por ele tiveram a ideia de "curá-lo, como se se curassem assomos de alma e anseios de pensamento" (BARRETO, 1979, p.133). E, para levar a cabo tal propósito, decidiu-se interná-lo. Para tanto, era necessário transportá-lo, pelas mãos da polícia, de Manaus ao Rio de Janeiro. Tal transporte se deu num "carro-forte", ou melhor, como mencionado ironicamente pelo narrador, numa "masmorra ambulante", tendo em vista que este era considerado:

> [...] pior do que masmorra, do que solitária, pois nessas prisões sente-se ainda a algidez da pedra, alguma coisa ainda de meiguice, de sepultura, mas ainda assim, meiguice; mas, no tal carro ferroz, é tudo ferro, há inexorável antipatia do ferro na cabeça, ferro nos pés, aos lados uma igaçaba de ferro em que se vem sentado, imóvel, e para a qual se entra pelo próprio pé. É blindada e quem vai nela, levado aos trancos e barrancos de seu respeitável peso e do calçamento das vias públicas, tem a impressão de que se lhe quer poupar a morte por um bombardeio de grossa artilharia para ser empalado aos olhos de um sultão. Um requinte de potentado asiático (BARRETO, 1979, p.133).

É nessa "masmorra ambulante" que Fernando é levado, contra sua própria vontade, à cidade do Rio de Janeiro, de modo que pudesse ser avaliado por médicos especialistas e, dessa forma, encontrar sua razão "perdida". Essa masmorra, após quatro anos de viagem pelo Brasil afora, consegue cumprir sua odisseia, ou seja, chega à tão esperada cidade brasileira da *belle èpoque*. Finalmente Fernando é examinado pelos médicos, não por médicos psiquiatras, como o esperado, mas sim por médicos legistas em um necrotério público.

A partir desse conto, pode-se dizer que Lima Barreto demonstra, de um modo crítico, a percepção negativa que se tinha do louco. Considerado como um elemento perigoso, só lhe restava ser excluído da sociedade. Exclusão esta que se concretiza por meio do transporte. Não em um transporte qualquer, mas em um "carro-forte". De forma muito semelhante, Vicente Mascarenhas, do romance *O cemitério dos vivos*, é conduzido ao hospício. Tanto é que em um determinado momento, Mascarenhas registra a sensação que sentira no momento em que fora levado, pelas mãos da polícia, à "Casa de Saúde":

> É indescritível o que se sofre ali, assentado naquela espécie de solitária, pouco mais larga que a largura de um homem, cercado de ferro por todos os lados, com uma vigia gradeada, por onde se enxergam as caras curiosas dos transeuntes a procurarem descobrir quem é doido que vai ali. A carriola, pesadona, arfa que nem uma nau antiga, no calçamento; sobe, desce, tomba pra aqui, tomba para ali; o pobre-diabo lá dentro, tudo liso, não tem onde se agarrar e bate com o corpo em todos os sentidos, de encontro às paredes de ferro; e, se joga da carruagem dá-lhe um impulso para frente, arrisca-se a ir de fuças de encontro à porta de praça-forte do carro-forte, a cair no vão que há entre o banco e ela, arriscando a partir as costelas... (BARRETO, 2004a, p.152)

Por intermédio desse fragmento, tem-se a ideia de que nem os bandidos e os criminosos eram transladados dessa forma. Por esse motivo, não é em vão que a personagem Mascarenhas tenha chegado à conclusão de que talvez fosse menos pernicioso se os loucos "fossem mais bem transportados num coche fúnebre e dentro de um caixão, que naquela antipática almanjarra de ferro e grades" (BARRETO, 2004a, p.152).

Outro texto significativo para a recriação da loucura no imaginário barretiano é "As teorias do doutor Caruru", crônica publicada na *Careta*, em 30 de outubro de 1915. Aqui, Lima Barreto utiliza seus artifícios literários para satirizar o papel de muitos alienistas que, para o romancista, não passavam de "rotuladores dos chamados doentes mentais" (BOSI, 2006, p.21). Nesse sentido, é por intermédio da crônica "As teorias do doutor Caruru" que Lima Barreto traça o perfil de um tipo de alienista, representado aqui pelo "sábio" doutor Caruru da Fonseca. O narrador descreve as habilidades desse doutor num tom um tanto

irônico, pois esse mesmo doutor era considerado como um indivíduo que se destacava por possuir um amplo repertório, uma vez que tinha conhecimentos em diversas áreas do saber, como: psiquiatria, criminologia, medicina legal e, conforme apontado pelo narrador, “outras coisas divertidas”. Devido às suas “especialidades”, pode colocar em prática seus conhecimentos, diga-se de passagem de maneira um tanto superficial, em quatro empregos diferentes: “Era lente da Escola de Medicina, era chefe do Gabinete Médico da Polícia, era subdiretor do Manicômio Nacional e também inspetor da Higiene Pública” (BARRETO, 2004b, p.248). Além disso, o doutor Caruru havia publicado várias obras, sendo *Os caracteres somáticos da degenerescência* o livro de maior destaque, o qual foi muito apreciado por possuir um “estilo saborosamente clássico”, além das muitas repetições das teorias de outros. Um dia, o doutor Caruru se vê diante de “um exemplar típico de dipsomaníaco, de degenerado superior” (BARRETO, 2004b, p.248), em outras palavras, quando o indivíduo possui um desejo incontrolável de ingerir bebida alcoólica, uma certa mania que era entendida, naquela época, como um tipo de loucura. Esse exemplo foi representado, na crônica em questão, pelo jovem pintor Francisco Murga, que, apesar de ter brilhado em sua trajetória profissional, teve a carreira abandonada após ter se entregado à vida boêmia e, por conta disso, acaba encontrando a morte. O doutor Cururu, sendo integrante do Gabinete de Polícia, pode examinar o cadáver de Francisco Murga, a partir de seu conhecimento e de suas teorias. Para tanto, o “ilustre” doutor contou com uma plateia composta por muitos estudantes da área médica e da saúde (medicina, farmácia, odontologia, obstetrícia). Além de muitos ouvintes, o doutor se abasteceu de todo tipo de material: compassos graduados, réguas, instrumentos de antropométrica, entre outros afins. Durante sua preleção, os presentes puderam observar que havia um abismo entre a linguagem utilizada na fala e na escrita; de acordo com as observações azedas do narrador, ele “escrevia clássico ou pré-clássico, mas falava como qualquer um de nós” (BARRETO, 2004b, p.249). Com certa

arrogância, o doutor Caruru julga, com preconceito declarado, o indivíduo que se encontra em suas mãos como um “bêbado incorrigível, vagabundo, incapaz de afeições, de dedicações” (BARRETO, 2004b, p.248). É com esse ar de superioridade que o doutor Caruru examina o corpo de Francisco Murga, de modo a mostrar ao seu público a verdade de suas teorias, de modo a mostrar que ele se encontra num nível mais elevado que os demais. Eis o momento em que Caruru, após analisar os pés do defundo com réguas, emite sua conclusão, com certo exagero: “– Vejam só! O pé direito mede quase mais um centímetro que o esquerdo. Não é o que eu dizia? É um degenerado! Essa assimetria dos pés...” (BARRETO, 2004b, p.249). Na sequência, um servente, que se encontrava no recinto, questiona a posição de Caruru, conforme o fragmento abaixo:

> – Vossa Excelência só por causa dos pés do Senhor Murga não pode dizer isto. Ele não nasceu assim.
> – Como foi então?
> – Fui seu amigo e devo-lhe muitos favores. Eu conto a Vossa Excelência... ‘Seu’ Murga teve um tumor no pé direito e foi obrigado a andar com chinelo num pé, durante cerca de dois meses, enquanto o esquerdo estava calçado. Naturalmente aquele aumentou enquanto o outro ficava parado. Foi por isso. (BARRETO, 2004b, p.250)

O diálogo em questão coloca à prova a credibilidade de muitos alienistas; o próprio Dr. Caruru, revestido por uma máscara, transmitia a todos a ideia de que possuía um vasto conhecimento e sabedoria. No entanto, o que se vê são apenas as aparências. É por conta de tal aparência que Lima Barreto não deixa de lançar um olhar ferrenho à imagem positiva que, em geral, se tinha de muitos alienistas. Conforme observado por Alfredo Bosi, a crônica “As teorias do Dr. Caruru” é revestida por uma sátira sobre “os doutores brasileiros e às suas pretensões de onisciência” (BOSI, 2006, p.21). Essa mesma postura satírica surge novamente no *Diário do hospício*, quando Lima Barreto observa que um alienista:

> É capaz de ler qualquer novidade de cirurgia aplicada à psiquiatria em uma revista norueguesa e aplica, sem nenhuma reflexão preliminar, num doente qualquer. É muito amante de novidades, do *vient de paraitre*, das últimas criações científicas ou que outro nome tenham. (BARRETO, 2004a, p.43).

Algumas décadas antes, mais precisamente entre os anos 1881 e 1882, Machado de Assis já havia satirizado a posição do alienista no conto intitulado "O alienista".[21] É nesse conto que Machado de Assis coloca em evidência seu papel, por intermédio das atitudes da personagem Simão Bacamarte, a qual fora construída como um homem que se dedica somente aos estudos da ciência que dizem respeito à loucura e, como não poderia ser diferente, de sua possível cura. Sua ideia fixa é tamanha que chega inclusive a construir, em sua cidade Itaguaí, uma "casa de Orates", de modo que pudesse "estudar profundamente a loucura, seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal" (ASSIS, 2004, p.277). E foi na tentativa de encontrar o tal "remédio universal" que Bacamarte acaba internando quatro quintos da população naquela "Casa de Saúde". Até que um dia o próprio Simão Bacamarte torna-se vítima da ciência que tanto admirava, entregando-se de corpo e alma ao estudo e à cura de sua própria loucura. A atitude de Simão Bacamarte traz à tona:

> o conceito de loucura revestido de cientificismo e alicerçado sobre princípios morais que resultam em parâmetros de crítica social de viés satírico, num mundo em que louco é aquele que atua dentro de determinadas coordenadas éticas. Sua investigação dita psicológica desemboca por um lado na crítica à confiança cega na ciência, nas orientações positivistas e no racionalismo; por outro, no elogio a uma filosofia de caráter pessimista que desacredita a possibilidade de uma sociedade desvencilhada do egoísmo, da vaidade, do oportunismo, das máscaras sociais e também da arbitrariedade do poder. Enfim, se num primeiro momento loucos são aqueles que apresentam algum desvio em relação ao comportamento social e, em alguns casos, os que expressam algum movimento interior que escape da norma da aparência pública, no momento seguinte das pesquisas de Bacamarte, loucos são aqueles que dispõem de alguma virtude rara. (VIEIRA, 2004, p.77).

[21] "O alienista" faz parte da coletânea *Papéis avulsos* (1882).

Nesse sentido, pode-se dizer que o posicionamento de Simão Bacamarte, ao longo do conto “O alienista”, pode ser resumido a partir do seguinte questionamento “– Nada tenho que ver com a ciência; mas, se tantos homens em quem supomos juízo são reclusos por dementes, quem nos afirma que o alienado não é o alienista?” (ASSIS, 2004, p.282).

3. Triste destino de Policarpo Quaresma: sepultamento em vida?

Só o nome da casa metia medo. O hospício! É assim como uma sepultura em vida, um semi-enterramento, enterramento do espírito, da razão condutora, de cuja ausência os corpos raramente se ressentem.[*]

Triste fim de Policarpo Quaresma, Lima Barreto

Policarpo Quaresma, depois de se dedicar anos a fio a seus projetos patrióticos, principalmente aqueles que se referem ao âmbito cultural, recebe sua "recompensa" e "reconhecimento": uma longa estadia no Hospício Nacional de Alienados, mais conhecido como Estabelecimento da Praia da Saudade, por ser considerado um louco declarado. É por meio dessa permanência que o Major Quaresma teve o infortúnio de conhecer de perto o que é ser "sepultado em vida", o que é ver seus sonhos serem enterrados e sufocados, como se não houvesse nenhum tipo de perdão. É, ainda, dentro do hospício que o pobre Quaresma acaba conhecendo o lado obscuro da loucura e, como se isso não bastasse, vive os horrores que ela pode trazer para aqueles que entram em sua casa sem "serem convidados". Portanto, compreende-se, tendo em conta as palavras do narrador, que:

> Quem uma vez esteve diante deste enigma indecifrável da nossa própria natureza fica amedrontado, sentindo que o gérmen daquilo está depositado em nós e que por qualquer coisa ele nos invade, nos toma, nos esmaga e nos sepulta numa desesperadora compreensão inversa e absurda de nós mesmos, dos outros e do mundo. (*PQ*, Parte I, pp.75-76).

De fato, quem realmente esteve diante do mistério da loucura, dentro de uma casa de saúde, pode ver de perto que o espetáculo da loucura é encenado por todos que se encontram reclusos no manicômio; sendo considerado, dessa forma, pelo narrador, como um dos "mais

[*] Lima Barreto. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica de Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo – Colección Archivos 30. Espanha: Scipione Cultural, 1997, p. 74.

dolorosos e tristes espetáculos” para quem o assiste. É o que acontece com Quaresma, que se vê semienterrado no suntuoso palácio da loucura, levando-o a exprimir sentimentos talvez nunca antes sentidos:

> **Como fora doloroso aquilo!** A primeira fase do seu delírio, aquela agitação desordenada, aquele falar sem nexo, sem acordo com que se realizava fora dele e com os atos passados, um falar que não se sabia donde vinha, donde saía, de que ponto do seu ser tomava nascimento! **E o pavor do doce Quaresma**? **Um pavor de quem viu um cataclismo, que o fazia tremer todo, desde os pés à cabeça e enchia-o de indiferença para tudo mais que não fosse o seu próprio delírio**. (*PQ*, Parte I, p.76).

Por intermédio do fragmento em questão, têm-se as primeiras impressões, revelada pelo narrador, sobre a condição de Quaresma no hospício. Como se sabe, Policarpo Quaresma ingressou no hospício por propor, conforme exposto, ideias de caráter nacionalista. Ideias estas que não seguiam o pensamento da época; no entanto, talvez por conta de sua ingenuidade, não tinha muito claro que suas propostas eram disparatadas. Nesse sentido, observa-se que a primeira fase de sua estádia no casarão da Praia das Saudades é marcada por um profundo delírio, ao mesmo tempo em que se veem pensamentos em busca de respostas.

O pavor de Quaresma também se relaciona com o fato de deixar para trás sua casa, seus livros, seus projetos nacionalistas, enfim, sua vida, para seguir vivendo ali no hospício, sem rumo algum. Portanto, pode-se dizer que parte do desespero de Policarpo Quaresma decorre da perda de alguns bens pessoais, os quais representavam sua identidade. Segundo o estudioso Erving Goffman (2007, p.49), certas perdas podem facilitar o aumento do nível de angústia e pavor. E foi nesse clima de incertezas que:

> Quaresma viveu lá, no manicômio, resignadamente, conversando com os seus companheiros, onde via ricos que se diziam pobres, pobres que se queriam ricos, sábios a maldizer da sabedoria, ignorantes a se proclamarem sábios: mas deles todos, daquele que mais se admirou, foi de um velho e plácido negociante da Rua dos Pescadores que se supunha Átila. Eu, dizia o pacato velho, sou Átila, sabe? Sou Átila. Tinha fracas notícias da

> personagem, sabia o nome e nada mais, Sou Átila, matei muita gente — e era só. (*PQ*, Parte I, p.94).

No período em que esteve internado, Policarpo Quaresma conviveu com diversos tipos de doentes. Segundo a personagem Vicente Mascarenhas, do romance *O cemitério dos vivos*, dentro do hospício observa-se, de fato, que os "loucos são de proveniências as mais diversas" (BARRETO, 2004a, p.182). Essa diversidade de loucos pode ter contribuído para que Quaresma conhecesse e adquirisse, de alguma forma, algumas manias de muitos alienados. Sobre essa questão, Goffman explica que, "em prisões e hospitais para doentes mentais, misturar grupos etários, étnicos e raciais pode fazer com que o internado sinta que está sendo contaminado por contato com companheiros indesejáveis" (GOFFMAN, 2007, p.35).

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o narrador não deixa de elucidar o espanto e, ao mesmo tempo, a admiração que se tinha pelo hospício. Para criar tal efeito, observa-se que ao longo da narrativa há uma descrição um tanto misteriosa da arquitetura da casa da Praia da Saudade, a qual era vista e entendida como um lugar enigmático, já que:

> No primeiro aspecto, não se compreendia bem esse pasmo, esse espanto, esse **terror do povo por aquela casa imensa, severa e grave, meio hospital, meio prisão, com seu alto gradil, suas janelas gradeadas, a se estender por uns centos de metros, em face do mar imenso e verde**, lá na entrada da baía, na Praia das Saudades. Entrava-se, viam-se uns homens calmos, pensativos, meditabundos, como monges em recolhimento e prece. (*PQ*, Parte I, pp.25-26).

O teatro do manicômio é descrito como se fosse uma verdadeira fortaleza medieval. Tal descrição é própria de uma instituição total, devido à forma de vida que se levava dentro daqueles muros, conforme bem apontado por Erving Goffman (2007, p.11), fechada e muito bem vigiada. Essa mesma visão é retomada no romance *O cemitério dos vivos*, no momento em que Vicente Mascarenhas revela que o hospício, apesar de belo, não deixa de representar uma imagem de prisão:

> Com o ar azul da enseada de Botafogo, **para quem olha, devia ser um alegre retiro, tivesse ele outro destino; mas a beleza do local pouco deve consolar, apreciada através das grades, da triste condição em que se está, torvo o ambiente moral em que ali se respira.** A beleza da natureza faz mais triste a quem tem consciência do lugar em que se está e, olhando-a com os olhos tristes, ao amanhecer, a impressão que se tem é que não se pode mais sonhar felicidade diante das belas paisagens e das belas coisas... Assim amanheci. Olhei o mar através das grades, com esses sombrios pensamentos, e recebi essa emoção. Demorei-me pouco vendo-o... [...] Passavam banhistas de ambos os sexos. [...] **Todos olhavam para a grade, e logo saí dela vexado com aquela curiosidade malsã**. (BARRETO, 2004a, pp.193-194)

Segundo as impressões provocadas por aquela enorme construção, perdia-se a noção que se tinha do caráter popular da loucura. Ideia esta que já esteve nos tempos de outrora relacionada ao caráter cômico da loucura, muito própria do imaginário popular, o que abria portas para que o louco fosse relativamente integrado na sociedade, uma vez que sua loucura não era vista como algo pernicioso, mas sim como um estado de espírito que poderia trazer alegria, tanto para o louco quanto para os que assistiam às suas loucuras. Se se tem em conta o estudo de Michel Foucault intitulado *História da loucura*, é possível tomar conhecimento que no decorrer dos séculos a loucura foi perdendo essa conotação de caráter mais popular na medida em que a própria loucura foi sendo institucionalizada. Antes de ganhar esse *status* institucional, a loucura, mais precisamente antes do século XIX, não era tratada de uma forma sistemática, assim como a internação do louco, pois a loucura era considerada, na maioria dos casos, como um tipo de erro ou ilusão. Com o passar dos séculos, a loucura acaba adquirindo uma carga negativa ou patológica, levando dessa forma o louco à exclusão e reclusão.

Ainda, sobre a construção[22] arquitetônica do hospício, observa-se que é por intermédio do olhar de Olga, descrito pelo narrador onisciente, que se pode ter uma dimensão maior de

---

[22] Apenas para que se possa ter uma visão melhor da descrição arquitetônica do hospício, vale a pena revisitar um relato da época no qual o Hospício de D. Pedro II foi construído. Trata-se de uma belíssima descrição feita por Moreira Azevedo durante o reinado de D. Pedro II, a saber: "O pórtico revestido de cantaria apresenta uma escadaria de dez degráos; quatro columnas de pedra com capiteis dóricos sustentão uma balaustrada de marmore, havendo entre as columnas tres portas. Ha no segundo pavimento quatro columnas de ordem jonica, coroando o corpo um frontão recto, e ornando o tympano as armas imperiais trabalhadas em marmore; entre as columnas abrem-se tres janelas. Os corpos lateraes constão de vinte janellas de peitoril no primeiro pavimento, cuja architectura é da ordem dórica do theatro de Marcello em Roma, e de vinte no segundo pavimento, que é da

algumas características de ordem física[23] do Hospício Nacional de Alienados, conforme as linhas que se seguem:

> Mais de uma dezena já subira aquela larga escada de pedra, com grupos de mármores de Lisboa de um lado e do outro, a Caridade e Nossa Senhora da Piedade; penetrara por aquele pórtico de colunas dóricas, atravessara o átrio ladrilhado, deixando à esquerda e à direita, **Pinel e Esquirol**, meditando sobre o angustioso mistério da loucura; [...]. (*PQ*, Parte I, p.74).

No fragmento apresentado há alguns detalhes que podem servir de indícios sobre o entendimento que se tinha da loucura dentro do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A primeira consideração a ser feita é a presença de dois dos nomes mais significativos para a constituição da psiquiatria nos séculos XVIII e XIX: Philippe Pinel (1745-1826), fundador da psiquiatria científica, introduz um novo método de tratamento da loucura baseado no tratamento moral; e, por sua vez, Etienne-Dominique Esquirol (1772-1840), seguidor de Pinel, que se dedica aos estudos direcionados àqueles que padecem de algum tipo de delírio, ilusões, paixões excessivas e depressões. Tanto Pinel como Esquirol tiveram suas estátuas incorporadas à arquitetura da casa de saúde da Praia das Saudades. Essa incorporação foi registrada pelo historiador Moreira de Azevedo em seu trabalho intitulado *O Rio de Janeiro. Sua historia, monumentos, homens notaveis, usos e curiosidades* (1877). É por meio desse

---

ordem jonica sob o systema do templo de Minerva Poliada na Grecia; treze janellas têm sacada de grandes de ferro e sete são de peitoril. Todas as janelas são de archivolta o guarnecidas de varões de ferro. Um attico, ornando de estatuas e vasos de marmore, occulta o telhado do edifício" (AZEVEDO, 1877, pp.388-389).

[23] Lima Barreto, anos mais tarde, volta a se referir à construção do Hospital Nacional de Alienados a partir da seguinte descrição: "O hospício é bem construído e seria adequado, se não tivesse quatro vezes o número de doentes para que foi planejado. É obra de iniciativa individual, e a sua construção, pode-se dizer, foi custeada pela caridade pública. Nas dádivas e doações, como sempre, nas obras, muito concorreram os portugueses que enriqueceram o comércio. Os chãos parece que já eram da Santa Casa, mas o edifício propriamente é resultado de dádivas e doações. É grande de fachada, com fundo proporcional, acabamento e remates cuidadosos, um pouco sombrio no andar térreo, mais devido aos acréscimos do que ao plano primitivo, que se adivinha. Acabado de construir em 1852, todo ele trai, no aspecto exterior, ao gosto do pseudoclássico da Revolução e do Império Napoleônico. O seu arquiteto, Dominigos Monteiro, foi certamente do arquiteto Grandjean de Montigny. É de aspecto frio, severo, solene, com pouco movimento nas massas arquiteturais. Custou naquela época cerca de mil e quinhentos contos, e por aí se pode avaliar a tenacidade de José Clemente, que o ideou e o ergueu, no espaço curto de dez anos. Dizem que há no salão nobre, uma estátua dele, mandada fazer pelo segundo imperador, que também tem a sua, diante da daquele. [...] Interiormente é dividido em salões e quartos, maiores e menores, com janelas todas para o exterior, e portas para os corredores, que olham para os pátios internos (BARRETO, 2004a, pp.192-193.)

trabalho que Azevedo (1877, p.389) ressalta a presença imponente das “estátuas dos sábios Esquirol e Pinel”. Também registra que ambas foram construídas pelo escultor alemão Pettrich, entre os anos de 1842 e 1856, ocasião em que esteve no Brasil. Ainda, de acordo com Moreira Azevedo, o Hospício de D. Pedro II, que mais tarde foi renomeado para Hospício Nacional de Alienados, teve sua construção, aproximadamente no ano de 1852, de forma planejada, devido ao momento histórico em que se encontrava o país, conforme registrado por esse historiador, a saber:

> o Brasil ingressava no quadro das nações preocupadas com seus alienados preiteando os idealizadores de uma nova norma médica/social e materializando o principal instrumento terapêutico formulado sobretudo por Esquirol a partir da segunda metade do século XIX: o hospício. (SEGAWA, 2002, p.59)

Essa preocupação leva muitos países, como é o caso do Brasil, a adotarem o modelo de hospício, segundo a concepção de Esquirol. Concepção esta que tinha como justificativa a ideia de que era importante que houvesse um tipo de hospício que mantivesse uma proteção da ordem social contra a “desordem” dos loucos. Por esse motivo, não è à toa que:

> O século XIX bem merece o título “século dos manicômios”. Em nenhum outro século o número de hospitais destinados a alienados foi tão grande; em nenhum outro a terapêutica da loucura foi tão vinculada à internação; em nenhum outro século o número de internações atingiu proporções tão grandes das populações. Mais ainda, em nenhum outro século a variedade de diagnósticos de loucura, para justificar a internação, foi tão ampla (PESSOTTI, 2001, p.9).

A propagação de manicômios, o número de pessoas tidas como alienadas, a aplicação da terapêutica da loucura, a variedade de diagnósticos como forma de alegar a quantidade de internações se fizeram presentes no início do século subsequente. Esse *boom* do século XIX funcionou como um tipo de herança para as gerações seguintes, isto é, das primeiras décadas do século XX. Pode-se ver que há um quadro semelhante no contexto da obra *Triste fim de*

Policarpo Quaresma, quando se tem em conta a importância que a "casa de saúde" tinha para aplicar os diversos tipos de método de correção para aqueles que se desviavam dos padrões tidos como "corretos". Esses métodos revelam, segundo o estudo de Isaias Pessotti:

> O impressionante arsenal (é bem este o termo) de **instrumentos terapêuticos violentos**, a férrea disciplina na conduta clínica, ou as práticas repressivas da vida manicominal estão a demonstrar quanto **a medicina se aproxima do louco como quem se defronta com um inimigo** que, além de ser perigoso, por isso sempre vigiado de perto, carrega em si mesmo uma "natureza", "instintos", "impulsos", ou seja, uma "animalidade" que precisa ser domada. (PESSOTTI, 2001, p.13).

O quadro acima revela a visão que se tinha do louco: um inimigo, que deve ser tratado como tal. Por esse motivo, não é por acaso que se faz necessário o conjunto de apetrechos, quase como armamentístico, usado a fim de se "domar" o louco. Nesse sentido, Robert J. Oakley (1997, p.291), tendo em conta o contexto narrativo de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, chegou à conclusão de que "o nosso mundo é o pior dos mundos possíveis; há progresso cultural, mas o acréscimo de inteligência e conhecimento científico só traz infelicidade". Em outras palavras, muitas descobertas científicas, no que diz respeito ao âmbito manicomial, chegaram num ponto em que o homem acabou virando refém de suas próprias descobertas. Sendo assim, pode-se perceber que, para o protagonista Policarpo Quaresma, a mais pura infelicidade foi ter que conviver dentro de um hospício.

Essa ideia de "infelicidade", a qual às vezes é difícil traduzir por meio das palavras, pode ser depreendida em alguns fragmentos do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, dedicados à permanência do Major Quaresma na "Casa de Saúde". Dentre eles, destaca-se o momento no qual o narrador descreve uma das rotinas do hospício: o dia da visita, que tem um valor metafórico tanto para quem se encontra recluso quanto para o visitante.

> No bonde vinham outros visitantes e todos não tardaram em saltar no portão do manicômio. Como em todas as portas dos nossos infernos sociais, havia de toda gente, de várias condições, nascimentos e fortunas. **Não é só a**

> **morte que nivela; a loucura, o crime e a moléstia passam também a sua rasoura pelas distinções que inventamos**. (*PQ*, Parte I, pp.77-78).

e um pouco mais adiante,

> Os bem vestidos e os mal vestidos, os elegantes e os pobres, os feios e os bonitos, os inteligentes e os néscios, entravam com respeito, com concentração, com uma ponta de pavor nos olhos como se penetrassem noutro mundo. (*PQ*, Parte I, p.78).

Por intermédio do olhar do narrador, tem-se o conhecimento de que a loucura possui um caráter universal, pois ela, assim como a morte, pode chegar a qualquer pessoa, sem nenhum tipo de distinção de classe social e nível econômico. Dessa forma, percebe-se que o narrador direciona seu entendimento acerca do "conceito" de loucura como uma espécie de "mal social" comum. Para representar tal visão, o narrador pinta o seguinte quadro:

> Chegavam aos parentes e os embrulhos se desfaziam: eram guloseimas, fumo, meias, chinelas, às vezes livros e jornais. Dos doentes uns conversavam com os parentes; outros mantinham-se calados, num mutismo feroz e inexplicável; outros indiferentes; e era tal a variedade de aspectos dessas recepções que se chegava a esquecer o império da doença sobre todos aqueles infelizes, tanto ela variava neste ou naquele, para se pensar em caprichos pessoais, em ditames das vontades livres de cada um.(*PQ*, Parte I, p.78).

Goffman mostra em seu estudo que é justamente no momento da visita que os "presos e os doentes mentais não podem impedir que os visitantes os vejam em circunstâncias humilhantes" (GOFFMAN, 2007, p.32), tendo em vista a obrigatoriedade dessa prática em muitos hospícios. Ao mesmo tempo em que a visita coloca o interno em uma situação vergonhosa, propiciando um sentimento de humilhação, também provoca no visitante certo desconforto, devido à realidade que se vê por trás dos portões do manicômio.

A partir dessas observações, torna-se claro que o hospício, além de mudar de modo significativo os sentimentos de Quaresma, acaba também afetando a sensibilidade das demais

personagens, sobretudo aquelas que fazem parte de seu convívio familiar. Em primeiro lugar, pode-se colocar em evidência a percepção de Olga que, apesar das circunstâncias na qual se encontrava, não deixa de meditar sobre o(s) motivo(s) que levaram seu padrinho a ser confinado em um manicômio:

> E essa mudança não começa, não se sente quando começa e quase nunca acaba. Com o seu padrinho, como fora? A princípio, aquele requerimento... Mas que era aquilo? Um capricho, uma fantasia, coisa sem importância, uma ideia de velho sem consequência. Depois, aquele ofício? Não tinha importância, uma simples distração, coisa que acontece a cada passo... E enfim? (*PQ*, Parte I, p.76).

Observa-se que Olga, por meio de um rápido *flash back*, recupera alguns momentos, os quais seriam os possíveis responsáveis pelo triste destino de Policarpo Quaresma. Após refletir sobre o caso de seu padrinho, percebe que basta um "grãozinho de sandice" para que a reputação de toda uma vida fosse arruinada. Foi justamente esse pequeno grão o responsável por Policarpo Quaresma deixar de ser considerado como um homem comedido, para ser visto como um louco declarado. A conclusão à qual chegara Olga lembra muito uma reflexão de caráter filosófico emitida por Vicente Mascarenhas – personagem do romance *O cemitério dos vivos* – quando diz que: "Há homens que, durante uma existência inteira, não demonstram o mínimo sinal de loucura e, ao fim da vida, perdem o juízo" (BARRETO, 2004a, p.228). Esses pensamentos abstratos levam Olga, tendo em conta a condição de Policarpo Quaresma, a pensar sobre qual seria o significado da vida, levando-a a perceber que, por mais que haja acontecimentos na vida de um homem, a vida acaba sendo "mais rica de aspectos tristes que de alegres" (*PQ*, Parte I, p.78). Essa reflexão é de fundamental importância, pois por meio dela é possível depreender o sentido da obra, a qual apresenta um sentido trágico.

Não são todos os familiares de Policarpo que conseguiram manter a mesma postura de Olga, pois esta, apesar de tudo, teve uma atitude mais racional. Muitos se sentiram abalados ao manter contato direto com o universo da loucura, como é o caso da irmã de Quaresma,

Dona Adelaide, que se vê em pânico ao ver seu irmão internado num manicômio, como louco. O narrador, sem nenhum tipo de pudor, revela a situação de Adelaide:

> A velha irmã, atarantada, atordoada, sem direção, sem saber que alvitre tomar. Educada em casa sempre com um homem ao lado, o pai, depois o irmão, ela não sabia lidar com o mundo, com negócios, com as autoridades e pessoas influentes. Ao mesmo tempo, na sua inexperiência e ternura de irmã, oscilava entre a crença de que aquilo fosse verdade e a suspeita de que fosse loucura pura e simples. (*PQ*, Parte I, pp.76-77).

A loucura de Policarpo afeta, sem sombra de dúvida, a vida de Adelaide, tendo em vista que ela se viu completamente só, em um mundo burguês, no qual as mulheres não tinham o menor hábito de lidar com os negócios da família, somente com as questões relacionadas ao lar. O desespero de Adelaide é até compreensível, principalmente quando se tem em conta que:

> Para Dona Adelaide, a vida era coisa simples, era viver, isto é, ter uma casa, jantar e almoço, vestuário, tudo modesto, médio. Não tinha ambições, paixões, desejos. Moça, não sonhara príncipes, belezas, triunfos, nem mesmo um marido. Se não casou foi porque não sentiu necessidade disso; o sexo não lhe pesava e de alma e corpo ela sempre se sentiu completa. (*PQ*, Parte I, pp.143-144).

Nesse sentido, a ausência Policarpo vai além de uma perda sentimental, é também uma perda material, o que acabou afetando suas próprias emoções. De acordo com o narrador, esse "abalo de nervos" acabou contribuindo para que ela se mantivesse afastada de seu único irmão, uma vez que ela não suportava a ideia de ter que visitá-lo no hospício e ver com os próprios olhos a situação de Policarpo Quaresma.

Enquanto Adelaide se vê diretamente afetada pela situação de seu irmão, outros se mostram completamente displicentes para com aquela realidade, conforme apontado ironicamente pelo narrador: "Guardas, internos e médicos passavam pelas portas com a indiferença profissional. Os visitantes não se olhavam, pareciam que não queriam conhecer-se

na rua" (*PQ*, Parte I, p.79). Essa apatia é decorrente da carga negativa que a loucura carrega em si, pois não há nenhum espaço para que o cômico fosse posto em cena.

A partir da reação das personagens – tanto para aquelas que se abalaram quanto as que simplesmente demonstraram um sentimento de desdém –, pode-se perceber que a loucura não era algo alegre, que provocava o divertimento. Na realidade, a loucura, no contexto de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, é, de fato, representada como um "mal social comum". Por ser algo negativo, o narrador não deixa por menos, ao tratar sarcasticamente a questão. Para criar tal efeito, conta o seguinte caso:

> Na porta já havia alguns visitantes à espera do bonde. Como não estivesse o veículo no ponto, foram indo ao longo da fachada do manicômio até lá. Em meio do caminho, encontraram, encostada ao gradil, uma velha preta a chorar. Coleoni, sempre bom, chegou-se a ela: — Que tem, minha velha?
> A pobre mulher deitou sobre ele um demorado olhar, úmido e doce, cheio de uma irremediável tristeza, e respondeu: —Ah! Meu sinhô!... É triste... Um filho, tão bom, coitado! E continuou a chorar.
> Coleoni começou a comover-se; a filha olhou-a com interesse e perguntou no fim de um instante: —Morreu?
> —Antes fosse, sinhazinha. E por entre lágrimas e soluços contou que o filho não a conhecia mais, não lhe respondia às perguntas; era como estranho, Enxugou as lágrimas e concluiu: —Foi "cousa-feita".
> Os dois afastaram-se tristes, levando n'alma um pouco daquela humilde dor. (*PQ*, Parte I, pp.81-82).

Por intermédio do fragmento em questão, pode-se dizer que era preferível a morte à loucura. Isso fica evidente na voz da velha preta, pois para ela era melhor ver o filho morto ao vê-lo definhar-se na própria loucura, sem reconhecer os que o cercavam, como a mãe. Cabe ressaltar também que, para essa velha preta, o mistério da loucura transcendia os limites médicos já que, tendo como referência as superstições de caráter popular, a loucura nada mais era que uma "cousa-feita", provocando um verdadeiro paradoxo com o pensamento vigente, pois a loucura encontrava-se inserida:

> Numa época dominada pelo mito cientificista, com a medicina definido o certo e o errado, a origem do sofrimento passa a residir no corpo e no psiquismo: a doença faz sofrer e a saúde redime a dor. Enquanto o louco, ou

> o alienado de si mesmo e da humanidade, constitui o outro para a ciência, ao senso comum sua imagem aparecia envolta numa aura de mistério e **"uma boa morte"** era preferível a habitar o estranho mundo das trevas da inconsciência. (FIGUEIREDO, 1995, p.90)

Por essa razão, não é à toa que o narrador deixa explícito:

> Com que terror, uma espécie de pavor de coisa sobrenatural, espanto de inimigo invisível e onipresente, não ouvia a gente pobre referir-se ao estabelecimento da Praia das Saudades! **Antes uma boa morte, diziam**! (*PQ*, Parte I, p.75).

Essa concepção sobre a morte, isto é, a de "uma boa morte", a qual aparece contextualizada no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, aproxima-se da ideia de uma morte rápida, indolor e sem sofrimento – tanto para a pessoa que morre quanto para os seus familiares – em oposição aos efeitos provocados pela loucura. Quanto se trata da loucura como algo negativo, cria-se uma linha tênue, muito próxima à morte. Devido à proximidade da loucura com a morte, não é por acaso que Lima Barreto havia pintado, em seu *Diário do hospício*, o manicômio como um tipo de cemitério, ou melhor, um "cemitério dos vivos".

> Aqui no hospício, com as suas divisões de classes, de vestuário etc., eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro e outros de cova rasa. Mas, assim e assados, a loucura zomba de todas as vaidades e mergulha todos no insondável mar de seus caprichos incompreensíveis. (BARRETO, 2004a, p.69)

Após ter passado um tempo, ou melhor, seis meses no Hospício da Praia da Saudade, eis a grande pergunta: "Saíra Policarpo Quaresma curado?". Sem ter uma resposta concreta, o narrador apenas diz não saber ao certo se estava ou não curado. Ele deixa uma ambiguidade no ar: "Quem sabe lá? Parecia", tendo em vista que Policarpo já não apresentava sinais de delírio e aparentemente seu modo de agir e suas intenções eram muito próximas às de um "homem comum". Talvez essa possível mudança de comportamento tenha relação direta com o aflorar do sentimento melancólico provocado pelo enclausuramento naquela "casa de

saúde". Por esse motivo, não restam dúvidas, para o narrador, que aqueles seis meses de repouso não passavam de um tipo de sequestro. Sequestro este que provocou uma série de consequências, sendo a maior delas a tristeza profunda, já que "Saiu o major mais triste ainda do que vivera toda a sua vida. De todas as cousas tristes de ver, no mundo, a mais triste é a loucura; é a mais depressora e pungente" (*PQ*, Parte II, p.94). Nesse ponto, fica evidente que a loucura em *Triste fim de Policarpo Quaresma* é retratada como algo negativo, conduzindo aqueles que se encontram com ela à tristeza.

> Quaresma saiu envolvido, penetrado da tristeza do manicômio. Voltou à sua casa, mas a vista das suas coisas familiares não lhe tirou a forte impressão de que vinha impregnado. Embora nunca tivesse sido alegre, sua fisionomia apresentava mais desgosto que antes, muito abatimento moral, e foi para levantar o ânimo que se recolheu àquela risonha casa de roça, onde se dedicava a modestas culturas. (*PQ*, Parte I, p.95).

Apesar de Policarpo Quaresma ter ficado "apenas" seis meses no hospício, é como se tivesse permanecido por muitos anos, devido à intensa experiência que tivera. Isso se evidência a partir de algumas mudanças em seu aspecto físico. É como se aquela casa de saúde tivesse lhe roubado alguns anos, pois envelhecera consideravelmente, já que "Tinha emagrecido um pouco, os cabelos pretos estavam um pouco brancos" (*PQ*, Parte I, p.79). Mesmo com todas as perdas, o major não deixara de ser uma pessoa sonhadora, impulsionando-o a dedicar-se a novos projetos de caráter nacionalista.

* * *

Após algumas considerações sobre o conceito de loucura apresentado na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* e de algumas concepções da ideia que se tinha do louco na época na qual a obra está inserida, cabe pensar em algumas questões apresentadas no primeiro capítulo sobre a semelhança, ditada pela crítica barretiana, entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma. De acordo com a fortuna crítica de Lima Barreto, o Major Quaresma seria um tipo de Dom Quixote nacional, por carregar em si muitos aspectos da loucura quixotesca. Essa afirmação permite levantar algumas perguntas inquietantes: como era a loucura vista e entendida em fins do século XVI e início do XVII? Como Dom Quixote e Policarpo aparecem loucos em seus respectivos romances? Será que Dom Quixote teve o mesmo tipo de loucura de Policarpo Quaresma? Qual é a reação das demais personagens diante do enigma da loucura? Será que Dom Quixote teve o mesmo tratamento terapêutico que Policarpo Quaresma? Até que ponto é possível aproximar Policarpo Quaresma de Dom Quixote por intermédio da temática da loucura? Para se ter uma resposta a todas essas perguntas, faz-se necessário deslocar-se do contexto de *Triste fim de Policarpo Quaresma* rumo ao universo do *Quixote*.

III. LOUCURA BURLESCA NO *QUIXOTE*

1. De como Alonso Quijano, o Bom, converteu-se em Dom Quixote*:* início da loucura quixotesca

que tengan cuidado los lectores de que no les rompa el cérebro.

Filosofía oculta, Enrique Cornelio Agrippa*

Uma das cenas mais conhecidas e comentadas do *Quixote* (1605/1615), de Miguel de Cervantes, é aquela que se refere ao momento no qual o fidalgo manchego, Alonso Quijano, se entrega de corpo e alma às leituras dos famosos *libros de caballería* dos séculos XV e XVI. Dentre os diversos livros do gênero lidos pelo fidalgo, destacam-se, a título de exemplo: *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula* (a primeira edição é de 1508), de Garci Rodríguez de Montalvo; *Palmerín de Inglaterra* (1547), de Francisco de Moraes; *Historia del famoso Caballero Tirante el Blanco* (1490), de Joanot Martorell; *Orlando furioso* (1516), de Ludovico Ariosto; *Orlando innamorato* (1492), de Matteo Boiardo, entre muitos outros que compunham a biblioteca particular[24] do velho manchego, a qual era formada, conforme descrição do narrador, por "más de cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados, y otros pequeños" (*DQ* I, cap.VI, p.60), representando, de alguma maneira, a predileção literária de muitos leitores do século XVI e XVII (KAHN, 2005, p.72).

É nessa biblioteca que o *sobredicho hidalgo* passa a maior parte do seu tempo livre, diga-se de passagem num verdadeiro ócio, lendo com tanta vontade e gosto as inúmeras

---

* Epígrafe extraída do tratado, do inglês Robert Burton, intitulado *Anatomía de la melancolia* (Madrid, Alianza Editorial, 2008, p28).

[24] A biblioteca de Dom Quixote não era composta somente por novelas de cavalaria; também fazia parte do acervo do velho fidalgo uma quantidade considerável de exemplares pertencentes à *novela pastoril*, também conhecida como *libros de pastores*, tais como: *Los siete libros de La Diana* (1559), de Jorge de Montemayor; *La segunda parte de la Diana* (1563), de Alonso Pérez; *La Diana enamorada* (1564), de Gil Polo; da mesma forma encontra-se uma das primeiras publicações do próprio Miguel de Cervantes intitulada *La Galatea* (1585), entre outros do mesmo gênero. Além disso, havia vários livros de poesia, sobretudo do estilo heroico, representados pelas obras: *La Araucana* (1569-1589), de don Alonso de Ercilla; *La Austríada* (1584), de Juan Rufo; e, por último, *El Monserrato* (1587), de Cristóbal de Virués. Ainda sobre a biblioteca de Dom Quixote, convém mencionar que era bem modesta, tendo como referência a época na qual estava inserida, principalmente quando se tem em conta que os livros eram caros e não era algo de fácil acesso.

novelas de cavalaria. Se se tem em conta o tratado de Robert Burton (2008, p.118) intitulado *Anatomía de la melancolía* (1621), percebe-se que essa ociosidade, que na época era considerada como “la insignia de la nobleza”, pode ser compreendida como “la perdición del cuerpo y del alma”. Tal perdição é representada, no caso em questão, pelas atitudes do fidalgo diante do ato de leitura, pois para ele essas novelas lhe proporcionavam uma leitura prazerosa, ou melhor, deleitosa. Esse prazer é tão pronunciado que o faz inclusive cogitar da ideia de concluir a novela inacabada do escritor Jerónimo Fernández, sobre a *Historia de Belianís de Grecia* (1545 e 1579), levando em consideração que “muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete” (*DQ* I, cap.I, p.29).

Como se vê, o envolvimento do velho manchego para com as aventuras cavaleirescas é intenso, o que acabou contribuindo para que ele se afastasse das suas obrigações habituais, esquecendo-se quase por completo do exercício da caça e, sobretudo, da administração de seus bens. Como se tudo isso não bastasse, o fidalgo de La Mancha, dominado pelo universo da cavalaria andante, vende vários pedaços de terra de semeadura a fim de comprar o maior número de livros possível do gênero. Por essa razão, não é à toa que “él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el celebro de manera que vino a perder el juicio” (*DQ* I, cap.I, pp.29-30), a tal ponto de manter como referência de vida toda a fantasia contida nas novelas de cavalaria, tais como: batalhas, encantamentos, pendências, desafios, disparates impossíveis, entre outros, levando-o a acreditar que todas aquelas invenções eram verdadeiras.

Levando em consideração a mudança no estilo de vida do fidalgo Alonso Quijano e, principalmente, no seu comportamento, pode-se dizer, com base no tratado *Anatomía de la melancolía*, que, de fato, o ócio é um dos males que leva o indivíduo a se dedicar somente aos momentos de deleite, afastando-o de alguma maneira da realidade. Baseado no perfil do

ocioso, Robert Burton faz algumas considerações sobre o efeito do ócio nas pessoas que se encontram sem ocupação, as quais lembram muito as atitudes do velho manchego. De maneira resumida, para o tratadista inglês, os:

> entretenimientos son tan placenteros al principio que podrían pasar días y noches enteros sin dormir, incluso años enteros en dichas contemplaciones y meditaciones fantásticas, que son como sueños, y difícilmente se les sacará de ellos o los interrumpirán voluntariamente. Sus imaginaciones vanas son tan agradables que descuidan sus obligaciones habituales y negocios necesarios, no se pueden entrar ellos, o en casi ningún estudio o empleo. (BURTON, 2008, p.28)

Ao assumir a cavalaria andante como representação fiel da realidade, surge em Alonso Quijano a vontade de imitar, no plano empírico, as ações de muitos cavaleiros fictícios, as quais foram retratadas de maneira idealizada nas novelas de cavalaria. Dessa forma, o narrador deixa explícitas as consequências de tal crença para o velho fidalgo, conforme excerto abaixo:

> En efecto, **rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo**, y fue que le pareció convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, **hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban**, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama (*DQ* I, I, pp.30-31).

O desejo de se converter em um cavaleiro andante, digno de reconhecimento e admiração, conforme pintado nas novelas de cavalaria, impulsiona Alonso Quijano a abandonar a condição de fidalgo para assumir uma nova identidade, que se concretiza no momento em que se autonomeia *Don Quijote de La Mancha.* A partir de então, todas as suas atitudes se dirigem em direção dos princípios da cavalaria andante. Atitudes estas que vão

desde a forma de se vestir até mesmo à maneira de se comportar, chegando inclusive a adotar a linguagem própria dos livros cavaleirescos, que já se encontrava em desuso.

Não é só a aparência pessoal e o modo de se comportar que Dom Quixote muda, mas também a realidade empírica. Um grande exemplo disso é o momento em que o fidalgo manchego cria uma dama imaginária, tendo como ponto de partida a figura da aldeã Aldonza Lorenzo, transformando-a na *señora de sus pensamientos*, a saber, em Dulcineia del Toboso. Essa maneira de alterar a realidade tem como fundamento os códigos estabelecidos pela cavalaria andante, já que todo herói tinha "una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin frutos y cuerpo sin alma" (*DQ* I, cap.I, p.33).

Tendo já o juízo corroído pela cavalaria andante, Dom Quixote decide correr o mundo em busca de aventuras cavaleirescas, no intuito de imitar tudo o que havia lido nas novelas de cavalaria, "según eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar y abusos que mejorar y deudas que satisfacer" (*DQ* I, cap.II, p.34). A loucura de Dom Quixote vai ganhando força, na medida em que pretende ressuscitar a vida cavaleiresca dentro de seu contexto social. Por esse motivo, não pensa duas vezes: recupera as armas de seus antepassados, conforme observado por María Stoopen (2002, p.166), todas elas arcaicas e provenientes de distintas épocas, de modo a atirar-se em busca de aventuras montado em seu Rocinante.

Quando se leva em consideração o repertório cultural no qual a obra cervantina encontra-se inserida, observa-se que Cervantes introduz alguns elementos significativos para a caracterização da loucura de Dom Quixote. Por exemplo, pode-se dizer que a primeira saída de Dom Quixote é simbólica para com sua loucura, pois o narrador escolhe elementos que ajudam a traduzir o estado mental em que o velho fidalgo se encontrava. A partida do cavalheiro manchego se dá exatamente em "una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de Julio" (*DQ* I, cap.II, p.34), pois é justamente quando o país se encontra

em pleno verão. Além dessa questão climática, faz-se necessário ter em mente que a região *Castilla − La Mancha* encontra-se situada em uma das regiões mais áridas da Espanha, localizada justamente no centro da Península Ibérica, contribuindo ainda mais para que o calor fosse mais forte e o sol, mais intenso. Esses dados são de fundamental importância para que se possa ter uma dimensão maior da influência do clima na perda da razão do cavaleiro manchego, o que fica explícito na seguinte passagem:

> Con estos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podia su lenguaje. Con esto, caminaba tan despacio, **y el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera** (*DQ* I, II, p.36).

Para entender o modo como o narrador desenha o perfil psicológico, faz-se necessário deter-se em alguns textos do Século de Ouro espanhol, com destaque para a obra *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), do humanista Huarte de San Juan, um dos estudos mais influentes da época, considerando que muitos críticos que compõem a fortuna crítica do *Quixote* (tais como: Juan Bautista Avalle-Arce, Augustin Redondo, Antonio Vilanova, James Iffland, Otis H. Green) apontam em seus estudos que "es bien sabido que Cervantes elabora los rasgos físicos y caracterológicos de Don Quijote de acuerdo con las doctrinas de Huarte de San Juan" (VILANOVA, 1949, p.36).

Retomando o fragmento do *Quixote* e seguindo as ideias de Huarte de San Juan, percebe-se que o calor é muito prejudicial para a "ánima racional", que, por sua vez, é responsável pelo entendimento e, em alguns casos, pela prudência. Sendo assim, para Huarte (1977, p.91), o ideal é "que el calor no exceda a la frialdad, ni la humidad a la sequedad", ou seja, é importante que haja um equilíbrio. O excesso de calor favorece a produção do humor colérico, que, no caso em questão, é um dos humores desencadeadores dos delírios do velho manchego. Também, é importante ter em conta que "el calor excesivo resuelve la humidad del celebro y le deja duro y seco" (HUARTE DE SAN JUAN, 1977, p.128), dificultando a

interpretação das imagens e dos objetos. Não foi unicamente Huarte de San Juan que estudou a influência do calor radiado pelo sol na perda da razão. Outros também dedicaram parte de suas reflexões a essa questão. Aristóteles (1998, p.95) foi um dos que percebeu que, quando "o calor se encontra próximo do lugar do pensamento, [os indivíduos] são tomados pelas doenças da loucura ou do entusiasmo". Isso fica evidente, no caso de Dom Quixote, na descrição feita pelo narrador, pois o sol estava tão quente que foi capaz de "derreter" o *seso*,[25] quer dizer, o juízo do cavaleiro manchego. Para Augustin Redondo (1997, p.133), o efeito do calor é fatal para Dom Quixote, pois acaba diminuindo seu entendimento e exaltando sua imaginação.

A partir dessa primeira abordagem do *Quixote*, é possível encontrar alguns indícios sobre o início da loucura de Alonso Quijano, ou melhor, de Dom Quixote. Para tanto é preciso perceber que, à primeira vista, se tem exposto que a perda do juízo do velho fidalgo é ocasionada, de fato, pelo excesso de leitura, o qual é bem marcado pela atitude da personagem, considerando que esta – segundo os dados apresentados pelo narrador – passava as noites de claro em claro e os dias de escuro em escuro lendo compulsoriamente as mais diversas novelas de cavalaria. Segundo Erasmo de Rotterdam, em seus *Colóquios familiares*, "el soñar e no dormir es oficio de locos" (apud VILANOVA, 1949, p.47). Nesse sentido, pode-se dizer que Dom Quixote teve o cérebro consumido pela leitura dos livros fantasiosos por não respeitar o próprio limite físico. No século XVI e início do XVII, os médicos pensavam que a loucura era um estado em que o cérebro se encontrava *marchito y seco*, durante o período de vigília (IRANZO; SANTAMARIA, 2005, p.69). Nesse sentido, Huarte de San Juan (1977, p.127) explica – tendo como parâmetro alguns conceitos de Aristóteles – o quanto é importante que um indivíduo tenha uma boa noite de sono, pois é durante o sono que

[25] "SESO, del nombre latino *Sensos*, us. Tomate seso por el juízo, y la cordura. Seso, llamamos la medula de la cabeça, o celebro, por tener allí alsiento el sentido comum, y los demás sentidos interiores. Falta de seso, minguado de juízo. Hablar en seso, hablar con cordura, y fuera de burlas. Sesado, el hombre cuerdo." (COVARRUBIAS, 1943, p.174).

o cérebro é umidificado e fortalecido, enquanto durante a vigília o cérebro é dessecado e endurecido. Por essa razão, não é à toa que Huarte de San Juan recorre ao seguinte aforismo de Hipócrates: “los que de noche tienen gran sequía, durmiendo se les quita”, para esclarecer sua explicação e, sobretudo, ganhar mais credibilidade no momento em que afirma que “el sueño humedece las carnes y fortifica todas las faculdades que gobiernan al hombre”. Robert Burton (2008, p.231), seguindo a mesma linha de pensamento do médico navarro, também percebe que a “causa de las muchas vigilias es el cerebro seco”.

Dessa forma, compreende-se que o excesso de leitura enfraqueceu parte do cérebro de Dom Quixote, ocasionando um desequilíbrio nos humores, afetando a “imaginativa”, que é, conforme apresentado por Huarte de San Juan, a faculdade humana responsável pela percepção dos objetos, o que acabou contribuindo com que algumas imagens chegassem à sua mente adulteradas. De acordo com Avalle-Arce (2002), são vários os momentos em que o velho manchego registra imagens deformadas e distintas daquelas que percebem seus sentidos, como se verá mais adiante, na ocasião em que o cavaleiro manchego vê uma estalagem e a enxerga como um castelo tipicamente medieval (*DQ* I, cap. II) ou mesmo quando encontra nos campos manchegos vários moinhos de vento e os interpreta como gigantes (*DQ* I, cap. VIII). No entanto, no que diz respeito às demais faculdades, Dom Quixote apresentava tanta lucidez como as demais personagens, permitindo, como assinala o crítico Avalle-Arce (2002), demonstrar em muitas situações dotes de discrição, eloquência e sabedoria.

Aqui, faz-se necessário explorar um pouco mais a teoria dos humores de Huarte de San Juan, para melhor compreender certos parâmetros que regem a loucura quixotesca. De acordo com Núria Perez (2005, pp.35-39), essa teoria tem como propósito explicar de que forma o corpo humano (microcosmo) interagia com o universo (macrocosmo), criando dessa forma uma harmonia. A partir da teoria dos humores, é possível verificar a origem de uma

determinada doença, a qual se dava por causa de algum tipo de desequilíbrio corporal, isto é, quando havia desarmonia entre o corpo humano e o universo. Ainda segundo essa teoria, o corpo humano era um resultado da combinação de quatro humores: fleuma, sangue, bílis amarela e bílis escura, os quais se relacionavam com as estações do ano (outono, primavera, verão, inverno) e com os planetas (Lua, Júpiter, Marte, Saturno), de modo a determinar os temperamentos das pessoas (sanguíneo, fleumático, colérico, melancólico). Se se tem em conta o perfil de Dom Quixote, conforme pintado pelo narrador no decorrer da narrativa, percebe-se que em certos momentos da narrativa prevalece ora o temperamento colérico, ora o melancólico.

Sobre o caráter colérico, pode-se dizer, de acordo Otis H. Green (1970, p.175), que essa característica se manifesta diretamente na construção da personagem cervantina, pois segundo Huarte de San Juan era tido como colérico (*caliente y seco*) o homem que apresentava como aspecto físico "muy pocas carnes, duras y ásperas, hechas de nervios y murecillos, y las venas muy anchas [...] el color de cuero, si es moreno, tostado, verninegro y cenizoso" (HUARTE DE SAN JUAN, 1977, p.326), entre outras. Esses traços lembram muito o cavaleiro manchego, os quais estão diluídos em toda a obra, inclusive no Prólogo da primeira parte, no momento em que Cervantes caracteriza sua personagem como "un hijo seco, avellanado, antojadizo [...] un hijo feo y sin gracia alguna" (*DQ* I, p.7). O crítico Mauricio de Iriarte reuniu, a partir de todas as passagens do *Quixote*, as características físicas do velho manchego, de modo que se possa visualizar mentalmente o perfil do cavaleiro manchego, a partir do estudo de Huarte de San Juan, a saber:

> alto de talla, largo de miembros, flaco e recio, seco de carnes, huesudo y musculoso, rostro estirado y enjuto, el color moreno y amarillo, la nariz aguileña, lacio el cabello que antes fue negro y ahora entrecano, abundante velocidad, venas abultadas, voz ronca; y, en conjunto, feo y mal entallado (IRIARTE apud AVALLE-ARCE, 2002).

Huarte de San Juan (1977, p.326) também diz que os *hombres muy calientes y secos* geralmente são *feos y mal tallados*, quando se leva em consideração que o calor "hace torcer las facciones del rostro, y así salen de mala figura". Por isso não é à toa que Dom Quixote foi batizado por Sancho Pança como Cavaleiro da Triste Figura devido ao seu aspecto físico: "tan seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne momia" (*DQ* II, cap. I, p.549), próprio de quem possui o caráter colérico.

Outro ponto de fundamental importância, para que se possa delinear a loucura quixotesca, diz respeito aos efeitos provocados pelo consumo de determinados alimentos, já que muito deles são responsáveis pela produção dos humores. De acordo com a medicina da época, as comidas podiam indicar o estado físico e mental de uma pessoa, tendo em vista que a "dieta es la madre de las enfermedades" (BURTON, 2008, p.104). Seguindo a tradição da época, o narrador coloca em evidência, logo no início da narrativa, os hábitos alimentares do velho fidalgo, os quais podem ajudar a traduzir o temperamento da personagem. O cardápio de Dom Quixote é composto pelos seguintes pratos: "Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos" (DQ I, cap. I, p. 27). Seguindo as orientações apresentadas na *Anatomía de la melancolía*, nota-se que a maioria dos alimentos que compõem a dieta do cavalheiro manchego não é adequada para a produção de bons humores. O principal deles é a carne de vaca que é considerada forte, indicada, por exemplo, para os homens trabalhadores, portanto, "inadecuadas para los que llevan una vida descansada" (BURTON, 2008, p.106), como é o caso de Dom Quixote. Outro alimento agregado à alimentação do velho manchego são as *lentejas*, isto é, lentilhas, que fazem parte da família das leguminosas, as quais são consideradas inadequadas para a dieta alimentar, pois "llenan el cerebro de vapores espesos, engredan sangre negra y espesa y causan sueños molestos" (p.112). Robert Burton também condena alguns pratos preparados, como, por exemplo, o *salpicón*, que é feito com restos de

carne de vaca e alguns temperos, dentre eles a pimenta, que é um dos condimentos que incita a produção do humor melancólico.

Quanto ao temperamento melancólico, convém explicar que nos séculos XV e XVII não era visto como algo negativo como se costuma entender nos dias atuais, na maior parte dos casos se tratava de uma condição anímica e espiritual, marcando uma linha tênue entre loucura e gênio. Aristóteles, já na Antiguidade, havia descrito em seu *Problema XXX*, I que todos os melancólicos são homens de gênio, isto é, conforme exposto por Augustin Redondo (1997, p.133), dotados de grande capacidade intelectiva. Portanto a melancolia, nesse contexto, era considerada como condição de fundamental importância para a atividade criativa. Essa ideia se fez muito presente na Espanha seiscentista, chegando a converter a melancolia num tipo de alegoria, de modo a representar o momento de criação do melancólico. Muitos autores do Renascimento, como Petrarca, consideravam o temperamento melancólico como o mais genuíno e característico dos homens criadores, aqueles que pensam em excesso (PÉREZ, 2005, p.106). Nesse sentido, pode-se dizer que a melancolia é o temperamento próprio dos criadores e homens de estudo. No caso da personagem cervantina, a loucura está intimamente relacionada com esse caráter melancólico, propiciando uma mente criativa, a tal ponto de criar no plano empírico um mundo repleto de fantasia. Para Robert Burton, dentre as mais diversas características que os melancólicos podem apresentar, destaca-se, no que diz respeito ao perfil de Dom Quixote, o espírito imaginativo, tendo em vista que ele faz parte daqueles que são:

> inquietos en sus pensamientos y acciones, meditan continuamente, “más como soñadores que como hombres despiertos”. Imaginan un montón de ideas ridículas y fantásticas, tienen pensamientos frívolos, imposibles de realizar, y a veces piensan realmente que oyen y ven ante sus ojos fantasmas e duendes; temen, sospechan, imaginan que siempre hablan con ellos o les siguen. (BURTON, 2008, p.224)

Indo um pouco mais além nos estudos do doutor Huarte de San Juan (1977, p.166), no *Examen de ingenios para las ciencias*, é possível constatar, tendo como diretriz o perfil psicológico de Dom Quixote apresentado pelo narrador, que o temperamento da personagem cervantina é caracterizado por pouco entendimento, prejudicando a capacidade de distinguir, inferir, raciocinar, julgar e escolher; e por muita imaginativa, contribuindo para a interpretação distorcida das coisas. Nesse sentido, o médico Navarro diz que os que são mais propensos à imaginativa, como é o caso de Dom Quixote, são os que "se pierden por leer en libros de caballerías, en Orlando, en Boscán, en Diana de Montemayor y otros así; porque todas éstas son obras de imaginativa" (HUARTE DE SAN JUAN, 1977, p.170).

Não foi só Huarte de San Juan que chamou atenção para o fato de que algumas pessoas poderiam perder o juízo por ler livros fantasiosos. Como exemplo disso, vê-se que Alonso López Pinciano, em sua *Philosophia antigua poética* (1596), conta um caso curioso: um amigo, ao ler a passagem na qual Montalvo narra o momento da morte de Amadís de Gaula, fica completamente hipnotizado, como se estivesse morto. As pessoas que presenciaram a cena ficaram chocadas, pois parecia que ele de fato havia morrido. Pinciano, tendo em vista a reação do amigo, pergunta-lhe o que havia acontecido. O amigo lhe responde: "Nada, señor, estaua leyendo en Amadís la nueua que de su muerte truxo Archelausa, y dióme ta[n]ta pena, que se me salieron las lágrimas; no sé lo que más passo, que yo no lo he sentido" (PINCIANO, 1973, p.172). Pinciano, nesse *cuento* – que de acordo com a concepção da época significava contar um caso ou um acontecimento –, exemplifica que algumas ficções, como a maioria dos livros de cavalaria, podem perturbar o ânimo dos leitores.

O caso contado por Pinciano é apenas um dos inúmeros exemplos que circularam com grande fervor, durante o Século de Ouro espanhol, sobre anedotas e histórias de pessoas que se influenciaram com as novelas de cavalaria, a maioria delas envolvendo loucos. Menéndez y

Pelayo[26] foi um dos críticos que reuniu uma série de histórias, de modo a evidenciar como a leitura demasiada das novelas de cavalaria pode prejudicar o juízo de muitos leitores. Antonio Vilanova, por sua vez, retrata que:

> en la segunda mitad del siglo XVI, son muy corrientes las anécdotas e historias de locos que intentan emular las hazañas caballerescas de Amadís y de Orlando, en las cuales el extravío de la razón o la más furiosa locura tiene como gérmen la lectura indiscreta y la necia credulidad otorgada a los libros de caballería. (VILANOVA, 1949, p.33)

Ao se lançar um olhar mais atento aos aspectos que norteiam a loucura de Dom Quixote, percebe-se questões intrínsecas à composição da narrativa, considerando que – conforme os desígnios lançados no "Prólogo" do *Quixote I* de 1605 – uma das intenções de Cervantes é a de "derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más" (p.30) e confirma no fechamento do *Quixote* de 1615 que "no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías" (*DQ* II, cap. LXXIV, p. 1106). Por essa razão, percebe-se, de acordo com o crítico inglês Edwin Williamson (1991, p.137), que a loucura de Dom Quixote é um pretexto que Cervantes utiliza para burlar das peculiaridades das novelas de cavalaria. Esse posicionamento crítico de Cervantes para com o gênero

---

[26] "**Don Francisco de Portugal**, en su *Arte de galantería*, nos habla de un caballero de su nación que encontró llorando a su mujer, hijos y criados: sobresaltóse, y preguntóles muy congojado se algún hijo o deudo se les había muerto; respondieron ahogados en lágrimas que no; replicóles más confuso: 'Pues ¿por qué lloráis?'; dijéronle: 'Señor: hase muerto Amadís'. **Melchor Cano**, en el libro XI, capítulo VI de sus *Lugares teológicos*, refiere haber conocido a un sacerdote que tenía por verdaderas las historias de Amadís y don Clarián, alegando la misma razón que el ventero del *Quijote*, es a saber: que cómo podían decir mentira unos libros impresos con aprobación de los superiores y con privilegio real. El sevillano **Alonso de Fuentes** en la *Summa de philosophia natural* (1547) traza la semblanza de un *doliente*, precursor del hidalgo manchego, que se sabía de memoria todo el Palmerín de Oliva, y 'no se hallaba sin él aunque lo sabía de coro'. En cierto cartapacio de **don Gaspar Garcerán de Pinós**, Conde de Guimerán, fechado en 1600, se cuenta de un estudiante de Salamanca que 'en lugar de leer sus liciones, leía un libro de caballería, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba y empuñando un montante, comenzó a jugarlo por el aposento y esgrimir en el aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron a saber lo que era, y él respondió: 'Déjenme vuestras Mercedes que leía esto y esto, y defiendo a este caballero. !Qué lástima! !Cuál le traían estos villanos!'. [...] **don Luis Zapata** cuenta en su *Miscelánea* como acaecido en su tiempo, es decir, antes de 1599, en que pasó de esta vida. 'Un caballero muy manso, muy cuerdo y muy honrado. Sale furioso de la corte, sin ninguna causa, y comienza a hacer las locuras de Orlando: arroja por ahí sus vestidos, queda en cueros, mató un asno a cuchilladas, y andaba con bastón tras los labradores a palos'" (MENÉNDEZ Y PELAYO, 1959, pp.119-120).

cavaleiresco é uma das principais características do pensamento erasmista espanhol – o qual será abordado mais adiante – que segue uma tradição cultivada no século XVI sobre uma série de comentários desfavoráveis contra as novelas de cavalaria (BATAILLON, 1996, p.616). Aqui, faz-se necessário pontuar que a crítica prometida por Cervantes, no "Prólogo" do *Quixote* I, não era a todos os livros do gênero – como, por exemplo, *Amadís de Gaula*, *Orlando furioso*, *Palmerín de Inglaterra*, *Tirante el Blanco* –, mas sim a todos aqueles que não levavam em consideração certos preceitos poéticos, como por exemplo unidade de ação, verossimilhança, decoro, adequação da linguagem, entre outros, os quais eram fundamentais para a composição de uma fábula, como diria Horácio (1984, p.107), digna de imortalidade. Menéndez y Pelayo resume em poucas linhas os pontos mais criticados do gênero cavaleiresco, a saber:

> desenfrenada invención de los libros de caballerías; con su falta de contenido histórico; con su perpetua infracción de todas las leyes de la realidad; con su geografia fantástica; con sus batallas imposibles; con sus desvarios amatorios, que oscilan entre el misticismo descarriado y la más baja sensualidad; con su disparatado concepto del mundo y de los fines de la vida; con su población imensa de gigantes, enanos, encantadores, hadas, serpientes, endriagos y monstruos de todo género, habitadores de ínsulas y palacios encantados [...] (MENÉNDEZ Y PELAYO, 1959, p.100).

Nesse sentido, por intermédio das inúmeras páginas que compõem o *Quixote*, é possível encontrar reflexões diversas sobre os problemas de escrita e composição apresentados por grande parte das novelas de cavalaria. Reflexões estas que não só se concretizam pela voz do narrador, mas que ganham força, sobretudo, por meio das vozes de algumas personagens. A título de exemplo, sobressaem-se as ponderações do Cura, ao longo da narrativa, sobre os defeitos apresentados pelos livros do gênero cavaleiresco, sendo o maior deles a questão da inverossimilhança, tendo em vista que, para a personagem, os livros de origem cavaleiresca "son mentirosos y están llenos de disparates y devaneos" (*DQ* I, XXXII, p.323). Também tem grande representatividade o diálogo, de cunho filosófico, entre o

Cura e o Canônico, nos capítulos XLVII e XLVIII da primeira parte do *Quixote*, sobre questões relativas à poética. Essa conversa traz à tona as mentiras idealizadas nas novelas de cavalaria, colocando em evidência as ações exageradas das personagens desses livros, conforme os exemplos emitidos pelo próprio Canônico; dentre eles, destaca-se a seguinte ideia:

> ¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mas que nos pese, habemos de entender que tal caballero alcanzó la victoria por solo el valor de su fuerte brazo? (*DQ* I, XLVII, p.490).

Esse mesmo posicionamento crítico esteve presente, anos antes, em alguns estudos do erasmista Juan de Valdés, quando ele coloca em discussão, em seu *Diálogo de la lengua* (1535), que quase todos esses livros, além de ser "mentirosíssimos, son tan mal compuestos, assí por dezir las mentiras muy desvergonçadas, como por tener el estilo desbaratado, que no hay buen estómago que los pueda leer" (VALDÉS, 1983, p.153), e confessa num tom de lamentação, um tanto irônico, que havia perdido dez anos, os melhores de sua vida, lendo as mentiras contadas pelas novelas de cavalaria. Esse mesmo espírito crítico para com as novelas de cavalaria aparece em uma reflexão, de Alonso Lopez Pinciano, em sua *Philosophia antigua poética* (1596), de tradição aristotélica:

> la fábula es imitación de la obras. Imitación ha de ser, porque **las ficciones que no tienen imitación y verissimilitud, no son fábulas, sino disparates,** como algunas de las que antiguamente llamaron Milesias, agora libros de cauallerías, los cuales tienen acaescimientos fuera de toda buena imaginación y semejança a verdad. (PINCIANO, 1973, p.8)

Outro fator instigante, destacado no *Quixote*, sobre as novelas de cavalaria é o excesso de deleite que a leitura desses livros pode provocar nos leitores, não abrindo espaço para uma reflexão utilitária, isto é, não ajudam a instruir o espírito e tampouco guiar a conduta (BATAILLON, 1996, p.615). É por conta desse deleite que Alonso Quijano não fazia outra coisa senão ler ininterruptamente livros do gênero cavaleiresco, deixando-o alienado da realidade da qual fazia parte. Por esse motivo o Cura não deixou por menos ao trazer ao conhecimento que nas novelas de cavalaria "todo es compostura y ficción de ingenios ociosos, que los compusieron para el efecto que vos decís de entretener el tiempo, como lo entretienen leyéndolos vuestros segadores" (*DQ* I, XXXII, p.324). Essa advertência abre portas para o conceito horaciano, muito em voga na literatura da época,[27] de deleitar e ensinar. De acordo com Horácio, em sua *Arte poética*, em geral os poetas:

> ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida. Se algum preceito deres, sê breve, para que rapidamente apreendam e decorem as tuas lições os ânimos dóceis e fiéis de quem te ouve: tudo o que for supérfluo ficará ausente da memória, carregada em demasia. As tuas lições, **se queres causar prazer, devem ficar próximas da realidade e não se pode apresentar tudo aquilo em que a fábula deseja que se creia**, como quando se tira viva do ventre de Lâmia a criança há pouco por esta devorada. As centúrias dos mais velhos repudiam todo o poema que não for proveitoso, mas os que pertencem à tribo de Ramnes não gostam desdenhosos, dos poemas auterosos. **Recebe sempre os votos, o que souber misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor**: é este o livro que dá dinheiro aos Sósios, que passa os mares e oferece ao célebre escritor imortal renome. (HORÁCIO, 1984, pp.105-107).

As ideias sobre as novelas de cavalaria emitidas por Horário são retomadas, de alguma maneira, no *Quixote* por intermédio da voz do Canônico, pois, de acordo com a ponderação da personagem:

---

[27] Em suas reflexões sobre composição poética, Pinciano retoma as ideias horacianas sobre *enseñar y deleitar*, ao confirmar que, de fato, uma "fábula será más artificiosa que más deleytare y más ensenãre con más simplicidad" (PINCIANO, 1973, p.45).

> este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman *milesias*, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas que deleitam y enseñan juntamente (*DQ* I, cap. XLVII, pp.489-490).

As reflexões de caráter filosófico sobre as composições das novelas de cavalaria aparecem de forma mais concreta no episódio dedicado ao escrutínio da biblioteca de Dom Quixote. Além de questões puramente poéticas, o escrutínio da biblioteca, segundo a visão de Antonio Vilanova (1949, p.37), revela ao leitor as fontes da origem de sua loucura, por intermédio de uma espécie de catálogo dos livros causadores de seu desatino. Além disso, esse episódio coloca em evidência o julgamento dos *libros de caballería* que foram os principais responsáveis pela perda do juízo de Alonso Quijano. Esse julgamento faz alusão, de modo a satirizar, os procedimentos utilizados pelos inquisitórios na condenação dos livros, os quais foram os mais perseguidos e revisados pelo Santo Ofício (SOLER, 2008, p.319). No *Quixote*, o julgamento fica a cargo das personagens que fazem parte do convívio familiar de Dom Quixote, que emitem seus próprios julgamentos (KAHN, 2005, pp.72-73). De acordo com a Ama, "estos malditos libros de caballería que él tiene y suele leer tan ordinario le han vuelto el juicio" (*DQ* I, V, p.58). A partir do diagnóstico emitido pela Ama, a Sobrinha não vê outra solução, para a cura da loucura do velho fidalgo, senão a queima de todos os livros da biblioteca do velho fidalgo, como uma forma de solucionar o problema de Dom Quixote. Dessa forma, a Sobrinha, por um lado, entende categoricamente que não havia motivo para perdoar nenhum livro das chamas da fogueira, pois todos haviam sido culpados pela loucura do velho fidalgo; por outro lado, o Cura vê a necessidade de que se examine cada um deles, de modo a selecionar os que não mereciam tal castigo.

O escrutínio da biblioteca deixou evidente que quase todos os livros da biblioteca de Dom Quixote foram condenados ao fogo, pois cada um apresentava algum tipo de desajuste, tendo em vista os preceitos poéticos. Dentre os vários livros lançados à fogueira, destacam-se os seguintes títulos: *Las sergas de Esplandián* (1510), de Montalvo, apesar de ser filho

legítimo de Amadís de Gaula, segundo as personagens, não continha a mesma bondade do pai; *Amadís de Grecia* (1530), de Feliciano de Silva, é censurado por pertencer à mesma linhagem do filho de Amadís; *Don Olivante de Laura* (1564), de Antonio de Torquemada, é criticado por ser um livro disparatado, mentiroso e, como ainda lembra o Cura, muito arrogante; *Florismarte de Hircania* (1556), de Melchor Ortega, não se salva devido ao estranho nascimento de suas aventuras, sobretudo por possuir um estilo duro e seco; *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto, não a obra na língua original, em italiano, mas sim a edição traduzida ao castelhano, pois, de acordo com o Cura, a tradução não consegue preservar seu natural valor, por mais que o tradutor seja habilidoso, jamais alcançará a essência da primeira criação.

Do escrutínio salvaram-se pouquíssimas obras, considerando a quantidade de livros presente no acervo de Dom Quixote. A primeira é encabeçada por *Los cuatro de Amadís de Gaula*, segundo o Cura esse livro foi o primeiro do gênero impresso na Espanha, servindo de origem para todos os demais do gênero, sobretudo por ser "el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto" (*DQ* I, VI, p.61). Outro que se salva é *Palmerín de Inglaterra* (1545), de Francisco de Moraes, pois, de acordo com o Barbeiro, o livro possui autoridade, por manter uma narrativa artificiosa e decorosa. Também é poupado das chamas da fogueira a obra *Tirante el Blanco* (1490), de Joanot Martorell, tendo em vista a verossimilhança das aventuras, as quais são tratadas com agudeza. O Cura, com muito entusiasmo, não economiza palavras para dizer que "es éste el mejor libro del mundo: aqui comen los caballeros, y duermen y mueren, con estas cosas de que todos los demás libros de este género carecen" (*DQ* I, VI, p.66). Apesar de salvos da fogueira, esses livros foram escondidos de Dom Quixote, com a justificativa de que um encantador os havia levado da biblioteca; pois, segundo o Cura e o Barbeiro, somente longe dos livros Dom Quixote poderia recobrar o juízo.

No entanto, o intento foi em vão, já que Dom Quixote não precisava mais dos livros, pois todas as histórias cavaleirescas já estavam incorporadas a sua memória.

Ainda, sobre a leitura desenfreada de Alonso Quijano, pode-se dizer que a falta de comedimento expressada pelo velho manchego exemplifica bem a advertência – apresentada na epígrafe inicial, emitida pelo filósofo Agrippa, em pleno século XVI, sobre o cuidado que os leitores deviam manter no ato da leitura. Cuidado este que pode ser interpretado, no contexto em questão, como um tipo de prudência, pois, como diz Covarrubias em seu *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), é prudente aquele que sabe pesar todas as coisas com muito cuidado. E foi justamente essa falta de ponderação que faltou ao velho fidalgo no momento de sua leitura, levando-o, como consequência, à perda do juízo.

2. *Quixote*: o "elogio da loucura" de Cervantes

As pessoas deste mundo falam muito de mim, e estou a par de todo o mal que se ouve falar da Loucura, mesmo entre os loucos. E no entanto sou eu, e mais ninguém, que alegro os Deuses e os homens.

Elogio da loucura, Erasmo de Rotterdam*

Quando se lança um olhar atento ao *Quixote* (1605/1615), levando em conta a época na qual a obra encontra-se inserida, percebe-se que a loucura de Dom Quixote é representada a partir de uma convergência de diferentes tradições e correntes, que circularam com grande vigor no decorrer dos séculos XVI e XVII (IFFLAND, 1999, p.149). De acordo com esses parâmetros, a demência quixotesca constitui, de certo modo, uma síntese dos aspectos culturais e literários próprios do famoso Século de Ouro espanhol, no qual se encontram reunidas diversas formas discursivas e temas variados dos tipos de loucura daquele período (BIGEARD apud IFFLAND, 1999, pp.149-150).

Parte da loucura pintada no contexto quixotesco tem como ponto de partida certa tradição cultivada no decorrer do século XVI. É justamente nesse período que o tema da loucura passa a permear o imaginário do homem europeu, tornando-se popular, devido ao fascínio que esta provoca por conta de seu caráter ambíguo: assombroso e, ao mesmo tempo, admirável. Esse quadro é bem delineado pelo filósofo Michel Foucault, em sua obra intitulada *História da loucura*, estudo de orientação epistemológica, de modo a mostrar como a loucura se converteu, a partir do final do século XV, em assunto de reflexão e representação artística em toda a Europa. De acordo com o filósofo francês, a loucura, ao longo do século XV, acaba se sobrepondo ao mito da morte e à seriedade que a acompanha, justamente no momento em que o homem consegue combater a lepra que havia desolado grande parte da sociedade

* Erasmo de Rotterdam. *Elogio da loucura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.5.

europeia. Com o advento da imagem da loucura na sociedade quinhentista, tem-se o surgimento do mito da Nave dos Loucos, *Narrenschiff*, curioso barco que navega ao longo dos rios da Renânia e dos canais flamengos, cujas personagens (heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais) embarcavam em uma viagem simbólica em busca de seus destinos ou de suas verdades. Essa *Narreschiff* inspirou muito a iconografia e a literatura da época: segundo Foucault, são muitas as representações dessa barca de loucos, de viés romanesca e/ou satírica, destacando-se *Stultiferas Navis* (1494) de Sebastian Brant e *A Nave dos Loucos* (1500) de Jerônimo Bosh.

De acordo com o crítico Francisco Márquez Villanueva (1980, p.92), a fama dessas barcas de loucos foi tão significativa para a cultura europeia que, mesmo cem anos depois, Cervantes recupera essa tradição – além da cavaleiresca – em seu *Quixote*, na "famosa aventura del barco encantado", capítulo XXIX da segunda parte. Nesse episódio, Dom Quixote e Sancho Pança realizam um tipo de viagem simbólica nas águas do rio Ebro – um dos maiores rios da Espanha e da Península Ibérica – sobre um pequeno barco sem remos e sem velas, indicando, assim como a *Narreschiff*, uma viagem sem destino, conduzida apenas pela corrente do rio. É nesse percurso sem rumo certo que a travessia de Dom Quixote e Sancho Pança quase termina em catástrofe, pois, se não fosse pela ajuda de alguns molineros, o barco seria arrastado pela correnteza do rio em direção a um redemoinho formado pelas rodas de um moedor de farinha. Cervantes pinta o seguinte quadro para mostrar o quanto Dom Quixote e Sancho Panza se apresentaram diante das demais personagens como loucas, a saber:

> **Los pescadores y molineros estaban admirados mirando aquellas dos figuras tan fuera de uso**, al parecer, de los otros hombres, y no acababan de entender a dó se encaminaban las razones y preguntas que don Quijote les decía; **teniéndolos por locos les dejaron** y se recogieron a sus aceñas, y los pescadores a sus ranchos. Volvieron a sus bestias, y a ser bestias, don Quijote y Sancho, y este fin tuvo la aventura del encantado barco. (DQ II, cap. XXIX, p. 778)

Para Michel Foucault, as representações das barcas de loucos simbolizam toda uma inquietude da cultura europeia em fins do século XV, despertando, de alguma maneira, um espírito crítico e moral para com as mazelas e os defeitos humanos. Nesse sentido, a loucura acaba assumindo um papel importante na sociedade daquele período, pois ela passa a funcionar como um meio de denunciar os mais diversos problemas da sociedade, sejam eles de ordem social, político e religioso. Da mesma forma, o Louco, o Ingênuo ou até mesmo o Bobo alcança maior representatividade nas farsas, nas sotias e no teatro, por conta do papel assumido, isto é, o de trazer à tona, por intermédio de seu caráter burlesco, certas verdades: "ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos" (FOUCAULT, 2005, p.14). Francisco Márquez Villanueva corrobora com a visão apresentada por Foucault, de que o louco acabou convertendo-se em silhueta bem familiar na paisagem social europeia, ao afirmar que a:

> figura del "loco" o bufón de corte ascendió a ser proyección emblemática del humanismo cristiano, en cuanto voz insobornable de la verdad que los cuerdos no se atreven a proclamar. Aliada con el poder libertador de la risa, la crítica irrestanable del "loco" reviste un carácter de amarga y revulsiva medicina para los males públicos y secretos del cuerpo social. (MÁRQUEZ VILLANUEVA, 1984, p.128)

Não foi somente no âmbito social que a loucura se fez presente. Michel Foucault também menciona a importância que esse tema teve no âmbito da literatura erudita, propiciando uma série de obras, de caráter filosófico e satírico, que se apoiam na Loucura, de modo a criar uma série de jogos acadêmicos, considerando que:

> ela é objeto de discursos, ela mesma sustenta discursos sobre si mesma; é denunciada, ela se defende, reivindica para si mesma o estar mais próxima

> da felicidade e da verdade que a razão, de estar mais próxima da razão que a própria razão (FOUCAULT, 2005, p.15).

Dentre as obras que seguem esse caminho, destaca-se, para o entendimento da demência de Dom Quixote, o *Elogio da loucura* (1509),[28] de Erasmo de Rotterdam. Para o filósofo holandês, o tema da loucura funciona como um artifício literário. Por essa razão acaba personificando-a, de modo a realizar um sermão para com os mais variados desatinos da sociedade de seu tempo e aos exageros que a concerne, como por exemplo culto à sabedoria, paixões amorosas, cultivo à arte, ambição pela fama, fé religiosa, realização heróica, entre outras. A obra de Erasmo é, conforme menção de Antonio Vilanova (1949, p.18), um tipo de sátira ofensiva e demolidora da ilusão e da fantasia que fazem parte da literatura do Renascimento. Erasmo coloca a Loucura nos palcos da vida humana, apresentando-a como elemento indispensável para a sobrevivência dos homens. Nesse sentido, a Loucura se mostra na obra de Rotterdam como Semente e Fonte da vida, já que ela e mais ninguém quem cultiva o prazer aos homens (ROTTERDAM, 2004, p.12). Esse tipo de visão para com a Loucura permitiu que no Renascimento houvesse uma preferência acentuada pelo louco como fonte inesgotável de burlas e risos (VILANOVA, 1949, p.23).

Como se sabe, a obra de Rotterdam circulou de forma limitada, entre os anos 1551 e 1559, na Espanha, por conta da restrição promovida pela Inquisição, mais especificamente pelo Índice do inquisidor Valdés. No entanto, a perseguição da obra erasmista não impediu que suas ideias percorressem o universo intelectual, deixando marcas notáveis em muitas obras de escritores espanhóis (VILANOVA, 1949, p.26). O prestígio de Erasmo nas terras espanholas foi tão grande que o espanhol Jerónimo de Mondragón realiza um tipo de adaptação castelhana do *Elogio da loucura* por intermédio da obra intitulada *Censura de la locura humana i excelencias della* (1598), de modo a apresentar aos espanhóis “un ejemplario erudito de historias de locos, extraídas de toda clase de fuentes antigas e modernas”

[28] Em latim, a obra de Erasmo é conhecida como *Stultitiae Laus* e em grego, *Moria Encomium*.

(VILANOVA, 1949, p.26), isto é, um tipo de repertório dessas histórias de dementes, que circularam com grande fervor no decorrer do século XVI.

Devido à presença do pensamento de Erasmo de Rotterdam nas terras espanholas, muitos críticos observam, sobretudo em estudos realizados no século XX, forte influência das ideias erasmistas nas produções de Cervantes. É fundamental ter em conta tais orientações, de modo a entender parte da loucura do Cavaleiro de Triste Figura, já que muitos especialistas apontam que várias ideias de Erasmo compõem parte da base argumentativa do *Quixote*.

Muitos são os autores que se apoiam na tese de que Cervantes teve o *Elogio da loucura* presente, de alguma forma, na composição do seu *Quixote*. Dentre os autores de que se têm notícias, destacam-se Menéndez Pelayo, por intermédio de sua conferência "Cultura literária de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote" (1905), na qual observa que há nas obras de Cervantes uma influência significativa das ideias erasmistas, principalmente quando se tem em conta o traço mordaz e agudo, isto é, satírico (MENÉNDEZ Y PELAYO, 1959, p.93). Mais adiante, aparece o importante estudo sobre *El pensamiento de Cervantes* (1925), de Américo Castro (1980, p.300), cuja reflexão demonstra a importância da *Moriae Encomium* para a composição da narrativa cervantina, tendo em vista que sem "Erasmo, Cervantes no habría sido como fue". Pouco tempo depois, vê-se o estudo de Marcel Bataillon intitulado *Erasmo y España* (1937), no qual se retrata a presença de traços erasmistas nas obras de Cervantes, pois para o crítico o autor do *Quixote* teve parte de sua formação marcada pelo humanismo erasmista, levando-o a afirmar que, se a "España no hubiera pasado por el erasmismo, no nos habría dado el *Quijote*" (BATAILLON, 1996, p.805). Outro estudo de grande relevância é o *Erasmo y Cervantes* (1949), de Antonio Vilanova (1949, pp.22-23), o qual considera o *Elogio da loucura* como uma das principais fontes da loucura de Dom Quixote, mais especificamente no que diz respeito ao problema da ilusão e do engano vivenciado pelo Cavaleiro da Triste Figura. Anos mais tarde, Vilanova reitera, no artigo

“Erasmo, Sancho Panza y su amigo Don Quijote” (1988), a hipótese de que Cervantes havia encontrado no *Moriae Encomium* inspiração para a composição da loucura quixotesca, acrescentando a ideia de que a obra de Erasmo havia funcionado como estímulo decisivo não só para a criação de Dom Quixote, mas também na composição de Sancho Pança (VILANOVA, 1988, p.46). Juan Bautista Avalle-Arce, em *Don Quijote como forma de vida* (1976), chama atenção para o fato de que Cervantes teria se imbuído das reflexões de Erasmo para criar seu Dom Quixote. Além desses nomes consagrados pela crítica cervantina, observa-se que até mesmo os estudos mais recentes confirmam a influência de ideias erasmistas nas composições do manco de Lepanto. Como exemplo disso, pode-se recorrer às contribuições do crítico David Estrada Herrero, por intermédio do artigo “Locura quijotesca y moría erasmiana” (2008), que recupera os argumentos de Américo Castro e acrescenta que a “lectura del *Elogio de la locura* dejó impronta indeleble en el autor del *Quijote*” (ESTRADA HERRERO, 2008, p.270), sendo, portanto, a veia de inspiração que Cervantes encontra para tratar sobre diversos temas presentes em sua obra.

Pois bem, agora que se sabe que o *Elogio da loucura* foi uma das fontes de inspiração para Cervantes, convém verificar na obra de Erasmo de Rotterdam o modo como a loucura é entendida por ele, a fim de que se possam abstrair algumas orientações conceituais que permitam delinear o tipo de demência apresentada pelo Cavaleiro da Triste Figura e o efeito produzido pela sua loucura nas demais personagens.

Erasmo, no *Elogio da loucura*, demonstra que existem dois tipos de loucura no mundo: uma má e outra boa. A primeira delas nada mais é que uma demência negativa, impulsionando o ser humano a desenvolver alguma enfermidade patológica. Além disso, os que padecem desse tipo de loucura podem trazer em seus corações “o ardor da guerra, a sede inexaurível do ouro, o amor desonroso e culpável, o parricídio, o incesto, o sacrilégio” (ROTTERDAM, 2004, p.44), entre tantos outros males que circundam a humanidade. Erasmo

faz questão de pontuar que essa loucura negativa nada tem de semelhança com a sua loucura, por ser um tipo de demência saudável, pois nasce "toda vez que uma doce ilusão liberta a alma de seus penosos cuidados, e lhe restitui as várias formas de volúpia" (ROTTERDAM, 2004, p.45). Segundo Erasmo de Rotterdam, se a loucura não se faz presente na vida dos homens não há como ter alegria e tampouco felicidade, sendo, portanto, uma necessidade vital nesse mundo. De modo a sustentar essa premissa, Erasmo toma como exemplo a história de um homem que:

> foi bastante louco para passar dias inteiros sozinhos no teatro, a rir, a aplaudir e a se divertir, acreditando assistir à representação das mais belas peças, quando não se apresentava absolutamente nada. No resto da vida, conduzia-se às mil maravilhas: "*Seus amigos, diz Horácio, achavam-no prestativo, sua mulher, delicioso, seus serviçais, indulgente, e ele não se enfurecia por uma garrafa aberta*". Os cuidados da família e os remédios o curaram; recobrou o juízo e disso lamentou-se nestes termos: "*Por Pólux! Matastes-me, ó meus amigos! De modo algum me salvastes, arrancando-me a alegria, forçando-me a renunciar à encantadora ilusão de meu espírito*" (ROTTERDAM, 2004, p.45).

Por intermédio dessa pequena narrativa,[29] percebe-se o quão era benfazeja a loucura erasmiana, pois, de fato, ela era capaz de proporcionar momentos de alegria: tanto para o louco quanto para os que se encontravam perto dele. Vê-se, ainda, que quando essa loucura deixa de se fazer presente há, como consequência, a perda da alegria. Por isso, diz a loucura de Erasmo (2004, p.45) que, "quanto mais se é louco, mais se é feliz", desde que não exceda ao gênero de sua loucura saudável.

De acordo com Avalle-Arce, é justamente essa locura que aparece no *Quixote*, funcionando como um fator imprescindível para corrigir os excessos de razão (AVALLE-ARCE, 2002), o que permite explicar o motivo pelo qual Dom Antonio, na segunda parte da

[29] Huarte de San Juan conta um caso parecido "– Yo os doy mi palabra, señor doctor, que de ningún mal suceso he recebido jamás tanta pena como de ver a este paje sana; porque tan avisada locura no era razón trocarla por un juicio tan torpe como a éste le queda en sanidad. Paréceme que de cuerdo y avisado lo habéis tornado necio, que es la mayor miseria que a un hombre puede acontecer" (HUARTE DE SAN JUAN, 1977, p.108).

obra, se lamenta ao ver Dom Quixote abandonar, contra sua própria vontade, o exercício da cavalaria andante, após ser derrotado pelo Cavaleiro da Blanca Luna, a saber:

> –!Oh, señor, Dios os perdone **el agravio que habéis hecho a todo el mundo en querer volver cuerdo al más gracioso loco que hay en él!** No veis, señor, que no podrá llegar el provecho que cause la cordura de don Quijote a lo que llega el gusto que da con sus desvarios? Pero yo imagino que toda la industria del señor bachiller no ha de ser parte para volver cuerdo a un hombre tan rematadamente loco; y, si no fuese contra caridad, **díria que nunca sane don Quijote, porque con su salud no salamente perdemos sus gracias,** sino las de Sancho Panza, su escudero, que cualquiera de ellas puede volver a alegrar a la misma melancolía. (*DQ* II, LXV, pp.1049-1048)

A queixa de Dom Antonio para com Sansão Carrasco é um ótimo exemplo para mostrar que naqueles tempos os loucos, os quais apresentavam uma loucura saudável, encontravam-se relativamente integrados na sociedade. Por essa razão, não é à toa que Dom Quixote, mesmo tomado pela loucura, pode realizar, na companhia de Sancho Pança, sua andança cavaleiresca pelas terras espanholas – La Mancha, Aragão e Catalunha –, sem ser condenado, mas sim divertindo muitas das personagens com as quais havia se encontrado.

Essa imagem do louco, incorporada no âmbito social, aparece em outra obra de Cervantes, em uma de suas *Novelas ejemplares* (1613), mais especificamente em *El licenciado Vidriera*. Nessa narrativa cervantina, a loucura de Tomás Rodaja surge a partir de um feitiço preparado por uma mulher, um tipo de feiticeira, com o propósito de conquistá-lo, tendo em vista que ele só tinha olhos para os livros. Como resultado desse feitiço,[30] tem-se a transformação de Tomás Rodaja no "loco de la más estraña locura entre las locuras hasta entonces" (CERVANTES, 1999, p.587), assumindo uma nova identidade – assim como Dom Quixote –, a de Licenciado Vidriera. Após sua transformação, Tomás Rodaja passa a acreditar que era feito de vidro, portanto intocável.

[30] Robert Burton conta um caso parecido sobre um tal David Helde, um jovem "que al comer los pasteles que le dio una bruja empezó a desvariar repentinamente e instantáneamente se volvió loco" (BURTON, 2008, p.102).

> Decía que le hablasen desde lejos y le preguntasen lo que quisiesen, porque a todo les respondería con más entendimiento, por ser hombre de vidrio y no de carne: que el vidrio, por ser la matéria sutil y delicada, obraba por ella el alma con más promptitud y eficácia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre (CERVANTES, 1999, p.587).

Na época, era comum encontrar histórias sobre loucos que pensavam que eram feitos de vidro. Robert Burton (2008, p.212), ao traçar os sintomas ou sinais da mente, revela que muitos se mostravam convencidos, num tipo de ideia fixa, "que son enteros de cristal y por lo tanto no soportan que nadie se les acerque", assim como Tomás Rodaja.

É imbuído dessa crença que Vidriera demonstra possuir um saber. Não um saber qualquer, mas sim um saber carregado de agudeza, o que permite que ele dê conselhos a todos que recorram ao seu conhecimento. De acordo com Marcel Bataillon (1996, p.615), a fala de Vidriera corresponde a um saboroso anedotário, sendo, portanto, considerado como uma das características mais importantes da literatura de apotegmas, que se encontrava em moda devido à propagação das ideias de cunho erasmista. Além disso, a sabedoria do Licenciado Vidriera provém de um repertório de histórias de loucos que circulava na Espanha daquele período. Nesse sentido, pode-se dizer que Vidriera representa o tipo de louco que apresenta em sua fala um conhecimento agudo. Sobre esse aspecto, Foucault, em sua *História da loucura*, traz ao conhecimento que:

> este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias – e por isso mesmo mais inquietantes –, o Louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível (FOUCAULT, 2005, p.21).

Com efeito, Vidriera carrega em si esse tipo de saber oriundo de uma loucura, de certo modo saudável, pois, como diz Erasmo (2004, p.42), aquele que possui sua loucura tem o poder de dizer tudo o que vem à língua sem ser censurado. Por esse motivo, Tomás Rodaja

não é condenado pela sociedade, pois sua loucura, apesar de trazer à tona certas verdades, não era a do tipo que colocasse em risco a ordem social, dessa forma podendo circular livremente pelas ruas, provocando, conforme bem apontado pelo narrador, admiração e lástima aos que lhe conheciam.

Apesar de o louco ser considerado uma figura frequente na sociedade espanhola, não quer dizer que naquela época não havia formas de repreensão dos loucos e de que não havia manicômios, tanto é que o Dom Quixote apócrifo, protagonista de Alonso Fernández de Avellaneda, vive a experiência de ser encarcerado em um hospício, mais especificamente na Casa del Nuncio, que era a casa de loucos de Toledo, o qual havia sido construído no início do século XVI, sendo considerado um dos mais importantes hospital de dementes dos séculos XVI e XVII (AVALLE-ARCE, 2002). De acordo com Juan Bautista Avalle-Arce (2002), Dom Quixote de Avellaneda é internado em um hospício por ser uma personagem cujo caráter representa um tipo de demência maléfica, tanto para si próprio como para as demais personagens, muito similar à loucura negativa criticada por Erasmo. Segundo o crítico, esse Dom Quixote apócrifo não é capaz de transformar sua loucura em algo positivo, pois, entre muitas outras coisas, não permite o cultivo do amor e da alegria. Já para Ignacio Arellano (2007, p.104), o louco de Avellaneda difere muito do louco de Cervantes por ser uma personagem caracterizada sem nenhum tipo de visão de mundo e, sobretudo, sem consciência de uma missão, contribuindo para a não adaptação às circunstâncias que o rodeiam. Devido à presença do caráter negativo, não resta outra solução a Avellaneda senão confinar seu Dom Quixote no hospício de loucos.

Ao contrário da loucura representada na obra de Avellaneda, vê-se que a loucura no *Quixote* de Cervantes surge justamente para alegrar o momento em que o acúmulo de razão é grande. Como se sabe, o Cavaleiro da Triste Figura é apresentado pelo narrador, logo nas primeiras páginas da obra, como um fidalgo de uns cinquenta anos, que para os padrões da

época poderia ser considerado como um velho, tendo em vista que nos séculos XVI e XVII a expectativa de vida beirava os trinta anos.[31] A partir desses dados, pode-se dizer que o cavalheiro manchego encontrava-se, como diria Erasmo (2004, p.13), na "importuna velhice, tão penosa para os outros como para si mesma, e que ninguém poderia aguentar". É justamente nessa fase da vida que a loucura de Erasmo apresenta-se, de modo a socorrer seus velhinhos de tantas misérias humanas. Ao longo do *Elogio da loucura*, percebe-se que o filósofo holandês tem muita consideração para com os velhos, levando-o a entregar parte de sua loucura para eles, a fim de alegrar suas vidas. Para isso, a loucura leva metaforicamente seus velhinhos para beberem da fonte do esquecimento, nas Ilhas Afortunadas, isto é, o paraíso, para afogarem seus padecimentos e se rejuvenescerem, voltando a ser crianças,[32] pois passam a agir como elas, cometendo inúmeros disparates, os quais acabam alegrando os que se encontram em seu entorno. É o que acaba acontecendo de alguma maneira com Dom Quixote, que se esquece de sua antiga identidade, Alonso Quijano, e assume uma nova e, consequentemente, uma nova vida recheada de aventuras.

É nessa nova vida que Dom Quixote se apresenta como uma personagem marcada ora por momentos de lucidez, ora por momentos de loucura. Por conta desse caráter ambíguo, o Cavaleiro do Verde Gabão não deixou por menos ao definir o Cavaleiro da Triste Figura como "un entreverado loco lleno de lúcidos intervalos" (*DQ* II, cap. XVIII, p.684). De fato, a loucura de Dom Quixote não é ocasionada por uma fúria, mas somente por uma obsessão no que diz respeito ao universo da cavalaria andante, ou seja, a loucura só se manifesta quando ele vê a possibilidade de colocar em prática o que havia lido nas novelas de cavalaria. Em todas as demais circunstâncias o cavaleiro manchego é capaz de mostrar lucidez, tanto é

[31] Dados retirados das notas explicativas feitas por Francisco Rico para o *Quixote* (*DQ* I, cap. I, p. 28), nota número 18, da edição comemorativa d o IV Centerario.

[32] Erasmo diz que essa aproximação se dá por conta de uma identificação mútua, a saber: "os velhos adoram as crianças e que estas são loucas por eles, pois cada qual com seu igual. Diferenciam-se apenas pelas rugas e pelo número dos anos. Cabelos claros, boca sem dentes, corpo miúdo, gosto pelo leite, balbucio, tolice, falta de memória, irreflexão, tudo os aproxima; e quanto mais avança a velhice, mais se acentua a semelhança, até a hora em que findam os dias, e são incapazes, como as crianças, de lamentar a vida e de sentir a morte". (ROTTERDAM, 2004, pp.14-15).

verdade que é possível vê-lo dissertar sobre os mais variados temas, utilizando formas discursivas consagradas, como por exemplo no “Discurso de la Edad Dorada” e no “Discurso de las Armas y las Letras”, Em suma, o narrador revela que Dom Quixote “tenía buen entendimiento y buen discurso en todas las cosas que trataba, le hubiese perdido tan rematadamente en tratándole de su negra y pizmienta caballería”. (*DQ* I, cap. XXXVIII, p.398), o que acaba ocasionando, no decorrer da obra, um conflito entre o mundo idealizado de Dom Quixote com a realidade empírica no qual se encontra inserido.

Esse embate entre a realidade circunscrita e o mundo fantasioso de Dom Quixote aparece de forma evidente no episódio dedicado à aventura de Andrés (*DQ* I, cap. IV). Aqui, o cavaleiro manchego tem a oportunidade de cumprir com sua empresa cavaleiresca ao escutar vozes aflitas de uma pessoa que aclamava por auxílio. É imbuído do espírito cavaleiresco que Dom Quixote procura mostrar seu valor ao ver um rapazinho de mais ou menos quinze anos de idade sendo açoitado por um lavrador bem mais velho. Para Dom Quixote, aquela cena lhe pareceu injusta; levando-o a desafiar aquele “mau feitor” para um combate, de modo que ele pudesse reconhecer o quão covarde estava sendo. De acordo com Edwin Williamson (1991, p.145), a atitude de Dom Quixote tem como pressuposto que “el mal es un tipo de aberración o ignorancia, es suficiente revelar la verdad para que todo vuelva a su cause”. No entanto, claro está que para aquele lavrador Dom Quixote não passava de um louco, por isso percebe que a única solução seria seguir a lógica utilizada por aquela figura bizarramente armada. Dessa forma, o lavrador Juan Halduto finge que seguirá os conselhos do cavaleiro manchego, apenas como um pretexto para se livrar daquele louco. No entanto, foi só Dom Quixote ir embora que o lavrador volta a maltratar, com mais austeridade, aquele menino, revelando ao leitor que a ilusão de Dom Quixote não o permite compreender a realidade empírica. Por essa razão Ignacio Arellano (2007, p.99) não tem dúvidas de que, cada vez que o Cavaleiro Manchego procura consertar uma injustiça, acaba prejudicando

ainda mais as vítimas, resultando em um fracasso, como resultado lógico de sua errada percepção sobre as coisas.

De acordo com Antonio Vilanova (1949, p.43), o problema do Cavaleiro da Triste Figura reside na confusão da mente, contribuindo para a deformação da realidade, de modo a transferir para o mundo real as imaginações de sua fantasia. Nesse sentido, pode-se dizer que a loucura de Dom Quixote se baseia no engano, isto é, nas aparências, a qual é justificada pela ação dos encantadores. Para Avalle-Arce (2002), o encantamento é o princípio pelo qual o cavaleiro manchego explica a verdade que se apresenta claramente diante de seus olhos. Antonio Vilanova complementa esse pensamento dizendo que a alucinação dos sentidos que se move, por intermédio de uma aparência fingida, tem como fonte doutrinal alguns parâmetros sobre a ilusão e o engano proposto por Erasmo em seu *Elogio da loucura*.

Tanto a ilusão quanto o engano podem ser considerados como algumas das características fundamentais da composição do *Quixote*. Na primeira parte da obra, percebe-se que na maioria das aventuras vivenciadas por Dom Quixote prevalece o engano dos sentidos, representando, segundo Vilanova (1949, p.49), um tipo de tipo de jogo sobre ilusão. Dentre os mais variados momentos em que ocorre a confusão sensorial, destacam-se, a título de exemplo, o episódio da estalagem (*DQ* I, cap. II), a aventura dos moinhos de ventos (*DQ* I, cap. VIII), a aventura do exército das ovelhas (*DQ* I, cap. XVIII), a cena do elmo de mambrino, entre outros.

Vale a pena revisitar alguns desses episódios, mesmo que brevemente, apenas para que se possa ter uma dimensão melhor de como Cervantes incorpora o tema da ilusão e do engano em sua obra. A primeira aventura cavaleiresca de Dom Quixote é vivenciada no famoso *episodio de la venta* (um tipo de estalagem). É nessa *venta* que o velho manchego demonstra de que modo os livros de cavalaria haviam afetado sua razão. Isso fica claro quando se observa que todas as ações ocorridas no plano empírico da narrativa são entendidas e

interpretadas por Dom Quixote a partir do referencial cavaleiresco. Ou seja, o cavaleiro manchego, tomado por sua loucura, acaba desfigurando a realidade na qual estava inserido ao ajustá-la segundo os modelos adquiridos durante a leitura das novelas de cavalaria. Por essa razão, a *venta* era vista por Dom Quixote como um castelo, tipicamente medieval; as duas prostitutas foram tratadas como duas *hermosas doncellas*; o porqueiro é visto como um anão, cuja função era anunciar a chegada do cavaleiro no castelo; por último, *o ventero* é tratado se fosse o próprio senhor do castelo. O embate entre o mundo idealizado de Dom Quixote e a realidade cotidiana fica evidente a partir da visão das outras personagens, pois para elas Dom Quixote é visto como uma "figura contrahecha, armada de armas tan desiguales como eran la brida, lanza, adarga y coselete" (*DQ* I, II, p.38), sendo considerado como motivo de riso não só pela aparência física desfigurada, mas sobretudo pela maneira de se comportar, principalmente quando Dom Quixote coloca em cena os rituais cavaleirescos em desuso, como "velar las armas",[33] para que pudesse se armar cavaleiro. Vendo o estranho gênero de loucura apresentado por Dom Quixote, tanto o *ventero* quanto as duas "damas" não veem outra solução senão atender ao pedido do cavaleiro manchego, atuando conforme seu desatino, como se estivessem representando uma cena teatral.

É interessante observar a confusão que Dom Quixote faz uma vez mais no momento em que vê a possibilidade de vivenciar uma nova aventura e "por imitar en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros" (*DQ* I, IV, p.48), no momento em que cruza com um grupo, formado por seis pessoas, de mercadores toledanos que iam comprar seda em Múrcia. Sem hesitar, Dom Quixote se aproxima desses mercadores com o proposta de anunciar Dulcineia del Toboso como a donzela mais bonita do mundo. Ao mesmo tempo,

[33] De acordo com Martín de Riquer, Dom Quixote tornou-se cavaleiro andante por escárnio, tendo em vista que sua nomeação foi realizada por uma pessoa que não tinha poderes para realizá-la. Além disso, o crítico diz que a tradição da cavalaria andante não permitia que loucos fossem armados cavaleiros. Dessa forma, Dom Quixote não poderia, em nenhuma hipótese, sê-lo devido à sua loucura. Essa mesma tradição não concedia que um homem pobre recebesse o título de cavaleiro andante, como é o caso de Dom Quixote, cuja pobreza é estampada pelo narrador nas primeiras páginas do romance. (RIQUER, 1996, pp.198-199).

desafia para um duelo aquele que não estivesse de acordo com sua palavra. Logo perceberam os mercadores que aquela *extraña figura* apresentava algum tipo de loucura. Mesmo assim, um dos mercadores pede ao cavaleiro um retrato de tal dama, de modo que pudesse ver, de fato, sua beleza. Dessa forma, Dom Quixote manifesta seu descontentamento para com o pedido do mercador, pois para o velho manchego a "importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender" (*DQ* I, IV, p. 53). Segundo Edwin Williamson (1991, p.146), a cena em questão demonstra um conflito entre a realidade empírica dos mercadores e o mundo idealizado de Dom Quixote, tendo em vista que o mercador pede provas palpáveis, baseadas na natureza das experiências exteriores, enquanto Dom Quixote tem consciência de que as aparências enganam, o que o leva a seguir fielmente os valores cavaleirescos. Diz Erasmo sobre a questão da exterioridade enganosa que, se "não devemos desprezar sempre as coisas visíveis, devemos pelo menos considerá-las como infinitamente inferiores às coisas invisíveis" (ROTTERDAM, 2004, pp.105-106). Como os mercadores não respondem conforme suas expectativas, Dom Quixote não vê outra forma senão vingar tamanho desaforo.

Outra passagem do *Quixote*, que não poderia deixar de fazer parte do rol de episódios comentados, é a da aventura dos moinhos de vento, localizada no capítulo VIII da primeira parte, logo no início das andanças de Dom Quixote e de Sancho Pança. Trata-se de episódio em que se evidencia para o escudeiro a loucura quixotesca, destacando, sobretudo, a questão do engano dos sentidos de cunho erasmista. De acordo com Augustin Redondo (1997, p.330), a aventura dos moinhos de vento, de fato, traz à tona o problema da mente do Cavaleiro da Triste Figura, tendo como princípio argumentativo a confusão errônea que o velho manchego faz das imagens que se apresentam na realidade empírica. É importante levar em conta que essa confusão de sentido demonstrada por Dom Quixote é medida não só pela voz no

narrador, mas, principalmente, pela intervenção de Sancho Pança, que assume um papel fundamental no que diz respeito à verificação da loucura do cavaleiro manchego.

> – La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque **ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas**, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer, que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.
> – **¿Qué gigantes?** – dijo Sancho Panza.
> – **Aquellos que allí ves** – respondió su amo –, de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi léguas.
> – Mire vuestra merced – respondió Sancho – **que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento**, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino. (*DQ* I, cap. VIII, p.75)

Se se tem em conta o colóquio acima, percebe-se claramente o conflito existente entre a percepção de Dom Quixote e a visão de Sancho Pança, tendo como base a maneira de interpretar o universo empírico de cada personagem. Ou seja, quando se leva em consideração que o primeiro afirma com convicção que se apresentam diante de seus olhos aproximadamente trinta gigantes, com os quais poderia lançar-se em combate, o segundo, por sua vez, diz não ver nada mais além de moinhos de vento. Para Dom Quixote, aquele seria o momento ideal para praticar uma de suas habilidades cavaleirescas, tendo em vista que era comum que os heróis lutassem contra gigantes, recorrentes nas novelas de cavalaria. Já para Sancho Pança, a atitude do cavaleiro manchego para com os moinhos de vento não passava de um terrível engano.

O engano dos sentidos de Dom Quixote pode ser compreendido quando se leva em consideração a associação mental que, provavelmente, a personagem estabelece entre os gigantes e os moinhos de vento, devido à sua semelhança física. Sobre os gigantes, é possível dizer, de acordo com o lexicógrafo seiscentista Covarrubias, que naquela época, entre as mais várias acepções, *gigante* "significa hombre que tiene largas manos y estendidas"

(COVARRUBIAS, 1943, p.639). Quanto às características particulares dos moinhos de ventos, pode-se comentar, em linhas gerais, que o moinho clássico é constituído por uma estrutura de pedra de forma cilíndrica, de base circular, cuja base superior é formada por algumas pás que se movimentam com a ação do vento. Segundo Augustin Redondo (1997, p.334), os moinhos de vento fazem parte do folclore europeu, principalmente nas terras espanholas, devido à fama que eles ganharam por conta do ruído infernal produzido pelas rodas e pelas pás no processo de moagem, produzindo, dessa forma, várias histórias relacionando esses moinhos aos gigantes. Daí que se vê a possível associação realizada pela mente de Dom Quixote entre gigantes e moinhos de ventos, o que acabou contribuindo para que o cavaleiro manchego, sem nenhuma audácia, se atirasse contra um moinho de vento, conforme ilustrado na cena abaixo:

> con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba adelante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. (*DQ* I, cap. VIII, p.76)

Como se vê, a confusão que Dom Quixote faz em relação aos moinhos de vento traz a ele sérias consequências, tendo em vista que acaba saindo maltratado do combate com os gigantes imaginários. É com muito espanto, para com a loucura de Dom Quixote – até porque se trata da primeira aventura vivenciada entre amo e escudeiro –, que Sancho Pança reitera a Dom Quixote que ele estava enganado quanto aos gigantes: – ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no podía ignorar sino quien llevase outro tales en la cabeza? (*DQ* I, cap. VIII, p.76).

Além do engano dos sentidos, a aventura dos moinhos de vento possui uma importância significativa para o tema da loucura quixotesca, devido ao valor metafórico apresentado pelo mesmo, isso quando se tem em conta que no século XVII o moinho de vento

era um atributo que se associava ao louco e ao inocente, pois a loucura era entendida, segundo Sangrario López Ponza (2006, p.27), como “cambiante e inestable – de ahí su asociación con el molino de viento”. Essa loucura instável se aproxima muito do perfil das crianças que também possuem um espírito um tanto imutável. De acordo com Francisco Márquez Villanueva (1980, p.105), os loucos eram representados pela iconografia brincando com os *molinillos* – em português conhecido como cata-vento –, pois eram considerados como um “juguete apropiado para expresar la inestabilidad de la demencia”. O *Diccionario de la Real Academia Española* define *molinete* – o mesmo que *molinillo* – como “juguete de niños que consiste en una varilla en cuya punta hay una cruz o una estrella de papel que gira movida por el viento”. Para confirmar essa relação intrínseca entre os moinhos de vento e o louco, o crítico Márquez Villanueva (1980, p.105) recorre ao aforismo andaluz que diz “*estar como un molinillo*” ou *“tener la cabeza como un molino”* de modo a descrever o comportamento do louco instável. Cesare Ripa, por intermédio de sua *Iconologia* (Roma, 1603), relaciona a *pazzia*, isto é, loucura em italiano, com os moinhos de vento:

> Hombre de edad madura, revestido con negro y largo traje. Ha de estar sonriendo y montado a caballo de una caña, sosteniendo con la diestra un molinillo de viento de papel, gracioso juguete con que se entretienen los ninõs, haciéndolo girar lo mejor que pudieren. (RIPA apud REDONDO, 1997, p.332)

Para Augustin Redondo (1997, p.333), a glosa apresentada lembra muito o Cavaleiro da Triste Figura, considerando que o poeta italiano Cesare Ripa, ao evocar a loucura, pinta como louco um homem de idade madura, vestido com uma roupa particular, rindo como uma criança, montado num cavalo paródico e carregando em suas mãos um dos emblemas da loucura: *el molinillo*. Por intermédio desse fragmento, torna-se mais clara a ideia de que os velhos, imbuídos de sua loucura, passam a se comportar como crianças. Vale a pena recordar

que essa é uma das características dos loucos, um tanto elogiada por Erasmo de Rotterdam (2004, pp.13-14) em seu *Elogio da loucura*, pois, conforme já mencionado, para o filósofo, somente cometendo disparates e despropósitos, assim como as crianças, os velhos poderiam suportar a importuna velhice.

Na segunda parte do *Quixote*, a loucura de Dom Quixote ganha novo tom, pois o erro de percepção dos sentidos deixa de se fazer presente para o velho manchego, tendo em vista que o cavaleiro manchego não vê mais castelos, damas, moinhos, gigantes, entre outras coisas imaginadas. Agora são as demais personagens que se apoiam na questão do engano, com o intuito de ludibriá-lo, com a intenção de se divertirem às custas da loucura de Dom Quixote. Dessa forma, são as outras personagens – Sancho Pança, Duques, Sansão Carrasco – que se encarregam de fazer com que Dom Quixote veja o que não existe.

Entre os mais variados episódios em que são as demais personagens que fabricam uma realidade falseada para Dom Quixote, destaca-se, a título de exemplo, o episódio da Dulcineia Encantada, inserido no capítulo X da segunda parte do *Quixote*. De acordo com Erich Auerbach (2004, p.303), trata-se de um episódio privilegiado na obra de Cervantes, considerando que aqui as ações desempenhadas tanto por Dom Quixote quanto por Sancho Pança giram em função de Dulcineia, constituindo dessa forma o tema central do referido episódio. Além disso, para o crítico, essa passagem possui um papel de destaque dentro do *Quixote*, tendo em vista que é pela primeira vez que os papéis são trocados entre amo e escudeiro, pois até então era Dom Quixote que modificava a realidade empírica, tomando como referência o estilo de vida representado nas novelas de cavalaria, enquanto que cabia a Sancho Pança alertá-lo sobre as coisas imaginadas. Nesse episódio acontece o inverso, pois o engano do sentido não aflora da imaginação do cavalheiro manchego, mas sim da invenção do escudeiro. Agora é Sancho que conduz a aventura, tendo em vista que ele forja uma cena com o propósito de não revelar a Dom Quixote que lhe havia mentido anteriormente, isto é, nos

capítulos XXX–XXXI da primeira parte da obra, na ocasião em que mente que havia entregado a carta a Dulcineia, quando na verdade não chegou a vê-la. De modo a sustentar essa mentira inicial, Sancho ilude Dom Quixote, só que dessa vez inventando uma mentira ainda maior, considerando que ele a transforma numa simples lavradora. A ideia de Sancho de converter uma camponesa na famosa dama de Toboso tem como base a própria loucura de Dom Quixote, considerando que, após vivenciar muitas aventuras e desventuras a seu lado, Sancho passa a entender o comportamento do cavaleiro manchego, levando-o a atuar segundo a lógica quixotesca:

> Siendo, pues, **loco, como lo es, y de locura que la más veces toma unas cosas por las otras y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco**, como se pareció cuando dijo que los molinos de vientos eran gigantes, y las mulas de los religiosos dromedários, y las manadas de carneros ejércitos de enemigos, y otras muchas cosas a este tono, **no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea**; y cuando él no lo crea, juraré yo, y si él jurare, tornaré yo a jurar, y si porfiare, porfiaré yo más, y de manera que tengo de tener la mia siempre sobre el hito, venga lo que viniere. (*DQ* II, cap. X, p.617)

Esse fragmento coloca em evidência as intenções de Sancho Pança para com Dom Quixote, revelando que é justamente por intermédio da loucura de seu amo que ele encontra uma saída para tal situação embaraçosa. Dessa forma, o escudeiro não mede esforços para pintar a senhora de Toboso, ou melhor, a lavradora, tal como sonhara Dom Quixote. Para criar uma Dulcineia digna de admiração, Sancho Pança imita a linguagem cavaleiresca utilizada pelo Cavaleiro da Triste Figura, a fim de tornar verdadeiro seu intento. É bem curioso o modo como o escudeiro apropria-se do estilo cavaleiresco, pois “fala como se em toda a sua vida não tivesse ouvido outra coisa senão o jargão dos romances de cavalaria” (AUERBACH, 2004, p.303). Não é só a linguagem de Dom Quixote que Sancho imita, ele também age conforme os códigos de conduta das novelas de cavalaria, como se tivesse realmente saído de um livro da cavalaria andante. Dessa forma, pode-se dizer que, ao criar uma cena

cavaleiresca, Sancho Pança parodia o mundo idealizado de Dom Quixote, tornando sua representação divertida, pois sua imitação tem como fonte as histórias cavaleirescas que o fidalgo manchego havia lhe contado anteriormente sobre o universo da cavalaria andante. É por intermédio desse jogo paródico que Sancho Pança cria uma realidade falseada, enquanto Dom Quixote não vê outra coisa senão a realidade empírica, a saber:

> – **Yo no veo, Sancho** – dijo don Quijote – **sino a tres labradoras sobre tres borricos**.
> – ¡Ahora me libre Dios del diablo! – respondió Sancho –. ¿Y es posible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el amplo de la nieve, le parezcan a vuesa merced borricos? ¡Vive el Señor que me pele estas barbas si tal fuese verdad!
> – Pues yo te digo, Sancho amigo – dijo don Quijote –, que es tan verdad que son borricos, o borricas, como yo soy don Quijote y tu Sancho Panza; a lo menos, a mí tales me parecen. (*DQ* II, cap. X, p.619)

Após ser persuadido por Sancho Pança, Dom Quixote justifica o motivo pelo qual foi incapaz de ver sua amada, tal como pintada pelo escudeiro, apoiando-se na ação dos malignos encantadores. Segundo o cavaleiro manchego, a explicação para o referido infortúnio reside no fato de que esses encantadores, os quais não se cansavam de persegui-lo, jogaram um terrível feitiço sobre a *señora de sus pensamientos*, convertendo-a em uma mulher baixa, feia, malcheirosa e sem a educação de uma dama. A justificativa de Dom Quixote comprova que o engano promovido por Sancho Pança foi desempenhado com sucesso, pois o escudeiro, de fato, conseguiu dissimular para Dom Quixote a realidade na qual ambos estavam inseridos.

Sansão Carrasco também se apoia na questão do engano de modo a incitar a cura de Dom Quixote. Para isso, cria um jogo de semelhanças, transformando-se em cavaleiro andante – primeiro como Cavaleiro dos Espelhos e depois como Cavaleiro da Blanca Luna –, com o propósito de convencer, a partir dos próprios parâmetros da cavalaria andante, o Cavaleiro da Triste Figura a abandonar por um ano o exercício das armas, de modo a permanecer sossegado em sua casa. Trata-se de estratégia que visa à cura da loucura de Dom

Quixote, podendo ser considerado, dessa forma, como um tipo de terapêutica, pois a intenção de Sansão Carrasco era a de que durante o tempo de reclusão "se le olvidasen sus vanidades o se diese lugar de buscar a su locura algún conveniente remedio" (*DQ* II, cap. XV, p.657). De acordo com Avalle-Arce (1991, p.18), o método adotado por Sansão Carrasco, para alcançar a cura do cavaleiro manchego faz parte do conhecimento da própria personagem, já que ele é um *bachiller* em teologia pela Universidade de Salamanca, cuja formação intelectual concebeu-lhe a ideia de mundo regido pelo prisma da lógica escolástica, que tem como princípio manter a vida em condições ideais e bem-estar comum. Nesse sentido, para o crítico em letras hispânicas, a loucura de Dom Quixote é um atentado contra essa lógica normativa, portanto, motivo para ser contida. Seguindo esses princípios, Sansão Carrasco aplica o método *similia similibus*, que significa "curar a algo con su semejante" – método favorito da medicina escolástica –, pois para ele somente agindo conforme as crenças de Dom Quixote, isto é, as próprias leis da cavalaria andante, é que poderia redirecioná-lo ao caminho da razão.

Antes de seguir no jogo ilusório empreendido por Sansão Carrasco, faz-se necessário abrir um parênteses para elucidar brevemente a questão da similitude na cultura medieval e renascentista, de modo que se possa compreender a forma de tratamento escolhida pelo *bachiller* Sansão Carrasco. De acordo com Michel Foucault (2002, p.23), por intermédio de seus estudo *A palavra e as coisas*, a "semelhança desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental", conduzindo a linguagem, os comentários e as interpretações de textos, a organização dos símbolos, a representação da arte e a ciência de um modo geral. É como se o mundo enrolasse sobre si mesmo "a terra repetindo o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva envolvendo nas suas hastes os segredos que serviam ao homem" (FOUCAULT, 2002, p.23), portanto, a representação era feita a partir de seu semelhante, como se esta estivesse refletida em um espelho; vê-se, dessa maneira, um mundo organizado pelo critério da correspondência.

É por intermédio dessa tradição que Sansão Carrasco, na primeira representação – entre os capítulos XII-XV da segunda parte do *Quixote* –, apresenta-se intencionalmente diante de Dom Quixote como um cavaleiro apaixonado, lamentando-se por ver seu amor desdenhado pela dama imaginária Casildea de Vandalia,[34] de modo a despertar o interesse do cavalheiro manchego para com sua pessoa e assim levar adiante seu intento, baseado no fingimento. Como já é sabido, Sansão Carrasco sabe exatamente o ponto fraco de Dom Quixote, por ter sido leitor da primeira parte do *Quixote* e por ter conversado com o amo e o escudeiro a respeito da publicação da obra. Dessa maneira, o *bachiller* Carrasco, transfigurado em Cavaleiro dos Espelhos, opta por iniciar a conversa com Dom Quixote a partir de assuntos amorosos, pois sabe que o tema do amor é um dos mais valorizados pelo cavaleiro manchego. É durante esse colóquio que o Cavaleiro dos Espelhos chega ao ponto desejado no momento em que comenta com o Cavaleiro da Triste Figura que já lhe havia vencido anteriormente, em uma batalha digna de reconhecimento, afirmando que toda a sua glória, fama e honra havia sido transferida para a sua pessoa. Dom Quixote fica admirado ao tomar conhecimento de tamanha mentira e afirma nunca tê-lo enfrentado em batalha alguma; por essa razão, justifica o equívoco dizendo que provavelmente algum inimigo encantador seu havia assumido sua forma, deixando-se vencer a fim de que pudesse prejudicar sua imagem. De modo a demonstrar sua versão, o Cavaleiro da Triste Figura lança-se em combate contra o Cavaleiro dos Espelhos, a fim de provar sua honra. A partir dessa luta é que ocorre o jogo de semelhanças, tendo em vista que as duas personagens colocam-se uma em frente à outra, formando um espelho. Tendo em conta o posicionamento desses dois cavaleiros, percebe-se que a ideia de semelhança torna-se combate de uma forma com a outra. De acordo com Michel Foucault (2002, pp.28-29), é por meio desse tipo de técnica que "as duas figuras afrontadas se apossam uma da outra", partindo do pressuposto que "o semelhante envolve o

[34] Nota-se que o nome da dama escolhido por Sansão Carrasco possui um som semelhante ao da dama de Dom Quixote, ambos são sonoros (Casildea / Dulcinea), formando um jogo por meio das semelhanças.

semelhante". Por isso, não é por acaso que Dom Quixote comenta com Sancho Pança que ele se vê refletido na figura desse outro cavaleiro, confirmando a noção de espelho que transluz. Essa ideia alcança seu ponto máximo quando o narrador descreve a imagem do momento em que Dom Quixote vê as vestes do Cavaleiro dos Espelhos, a saber:

> una sobrevista o casaca de una tele al parecer de oro finísimo, sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos, que le hacían en grandísima manera galán y vistoso; volábanle sobre la celada grande cantidad de plumas verdes, amarillas y blancas [...]. (*DQ* II, cap. XIV, p.641)

A roupa utilizada por Sansão Carrasco possui, dentro do episódio, um valor metafórico, tendo em vista que ela faz alusão à loucura devido ao valor simbólico produzidos pelos adereços que compõem o disfarce do Cavaleiro dos Espelhos. Se se tem em conta o significado das cores no século XVII, toma-se o conhecimento de que tanto o verde quanto o amarelo são as cores representativas da loucura, as quais são justamente utilizadas no tingimento das plumas que fazem parte do elmo utilizado por Sansão Carrasco, conotando-o como louco tal como Dom Quixote (ROCA MUSSONS, 2006, p.132). Essa referência à loucura ganha maior proporção quando se tem em conta o efeito provocado pelo manto utilizado pelo Cavaleiro dos Espelhos, tendo em vista o estímulo provocado em Dom Quixote. Conforme a descrição do narrador, é possível ver que o manto usado pelo Cavaleiro dos Espelhos é formado a partir de inúmeros fragmentos de espelho que, conforme observado por Maria Augusta Vieira (1998a, p.153), refletem frações da imagem do adversário, ou seja, do próprio Dom Quixote. Ainda, de acordo com a pesquisadora, essa roupa permite que o cavaleiro manchego "lute contra a própria imagem fragmentada nas inúmeras pequenas luas reluzentes espalhadas pela veste de Sansão" (VIEIRA, 1998a, p.153). Apesar de a similitude ser colocada em cena, esse fracionamento da imagem de Dom Quixote acabou produzindo um efeito contrário ao esperado por Sansão Carrasco, levando em consideração que a fragmentação e a multiplicidade da imagem de si próprio têm correspondência direta para

com a loucura (ROCA MUSSONS, 2006, p.133). Nesse sentido, o intento de Sansão Carrasco torna-se inútil, considerando que ao invés de derrotar Dom Quixote acaba incitando ainda mais a loucura, contribuindo para a vitória do Cavaleiro da Triste Figura.

Na segunda representação, Sansão Carrasco mais uma vez o aplica o método *similia similibus* com o propósito de persuadir Dom Quixote a abandonar a cavalaria andante e consequentemente a loucura. Seguindo a mesma fórmula, Sansão continua se fantasiando de cavaleiro andante, apresentando-se ao Cavaleiro da Triste Figura como Cavaleiro da Blanca Luna. O disfarce escolhido pelo *bachiller* é semelhante ao anterior, só que dessa vez é muito mais deslumbrante, chamando de imediato a atenção do cavaleiro manchego, conforme pintado pelo narrador, tendo em vista que ele "vio venir hacia él un caballero, armado asimismo de punta en blanco, que en el escudo traía pintada una luna resplandecente" (*DQ* II, cap. LXIV, p.1045). Diferentemente do efeito causado pela vestimenta na primeira representação, aqui a veste do Cavaleiro da Blanca Luna desempenha um papel decisivo no destino do cavaleiro manchego, considerando, a partir das observações de Maria Augusta Vieira, que "os fragmentos de espelhos que recobriam o manto e que refletiam a imagem fracionada do adversário estão agora concentrados na lua resplandecente pintada sobre o escudo do cavaleiro" (VIEIRA, 1998a, p.153). Ou seja, a imagem de Dom Quixote converge diretamente sobre a arma de defesa do Cavaleiro da Blanca Luna, deixando-o concentrado apenas na imagem de si mesmo e disperso do combate. É como se o cavaleiro manchego estivesse hipnotizado pela lua representada no escudo de seu adversário, a qual acaba funcionando como um espelho fúnebre, ou melhor, como um espelho da própria morte (ROCA MUSSONS, 2006, p.137). Esse valor negativo transmitido pelo símbolo da lua recai diretamente sobre a derrota de Dom Quixote, que se vê vencido pelas armas as quais tanto admirava. Devido a esse infortúnio, o Cavaleiro da Triste Figura vê-se obrigado a cumprir com o acordo assumido antes da batalha de abandonar a cavalaria andante, decretando, dessa

forma, sua própria morte. No caso em questão, a morte ganha um sentido metafórico, pois Dom Quixote não morre literalmente no combate, mas é como se tivesse morrido, considerando que teria que deixar para trás seus sonhos quiméricos, o que fica explícito no seguinte desabafo:

> – Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra. (*DQ* II, cap. LXIV, p.1047).

Em suma, pode-se dizer que o método da similitude utilizado pelo Cavaleiro da Blanca Luna, para promover a cura da loucura de Dom Quixote, foi de fato eficaz, pois é por intermédio do engano que ele consegue, com a ponta da lança, escrever nas areias das praias barcelonesas o último capítulo da história do Cavaleiro da Triste Figura (AVALLE-ARCE, 1991, p.18).

* * *

Conforme exposto até aqui, percebe-se que o autor do *Quixote* inspirou-se, de fato, em muitos aspectos do *Elogio da loucura*, de Erasmo de Rotterdam, para compor a loucura de Dom Quixote. Por esse motivo, não é por acaso que, para Antonio Vilanova (1998, p.49), o manco de Lepanto desenvolve, em alguma medida, em forma novelesca a sátira erasmista da loucura humana. Dessa forma, é plausível pensar que o *Quixote* pode ser entendido como “elogio da loucura” de Cervantes.

3. Loucura e lucidez no "*Discurso de la Edad Dorada*"

> *– Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo outra vez, quien ha de resucitar* [...] *los andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me hallo tales grandezas, extrañezas y fechos de armas, que escurezcan las más claras que ellos ficieron.*
>
> *Quijote* I, cap. XX, Cervantes

No decorrer da obra de Cervantes, é possível perceber que Dom Quixote ora se apresenta desempenhando as mais disparatadas loucuras, ora demonstrando seu mais alto grau de lucidez. Esse caráter ambíguo é percebido tanto pelo leitor quanto pelas diversas personagens que compõem a galeria do *Quixote*. Como exemplo, pode-se recorrer às observações de Dom Diego de Miranda que, após ter presenciado o cavaleiro manchego "hacer cosas del mayor loco del mundo, y decir razones tan discretas que borran y deshacen sus hechos" (*DQ* II, cap. XVIII, p.681), conclui que ele é, de fato, um louco entreverado com momentos de lúcidos intervalos, os quais se evidenciam principalmente em sua fala oratória.

Dentre os mais variados discursos em que o Cavaleiro da Triste Figura revela sua natureza ambígua, sobressai-se o célebre "Discurso de la Edad Dorada", inserido no início das aventuras de Dom Quixote e Sancho Pança, mais especificamente no capítulo XI, no qual é possível examinar o ponto em que há a confluência da loucura com a lucidez. Dessa forma, faz-se necessário proceder ao exame do conteúdo desse discurso e relacioná-lo com o contexto no qual se encontra inserido.

O "Discurso de la Edad Dorada" é fruto do encontro de Dom Quixote e de Sancho Pança com um grupo de cabreiros pertencentes ao universo pastoril natural. Esses cuidadores de cabras acolheram com simplicidade amo e escudeiro, convidando-os a realizarem uma

refeição rústica com eles. Quanto ao convite, vale a pena observar a maneira como Dom Quixote se equivoca diante da referida circunstância, pois o ato dos cabreiros despertou-lhe um sentimento de reconhecimento como cavaleiro andante, tendo em vista que aquela situação lhe pareceu familiar, isto é, muito próxima do que havia lido nas novelas de cavalaria. Essa confusão de sentido fica evidente no momento em que o cavaleiro manchego justifica a Sancho Pança o motivo pelo qual eles foram recepcionados pelos cabreiros: "– Porque veas, Sancho, el bien que en sí encierra la andante caballería y cuán a pique están los que en cualquiera ministerio de ella se ejercitan de venir brevemente a ser honrado y estimados del mundo" (*DQ* I, XI, p.96). Conforme já mencionado anteriormente, a loucura de Dom Quixote se manifesta quando ele vê a possibilidade de imitar a atitude dos lendários cavaleiros. No caso em questão, a simples recepção dos cabreiros funcionou para o velho manchego como forma de justificar sua convicção de que os que fazem parte do universo cavaleiresco são acolhidos com admiração e respeito.

Estimulado pela situação, Dom Quixote complementa sua reflexão comentando com Sancho Pança algumas questões relacionadas ao mundo da cavalaria andante, mais especificamente sobre o relacionamento entre cavaleiro e escudeiro. A conversa entre Dom Quixote e Sancho Pança deixa os cabreiros que estavam presentes muito confusos, tendo em vista que se trata de um assunto totalmente desconhecido por eles, já que não faz parte do mundo no qual vivem. Dessa maneira, o narrador faz questão de deixar explicito que não "entendían los cabreros aquella jerigonza de escuderos y de caballeros andantes, y no hacían otra cosa que comer y callar y mirar a sus huéspedes" (*DQ* I, cap. XI, p.97). A partir da reação dos cabreiros, nota-se que há um indício do conflito existente entre o mundo natural desses guardadores de cabras e o mundo da cavalaria andante de Dom Quixote, criando uma forte tensão entre esses dois universos tão díspares.

Como se não bastasse, o Cavaleiro da Triste Figura, depois de satisfazer seu estômago, pega nas mãos um punhado de bolotas – fruto do carvalho ou da azinheira, característico da Península Ibérica – e, admirando-as atentamente, como se estivesse tendo um ataque de loucura,[35] dá início ao belíssimo "Discurso de la Edad Dorada".

> —¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados; y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*! (*DQ* I, cap.XI, p.97)

Como se vê, Dom Quixote inicia seu elóquio a partir de um jogo de palavras – *Dichosa edad y siglos dichosos* –,[36] de modo a revelar a essência do discurso, a saber, um louvor aos tempos dourados. Tal jogo tem como apoio linguístico o efeito provocado pelo uso do epíteto (*epítheton*), cuja função é qualificar uma palavra a partir da associação com outra, formando dessa maneira um tipo de perífrase nominal (MORTARA GRAVELLI, 1988, p.252). O primeiro epíteto, "*Dichosa edad*", encontra-se inserido em uma posição privilegiada da fala oratória do cavaleiro manchego, pois se localiza justamente na abertura do discurso, indicando que esse elogio não é para qualquer época, mas sim para um tempo em que a felicidade se fazia presente entre as pessoas, isto é, um período marcado pela bem-aventurança. Já o segundo epíteto, "*siglos dichosos*", complementa a ideia do primeiro, tendo em vista que ele mostra que esse encômio é direcionado somente para esses séculos dourados, excluindo qualquer outro que não fosse afortunado.

A partir desses dois epítetos, Dom Quixote passa a definir o assunto a ser tratado em sua fala retórica. Para tanto, o velho manchego demonstra o primeiro argumento que é a

---

[35] Diz Huarte de San Juan (1997, p.107) que "la oratoria es una ciencia que nace de cierto punto de calor".

[36] Antonio Barnés Vázques observa que a invocação "Dichosa edad y siglos dichosos" é considerada como um tipo de lugar comum na literatura. Para exemplificar, o pesquisador mostra que Aurélio, em seu *El trato de Argel* (II), já havia anteriormente utilizado uma estrutura semelhante, a saber: " –Oh sancta edad, por nuestro mal pasada, / a quien nuestros antiguos le pusieron / el dulce nombre de la edad dorada!" (BARNÉS VÁZQUEZ, 2008, p.130).

exaltação dos ideais cultivados na Idade de Ouro em detrimento dos valores presentes na Idade de Ferro. Para criar esse efeito contrastivo, o cavaleiro parte para a explicação de que os séculos abençoados são considerados pelos antigos como dourados não porque se valorizava o ouro, como bem material, mas sim por conta da forma de vida exemplar dos homens daqueles tempos felizes, baseada principalmente na igualdade entre as pessoas. Erasmo de Rotterdam (2004, p.25), em seu *Elogio da loucura*, faz um louvor a esse tipo de virtude humana, conforme demonstrado por intermédio do seguinte sentença: "E que clarividente solicitude da Natureza, que faz desaparecer maravilhosamente tantas desigualdades!". Diferentemente dos "*siglos dichosos*", na Idade de Ferro o ouro converte-se em objeto de valor e desejo, mudando completamente as relações humanas, o que acabou contribuindo para surgisse a diferença entre as pessoas. Sobre esse quadro, Robert Burton,[37] em sua obra intitulada *Anatomía de la melancolía*, faz uma reflexão sobre a atuação humana na presença do ouro. Para o tratadista seiscentista, apesar de o ouro ostentar um brilho dourado, como se fosse a luz do sol, tem o poder de mudar o estado de ânimo de muitas pessoas, pois é capaz de transformar o amor em ódio e a felicidade em melancolia, podendo despertar os piores sentimentos humanos, tais como: avareza, inveja, cobiça, mentira, ódio, raiva, orgulho, desprezo, injúria, medo, ambição, negligência, entre outros tantos males que circundam os homens.

Devido à igualdade presente na Idade de Ouro, Dom Quixote diz que nesses tempos afortunados não havia necessidade de usar os referentes "*tuyo y mío*", isto é, os pronomes que

[37] "El oro es el objeto más delicioso de todos [...]. Dulce y placentero de obtener y guardar, sazona todos nuestros trabajos; aceptamos penalidades insoportables por él: viles empleos, burlas y reproches amargos, largos viajes, pesadas cargas; todo se vuelve más ligero y fácil por esa esperanza de obtener ganancias [...]. El oro hará correr a un hombre hasta los antípodas, o bien quedarse en casa y volverse un parásito, o mentir, halagar, prostituirse, jurar y prestar falso testimonio, arriesgar su cuerpo, matar a reyes, asesinar a su padre y maldecir su alma para lograrlo. [...] Nuestro estado de ánimo y bienestar crece y decrece en virtud de nuestros bienes [...] cuando tus bienes se han gastado y han desaparecido, la llama de su amor se apaga, y tú te verás criticado, despreciado, odiado, injuriado. [...] Los bienes gobiernan nuestras estimas en todas partes. Amamos a quienes son afortunados y ricos, a los que medran, a aquellos de quienes podemos recibir atenciones recíprocas, esperamos cortesias semejantes, o de quienes obtenemos algún bien, ganancia o provecho. Por lo contrario, odiamos y aborrecemos a quienes son pobres y desgraciados, a los que podrían causarnos moléstias o perdidas." (BURTON, 2008, pp.319-323).

indicam posse, já que a organização social se apresentava sem nenhum privilégio de classes, tendo em vista que não havia distinção entre as pessoas. A partir dessa constatação, Dom Quixote deixa implícito que o uso desse sistema linguístico (pronomes possessivos) se deve à da desigualdade existente entre as pessoas, característica esta que é bem própria da Idade de Ferro. Esse valor opositivo entre a Idade de Ouro e a Idade de Ferro ganha força no momento em que o velho manchego utiliza o pronome demonstrativo "*aquellos*", que aparece posposto a "*siglos dichosos*", frente ao pronome possessivo "*nuestra*", o qual acompanha "*edad de hierro*". Além disso, convém comentar que o referente "*nuestra*" assume um papel importante dentro do discurso, pois no momento em que Dom Quixote afirma "*nuestra edad de hierro*", ele mostra ao seu ouvinte seu lugar de origem dentro do discurso, delimitando sua posição frente ao tema tratado. Esse recurso é conhecido, pela oratória clássica, como *tópos* da simulação de modéstia, um tipo de figura de pensamento por substituição, cuja fórmula é a de demonstrar cortesia na fala oratória (MORTARA GRAVELLI, 1988, p.302). Aqui, esse modo cortês é representado no momento em que o Cavaleiro da Triste Figura diz fazer parte do alvo a ser criticado.

> Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario, para alcanzar su ordinario sustento, tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. (*DQ* I, cap.XI, p.97)

Por intermédio desse fragmento, Dom Quixote faz uma bela exposição sobre "*aquella santa edad*", em outras palavras, a Idade de Ouro, caracterizando-a como um tempo sagrado, tendo em conta que todas as coisas eram comuns aos homens. De modo a sustentar essa premissa, nota-se que o cavaleiro direciona seus argumentos a fim de elucidar o quão eram benfazejos esses séculos dourados, por meio de uma série de imagens metafóricas. Em

primeiro lugar, traz ao conhecimento o fato de que ninguém precisava trabalhar[38] para conseguir seu próprio sustento, pois todo alimento estava disponível de forma gratuita pela mãe natureza.[39] É interessante observar que Dom Quixote faz uso da prosopopeia (*prosopopoiía*), também conhecida como personificação, com o propósito de oferecer vida à natureza. Como é sabido, utiliza-se o recurso da prosopopeia para representar como pessoas os seres inanimados, as entidades abstratas e até mesmo os animais (MORTARA GRAVELLI, 1988, p.189). Aqui, nota-se que Dom Quixote personifica esse cenário natural exatamente no momento em que menciona que as "*robustas encinas*", isto é, as fortes árvores de azinheira, convidavam os homens a saborearem seu "*dulce y sazonado fruto*", mais especificamente, as famosas bolotas. Assim como havia alimento mais que suficiente para suprir as necessidades humanas, o cavaleiro manchego coloca em evidência que na Idade de Ouro havia água saborosa e transparente às pessoas, pois era possível encontrá-la nas mais variadas procedências, as quais são nomeadas poeticamente por intermédio dos epítetos: "*claras fuentes*" ou até mesmo nos "*corrientes rios*".

Para persuadir seu ouvinte a acreditar que, de fato, a Idade Dourada era um tempo de esplendor, o velho manchego utiliza a sinestesia (*synáisthesis*), uma figura de dicção, a qual é considerada por alguns retóricos como um tipo de metáfora, cuja função é despertar uma percepção simultânea, por meio da transferência de significado de um domínio sensorial para outro (MORTARA GRAVELLI, 1988, p.189). Por intermédio da sinestesia, Dom Quixote estimula as sensações corporais do ouvinte, de modo a aproximá-lo de sua fala oratória, provocando assim um discurso deleitoso. No fragmento em destaque, vê-se que o engenhoso

---

[38] Erasmo diz que sua Loucura nasceu nas Ilhas Afortunadas, "onde se fazem as colheitas sem semeadura nem lavra [...]; não se veem nos campos asfódelos, nem malvas, nem Cilas, tremoços ou favas, nem outras plantas corriqueiras, mas de todos os lados alegram os olhos e as narinas o mólio, a panaceia, a nepentes, a manjerona, a ambrósia, o lótus, a rosa, a violeta, o jacinto, todo o jardim de Adônis (ROTTERDAM, 2004, p.10).

[39] Ovídio exalta em alguns versos o poder que a natureza tem em fornecer alimento por vontade própria, a saber: "E dava tudo a voluntária terra. / Contente do que brota sem cultura /Colhia a gente o montanhês morando, /Crespos medronhos, e as cerejas bravas, / Às duras silvas as amoras presas, / E as lisas produções de tênue casca, / Que da árvore de Júpiter caíam. [...] Nos campos nem roçados de adubio, / Em rios ir correndo o leite, o néctar; / E da verde azinheira caindo / O flavo mel em pegajosas gotas (OVÍDIO, 2000, p.39).

fidalgo utiliza o adjetivo "*dulce*" para qualificar o "*sazonado fruto*" e "*sabrosas*" para "*agua*", ambas as expressões remetem simultaneamente ao paladar e ao olfato. O epíteto formado por "*Las claras fuentes"* e o adjetivo "*transparentes*" remete ao campo visual, levando o destinatário a criar uma imagem mental da natureza áurea. Já o epíteto "*corrientes ríos*", por sua vez, corresponde ao domínio auditivo, permitindo ao interlocutor escutar mentalmente o barulho da correnteza.

Além da sinestesia, Dom Quixote recorre aos recursos da hipotipose (*hypotyposis*), com o propósito de levar seu ouvinte a tornar real o belíssimo quadro pintado sobre a paisagem da Idade Dourada. De acordo com Mortara Garavelli (1988, p.272), essa figura de pensamento destina-se à descrição de uma cena ou situação, levando o interlocutor a ter a sensação de que realmente está vendo o que está sendo descrito pelo orador, ou, como diria Aristóteles (2004, p.246), "poner la cosa ante nuestros ojos". Para isso, quem está discursando coloca em evidência os detalhes pertinentes ao objeto retratado, de modo a despertar a imaginação do ouvinte. Com efeito, a forma como o cavaleiro manchego descreve esses "*siglos dichosos*" incita a capacidade de o seu destinatário visualizar mentalmente o que está sendo ilustrado. É como se o velho manchego traduzisse as palavras em imagens.

Dom Quixote não só descreve o cenário bucólico, como também demonstra, a partir de uma linguagem poética, como o homem e a natureza conviviam harmoniosamente. Para mostrar essa coexistência agradável, o Cavaleiro da Triste Figura pinta um quadro no qual as abelhas compartilham desinteressadamente de seu mel, o qual é fruto de seu trabalho, com os homens. Aqui, vê-se que mais uma vez o velho manchego faz uso da prosopopeia, tendo em vista que as abelhas ganham vida dentro desse contexto. Num primeiro momento, pode parecer ingênuo a referência de Dom Quixote às abelhas. Todavia, se se tem em conta a tradição clássica, vê-se que o cavalheiro manchego mostra sua erudição, considerando que grande parte dos clássicos latinos e gregos já havia elogiado esses seres tão pequenos, porém

cheios de virtudes. A título de exemplo, pode-se recorrer aos comentários de Erasmo (2004, p.39), por intermédio do *Elogio da loucura*, de caráter filosófico, sobre a forma de viver das abelhas. O ponto de partida de sua reflexão se dá por meio do seguinte questionamento: "Que há de mais admirável do que as abelhas?". Segundo o filósofo holandês, as essas pequenas operárias são extraordinárias porque são instruídas apenas pela Natureza. Por isso, não é à toa que o velho manchego as caracteriza como "*solícitas y discretas*", isto é, diligentes e prudentes. Além disso, percebe-se que tanto na obra de Cervantes quanto na de Erasmo os argumentos são favoráveis para com as abelhas, tendo em vista a forma como elas se organizam, ou seja, a maneira de formar suas repúblicas. Erasmo, inclusive, chega a questionar ironicamente se em algum momento da história da humanidade algum filósofo já instituiu uma república semelhante à das abelhas.

> Los valientes alcornoques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo. (*DQ* I, cap.XI, p.97)

Segundo a exposição de Dom Quixote, percebe-se que, do mesmo modo que a natureza fornecia de forma espontaneamente comida e água, também oferecia moradia gratuita aos homens. Esse argumento é colocado no discurso de maneira poética, levando em consideração que o velho manchego utiliza a linguagem metafórica de modo a expor a referida ideia. A primeira imagem que se vê é dos "*valientes alcornoques*", isto é, as grandes árvores fazendo amplas sombras naturais. Já na segunda imagem, essas mesmas árvores também formavam casas rústicas, apenas para proteger os homens das "*inclemencias del cielo*", ou seja, do sol e da chuva. Além dessas observações, pode-se dizer que o caráter poético do referido fragmento ganha maior expressividade quando se percebe que Dom Quixote personifica os "*valientes alcornoques*", a começar pelo adjetivo "valientes" empregado para qualificar esses "alcornoques" como possuidores de força e coragem. É

justamente por carregar em si essas qualidades, quase heroicas, que essas árvores assumem o papel de proteger os homens, oferecendo-lhes abrigo e segurança.

> Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella, sin ser forzada, ofrecía por todas las partes de su fértil y espacioso seno lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían. (*DQ* I, cap.XI, pp.97-98)

Conforme o discurso de Dom Quixote avança, percebe-se que sua habilidade retórica torna-se cada vez mais engenhosa. Até então ele apresentou uma série de silogismos, isto é, vários pensamentos dedutivos, baseados nas principais qualidades da Idade de Ouro, formando dessa maneira uma acumulação argumentativa, de modo a levar seu ouvinte a concluir que, de fato, "*Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia*". Tal conclusão reúne todos os argumentos elogiados anteriormente pelo velho manchego sobre os séculos afortunados. Esse valor conclusivo torna-se evidente por conta da repetição do referente "*Todo*", que, de acordo com o *Manual de retórica*, é uma técnica estilística, mais conhecida como anáfora (*anaphorá*), propiciando ao discurso maior carga expressiva (MORTARA GRAVELLI, 1988, p.228). No caso da fala oratória de Dom Quixote, observa-se que essa repetição, além de transmitir expressividade aos argumentos conclusivos, também abre portas para introdução de novas premissas. Ou seja, como tudo era paz, amizade e concórdia, então não havia necessidade de o homem recorrer a nenhum tipo de instrumento agrícola para lavrar a terra, de modo a produzir seu próprio alimento, já que, conforme tese defendida anteriormente, tudo estava disponível de forma gratuita pela natureza. Essa ideia dá a perceber que a natureza é nomeada metaforicamente pelo cavaleiro como "*nuestra primera madre*", portanto clemente para com seus filhos, os homens, como toda mãe deve ser. Aqui, vê-se que a terra é considerada como algo sagrado, pois é por meio dela que o homem obtém seu sustento.

> Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle y de otero en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tiro y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino de algunas hojas verdes de lampazos y yedra entretejidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como van ahora nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado. (*DQ* I, cap.XI, p.98)

Dom Quixote abre esse excerto tendo como apoio a palavra denotadora de situação "*entonces*", com o propósito de inferir que, como nos séculos dourados tudo era baseado na paz, na amizade e na concórdia, então as "*simples y hermosas zagalejas*", isto é, as pastoras, tanto as casadas quanto as solteiras, podiam andar livres "*de valle en valle* e *de otero en otero*", sem que a honra delas fosse questionada. Dessa forma, é possível deduzir que naquela época dourada havia um respeito mútuo entre homens e mulheres. Na sequência, o velho manchego faz uma reflexão sobre a forma de se vestir dessas "*zagalejas*", efetuando uma comparação com a roupagem das mulheres nos detestáveis séculos. Esse valor comparativo é marcado pela figura símil (*parabolé*), que tem como princípio a comparação entre situações semelhantes. Segundo Aristóteles (2004, p.251), em sua *Retórica*, essa figura de pensamento é um tipo de metáfora, diferenciando-se apenas pelo uso do advérbio "como". No fragmento em destaque, percebe-se o uso do símil por meio da seguinte estrutura "*con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas* <u>*como*</u> *van ahora nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones*". A presença do referido advérbio marca o momento da comparação entre a maneira de se vestir nas duas épocas. Para tanto, Dom Quixote parte da premissa de que nos séculos afortunados as mulheres se vestiam de forma simples, pois usavam apenas o suficiente para cobrirem "*honestamente lo que la honestidad quiere*". Esse jogo de palavras, entre o advérbio honestamente e o substantivo honestidade, não foi usado ingenuamente pelo cavaleiro manchego, mas sim com o propósito de mostrar que a beleza das mulheres se encontrava no seu caráter moral, devido ao seu comportamento exemplar e não por usar

roupas adornadas. Ou seja, o valor de uma mulher nos tempos áureos era baseado pela sua essência, e não pela sua aparência. Aparência esta que se converteu no século e ferro como um meio fundamental para definir o caráter de uma pessoa. Para se referir a essa questão, Dom Quixote faz uso da alusão (*allusio*, *alludere*), que é um recurso linguístico que prevê uma fala insinuante, geralmente por meio de enigmas. De acordo com Heinrich Lausberg (2004, p.247), a alusão é um tipo de figura que remete diretamente à cultura do interlocutor, tendo em vista que exige um conhecimento prévio por parte dele. É por meio da alusão que o engenhoso fidalgo demonstra o quanto o aspecto exterior acaba obtendo mais importância que o interior. Para isso alude ao mito da "*púrpura de Tiro*"[40] que, segundo a tradição latina, se tratava do melhor pigmento obtido no Mediterrâneo Oriental, o qual era utilizado na coloração da roupagem dos reis romanos, simbolizando o espírito de realeza. Ao trazer esse mito para o discurso, o cavaleiro manchego pressupõe que seu interlocutor irá inferir que, na Idade de Ferro, quanto mais luxuosas fossem as roupas, maior valor era atribuído às pessoas que as possuíssem. A partir dessa nova forma de vida, o velho manchego deixa implícito que o relacionamento humano acabou convertendo-se nas relações comercias, pois quanto mais se atribui como necessário aos desígnios humanos os bens materiais, mais valor monetário é agregado a estes. Por esse motivo, Dom Quixote traz à tona a maneira como a "*seda encarecen*" nos detestáveis séculos. Esse gosto pelo luxo é praticado principalmente no mundo cortesão, e em especial pelas "*nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidade ociosa les ha mostrado*". Desse modo, o cavaleiro manchego mostra que esse apego pelos bens materiais nada mais é que um vício que acabou corrompendo a maneira simples de viver dos antigos. Essa oposição entre a vida luxuosa da corte e a vida simples do campo impulsionou nos séculos XVI e XVII a criação da tópica

[40] O mito da "púrpura de Tiro" tem como origem a seguinte história: "Ninfa fenícia, amada por Héracles. Contava-se que o seu cão, certo dia, comera uma concha de púrpura (um *murex*) e se aproximava da dona com o focinho colorido. Admirada com a cor, a jovem declarou a Héracles que só continuaria a amá-lo se lhe oferecesse um vestido da mesma cor. Docilmente, Héracles procurou e encontrou a tinta de púrpura, glória de Tiro" (GRIMAL, 1993, p.451).

literária que tinha como propósito menosprezar a corte e louvar a aldeia (SOLER, 2008, p.312). Dentre os autores que tiveram esse tipo de preocupação, encontra-se Antonio de Guevara, por intermédio de sua obra *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539), cuja reflexão revela que a vida na aldeia é melhor que a da corte, por ser uma vida mais espontânea e simples, propiciando "hombres más virtuosos y menos viciosos" (GUEVARA, 1884, p.179), o que lembra muito a sociedade áurea, enquanto que na corte a preocupação maior é com as aparências, tornando a forma de viver uma pura ilusão.

> Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente, del mesmo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. (*DQ* I, cap.XI, p.98)

Mais uma vez Dom Quixote introduz um novo argumento a partir da locução "*entonces*", com o intuito de situar seu ouvinte dentro do discurso. No trecho apresentado, observa-se que o velho manchego tem como principal objetivo elogiar a linguagem simples dos séculos afortunados e vituperar a linguagem artificiosa dos séculos detestáveis. Já dizia Erasmo (2004, p.38) que a "Natureza odeia o artifício". O louvor se deve ao fato de que na Idade Dourada as relações humanas eram baseadas na simplicidade, não abrindo espaço para o engano, resultando dessa forma em um código linguístico sem nenhum tipo de rebuscamento, tendo em vista que "a língua era a mesma para todos e a única utilidade da palavra era fazer-se entender" (ROTTERDAM, 2004, p.37). Já na Idade de Ferro instaura-se uma linguagem rebuscada, que nada mais é que a própria retórica, por conta da nova forma de vida, que acaba propiciando um discurso nada virtuoso. Como já é de conhecimento, a retórica é a disciplina da persuasão, cujo propósito defendido por Aristóteles (2004, p.51) é "atender a lo convincente y a lo que parece serlo". Por esse motivo, Dom Quixote rechaça a linguagem artificiosa, em muitos casos, por ser enganosa. Esse rechaço apontado pelo velho manchego aparece nas reflexões de Platão, mais especificamente nas obras *Fedro* e *Gorgias*,

pois para o filosofo a retórica é a arte de seduzir as almas (TRAVER VERA, 2000, p.94). É importante ter em conta que Dom Quixote direciona sua crítica para os que utilizam a retórica como método para incitar o engano ou para aqueles que produzem um discurso vazio, pensado somente na aparência, isto é, na forma estética, deixando à margem o conteúdo, ou seja, o sentido útil do texto. Esse tipo de argumento é próprio do pensamento erasmista, tendo em vista que Erasmo levanta uma crítica ferrenha aos retóricos que não têm outra preocupação senão inserir em sua língua, no caso em questão, o latim, palavras gregas, formando dessa forma um texto emaranhado. Erasmo de Rotterdam (2004, p.8) coloca em evidência que, quando não lhes vêm à memória as palavras estrangeiras, "arrancam de bolorentos pergaminhos quatro ou cinco expressões arcaicas que deitam poeira nos olhos do leitor", provocando no ouvinte admiração, tanto para os que entendem quanto para os que não compreendem. Por essa razão, não é à toa que o filósofo holandês considera esses tipos de retóricos como "sanguessugas". Para Erasmo, a retórica deveria ser usada ao serviço da paz (RALLO GRUSS, 2003, p.30). Essa ideia de paz é um dos bens mais almejados por Dom Quixote, tanto é que, no célebre "Discurso de las Armas y las Letras", diz que a paz "el el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida"[41] (*DQ* I, cap. XXXVII, p.393).

> No había la fraude, el engaño ni la malicia, mezcládose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto agora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había qué juzgar ni quién fuese juzgado. (*DQ* I, cap.XI, p.98)

Aqui, Dom Quixote enumera todas as qualidades negativas que não se faziam presentes nos tempos dourados, "*No había la fraude, el engaño ni la malicia*", o que

[41] Ainda no "Discurso de las Armas y las Letras", Dom Quixote recorre ao texto bíblico de modo a relembrar, aos seus ouvintes, que a paz é de fato "la salutación que el mejor maestro de la tierra y del cielo enseñó a sus alegados y favoritos". Por esse motivo, o velho manchego faz questão de reproduzir no seu elóquio, por intermédio do recurso do discurso direto, a fala de Jesus, retratada pelo Evangelista João (Jo 14, 27) a qual retrata a paz como uma joia, o maior de todos os tesouros da terra, a saber: "Mi paz os doy, mi paz os dejo; paz sea con vosotros" (*DQ* I, cap. XXXVII, p.393).

prevalecia era a verdade e a boa-fé. Conforme apontado anteriormente por Erasmo (2004, p.37), a humanidade "era guiada apenas pelo instinto da Natureza". Assim sendo, a justiça[42] se fazia por intermédio de seus próprios mecanismos, sem que os interesses fossem manipulados e muito menos que o percurso de algo fosse interrompido. Essa maneira de compreender a justiça difere-se muito do que se entende na Idade de Ferro, pois não fora estipulada a "*ley del encaje*", isto é, o veredicto do juiz, porque não havia o que julgar e, sobretudo, quem fosse julgado. Diz Erasmo que, à medida que diminuiu a pureza da Idade de Ouro, surge a necessidade de instaurar as leis, como forma de assegurar a ordem. Erasmo questiona "Qual o uso da jurisprudência, se ainda não haviam começado os maus costumes, dos quais nasceram, sem dúvida, as boas leis" (ROTTERDAM, 2004, pp.37-38). O que acaba justificando o uso de uma linguagem simples, pois não se fazia necessário um discurso judiciário, já que não haviam processos para ser sustentados pela retórica.

> Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señera, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. (*DQ* I, cap.XI, p.98)

O Cavaleiro da Triste Figura retoma novamente a questão do livre-arbítrio das mulheres, de modo a reiterar a independência que elas possuíam na Idade de Ouro. O retorno a esse tema é feito por Dom Quixote de maneira consciente, conforme o uso da expressão "*como tengo dicho*", devido à importância atribuída ao assunto. De acordo com os argumentos apresentados, vê-se o quanto o engenhoso fidalgo tem admiração para com a condição das donzelas, tendo em vista que elas podiam decidir seus próprios caminhos. Essa questão do livre-arbítrio é demarcada na seguinte construção linguística: "*Las doncellas y la <u>honestidad</u> andaban* [...] *por dondequiera, sola y señera* [...] *y su <u>perdición</u> nacía de su gusto*

[42] Ovídio dedica-se a exaltar a maneira como a justiça era concebida na Idade Dourada, conforme os seguintes versos: "Sem nenhum vingador, sem lei nenhuma / Cultor à fé, e à justiça então se dava, / Ignoravam-se então os castigos, e medo; /Ameaços terríveis se não liam [...] / Todos viviam sem juiz, sem dano. (OVÍDIO, 2000, p.39)

y propia voluntad". As duas palavras em destaque, "*honestidad*" e "*perdición*", são usadas pelo velho manchego em substituição a "castidade" e "virgindade", respectivamente. Trata-se de um recurso retórico conhecido como eufemismo (*euphemismus*), cuja função é suavizar o tom do discurso, a partir do uso de um léxico mais cortês (LAUSBERG, 2004, p.254). Desse modo, percebe-se que Dom Quixote, ao escolher cuidadosamente as palavras adequadas para o tipo de discurso produzido, revela ao interlocutor a seriedade para com o assunto tratado, a saber, a liberdade. Sua admiração é tão grande por essa condição moral que em outros momentos elucida sobre o assunto. Tanto é verdade que, em uma de suas conversas com Sancho Pança, o engenhoso fidalgo declara que a liberdade "es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre" (*DQ* II, cap.LVIII, p.985). Por intermédio dessa reflexão, pode-se dizer que para Dom Quixote a liberdade é uma virtude que deve ser cultivada. Dom Quixote tinha consciência de que na Espanha de seu tempo havia uma série de injustiças sociais e étnicas, assim como intolerância social e religiosa, ocasionando uma profunda falta de liberdade (ESTRADA HERRERO, 2008, p.266).

> Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí, por los resquicios, o por el aire, con el celo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. (*DQ* I, cap.XI, p.98)

Na medida em que o discurso avança, percebe-se que Dom Quixote vai particularizando cada vez mais o assunto tratado. Nesse fragmento, vê-se que seus argumentos apontam apenas para as características inerentes à Idade de Ferro, a qual é qualificada como um tempo de "*detestables siglos*". Aqui, o velho manchego justifica o

motivo pelo qual critica esses novos tempos.[43] Para tal feito, toma como exemplo a situação na Idade de Ferro, em que, diferentemente dos tempos dourados, não podiam andar livres, por conta da falta de insegurança oriunda das novas relações humanas, baseadas no ciúme. Dom Quixote afirma que a periculosidade é tão grande que, mesmo que se construísse um novo laberinto de Creta[44] – que de acordo com a mitologia grega era um tipo de palácio formado por um enredado de corredores de difícil acesso –, não seria suficiente para protegê-las. Principalmente quanto se tem em conta a "*Amorosa pestilencia*", que nada mais é que uma enfermidade de amor, isto é, um louco amor. Essa expressão também faz parte da literatura pastoril, utilizada principalmente para mostrar a loucura amorosa vivida pelos pastores. É possível encontrar esse tipo de loucura de amor em algumas personagens do *Quixote*, como por exemplo Grisóstomo que, possuído por um amor platônico, se suicida por não ter seu amor correspondido pela pastora Marcela. O próprio Dom Quixote apresenta esse tipo de loucura quando se trata da senhora dos seus pensamentos, Dulcineia.

> Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. (*DQ* I, cap. XI, pp.98-99)

Por intermédio desse fragmento, nota-se que a lucidez apresentada por Dom Quixote, no decorrer do discurso, torna-se passível de ser questionada quando se tem em conta a inserção da cavalaria andante, como um fato concreto, em sua argumentação. Até então, o velho manchego havia feito, assim como fizeram Virgílio e Ovídio, um elogio brilhante ao

---

[43] De acordo com o poeta Ovídio, em suas *Metamorfoses*, na Idade de Ferro "Todo o horror, todo o mal rebentam dela. / Súbito fogem fé, pudor, verdade, / Ocupam-lhe o lugar mentira, astúcia, / A insultuosa força, a vil perfídia, / Da posse, e do poder o amor inflando." (OVÍDIO, 2000, p.40).

[44] O mito do "laberinto de Creta" vincula-se com a seguinte narrativa: "Dédalo foi condenado e exilou-se na ilha de Creta, no palácio do rei Minos, que o nomeou seu arquiteto e escultor. Atendendo à mulher de Minos, chamada Pasifae, que se apaixona por um touro, Dédalo constrói para ela uma vaca oca de madeira, dando-lhe esperanças de ser possuída pelo touro graças a esse artifício. Para Minos ele edificou o Laberinto, um palácio dotado de corredores complicados onde as pessoas se perdiam, no qual Minos enclausurou o Minotauro." (KURY, 1990, p.102).

mito da Idade Dourada, monstrando-se como um perfeito orador. No entanto, a partir desse excerto, Dom Quixote, imbuído de sua mania do universo da cavalaria andante, afirma categoricamente que a instituição cavaleiresca nasce com o propósito de manter a segurança contra a malícia que, cada vez mais, se faz presente na Idade de Ferro. Por essa razão, não é por acaso que o velho manchego atribui à ordem dos cavaleiros andantes a missão de defender os que mais necessitam de auxílio, nesses "*detestables siglos*". Dom Quixote faz uso da enumeração, transmitindo um efeito rítmico, de modo a especificar exatamente para quem seu serviço cavaleiresco estava dirigido ("*donzelas*", "*viudas*", "*huérfanos*", "*menesterosos*"). É justamente a partir desse fragmento que loucura se sobrepõe à razão, tendo em vista o modo pelo qual Dom Quixote conduz seus argumentos, criando uma série de crenças baseadas na sua ideia fixa para com o mundo da cavalaria andante. Conforme exposto, o velho manchego retrata a cavalaria andante como se realmente houvesse existido, portanto, passível de ser resgatada em sua realidade empírica. Da mesma maneira vê a Idade de Ouro,[45] não como um mito artístico-literário, mas como uma época que de fato existiu na história da humanidade. Assim sendo, pode-se afirmar, seguindo as considerações do pesquisador Antonio Barnés Vázquez (2008, p.130), que a loucura de Dom Quixote se dá no exato momento em que projeta sobre o mito da Idade de Ouro suas utopias cavaleirescas.

> Desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero. Que, aunque por ley natural están todos los que viven obligados a favorecer a los caballeros andantes, todavía por saber que sin saber vosotros esta obligación me acogistes y regalastes, es razón que con la voluntad a mi posible os agradezca la vuestra. (*DQ* I, cap. XI, p.99)

Após justificar a importância da instituição da cavalaria andante, Dom Quixote demonstra orgulho em pertencer à referida ordem, deixando implícita sua incumbência como

[45] Segundo Marcel Bataillon, a temática da Idade Dourada fazia parte do pensamento erasmista como objeto de reflexão, com o propósito de mostrar que se trata de algo praticamente inalcançável, por se tratar de um passado nunca antes existido (BATAILLON, 1996, p.616).

cavaleiro da linhagem dos *Amadís*. Apesar de se deixar levar pela sua mania cavaleiresca, ainda assim é possível perceber o quão bom orador é o engenhoso fidalgo, considerando que ele não deixa de seguir os rituais da oratória, como por exemplo no momento em que agradece aos seus ouvintes, ou melhor, de acordo com as palavras do próprio Dom Quixote, aos seus "*hermanos cabreros*". Essa expressão tem um significado intrínseco dentro desse discurso, tendo em vista que, ao qualificar os cabreiros como irmãos, o cavaleiro manchego faz alusão à igualdade entre as pessoas nos séculos afortunados. Contudo, percebe-se que Dom Quixote rompe com o princípio de que todos os homens são submetidos à mesma lei, isto é, a igualdade, a qual havia elogiado no decorrer do discurso, ao afirmar que "*aunque por ley natural están todos los que viven obligados a favorecer a los caballeros andantes*". Esse contrassenso confirma a loucura de Dom Quixote, pois toda vez que a cavalaria andante se faz presente o velho manchego deixa à margem sua lucidez.

Com efeito, a mania cavaleiresca de Dom Quixote acaba prejudicando, de algum modo, o fechamento do referido elóquio, principalmente quando se leva em conta o valor semântico transmitido pela expressão sintática "*por saber que sin saber*", ou seja, um sentido paradoxo, tendo em vista que ele repete duas vezes a palabra "*saber*", sendo que na segunda vez o lexema aparece se opondo à primeira por meio de uma negação representada pela preposição "*sin*". Se se tem em consideração os preceitos retóricos, percebe-se que esse tipo de estrutura utilizada pelo cavaleiro manchego corresponde à figura de expressão oximoro (*oxýmoron*) que, de acordo com a explicação de Mortara Garavelli (1988, p.279), representa a união de duas palavras antitéticas, considerando que um dos lexemas acaba anulando o valor do outro. Seguindo o estudo etimológico realizado pela pesquisadora da palavra grega *oxýmoron*, vê-se que ela significa "locura extrema" (*oxýs* "agudo" e *morós* "loco"): esse conceito é perfeito para identificar a presença da loucura na oratória de Dom Quixote.

Não é só no nível do discurso que se vê a loucura de Dom Quixote, mas também quando se leva em consideração o contexto no qual o elóquio encontra-se inserido. Conforme mencionado anteriormente, o cavaleiro manchego profere seu "Discurso de la Edad Dorada" para um grupo de pastores que fazem parte do mundo pastoril natural, incapazes de acompanhar seu engenho discursivo. Tanto é verdade que o narrador não deixa por menos ao evidenciar que a fala oratória do velho manchego, dentro daquela circunstância, poderia muito bem ser evitada, a saber:

> Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien excusar) dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros, que, sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando. Sancho asimismo callaba y comía las bellotas, y visitaba muy a menudo el segundo zaque, que, porque se esfriase el vino, le tenían colgado de un alcornoque. (*DQ* I, cap. XI, p.99)

Esse fragmento revela que toda reflexão de Dom Quixote acaba se perdendo dentro daquele universo pastoril natural, resumindo-se em um solilóquio longo, por isso considerado pelo narrador como um "inútil razonamiento", tendo em vista a reação dos cabreiros, os quais não fizeram outra coisa senão demonstrar perplexidade e espanto. Não foram somente os cabreiros que não mantiveram uma postura passiva frente ao discurso filosófico do cavaleiro manchego; vê-se inclusive que Sancho Pança conserva-se no estado de conformidade, por conta de sua não familiaridade para com o assunto abordado pelo seu amo, preocupando-se, dessa maneira, apenas em comer as bolotas e em beber o vinho, o que não é de se estranhar, pois, como se sabe, Sancho Pança está mais próximo do universo popular, tanto é que até mesmo chegou a confessar a Dom Quixote, pouco tempo antes de cruzarem com os cabreiros, que desconhecia as histórias do universo cavaleiresco, pois não sabia ler e tampouco escrever. Dessa forma, pode-se dizer que as palavras emitidas por Dom Quixote estão em desacordo com o entendimento daqueles ouvintes, tendo em vista que se trata de uma fala erudita, com

muitas referências clássicas e mitológicas, dirigidas a um público que não tem a menor familiaridade com o mundo das letras.

Aqui, faz-se necessário salientar melhor que a dificuldade dos cabreiros e de Sancho Pança de (re)conhecerem o tipo de registro utilizado por Dom Quixote reside no fato de que a linguagem utilizada pelo cavaleiro manchego é própria do universo retórico. Pensando na preceptiva retórica, pode-se dizer, em primeiro lugar, que dentre os gêneros de causa – demonstrativo, deliberativo, judiciário –, o discurso proferido pelo Cavaleiro da Triste Figura aproxima-se mais do gênero demonstrativo, também conhecido como *epidíctico*, cuja função essencial é o elogio ou o vitupério de alguma causa e/ou pessoa (CÍCERO, 2005, p.161). Conforme comentário realizado sobre o "Discurso de la Edad Dorada", é possível verificar que a temática utilizada pelo engenhoso fidalgo foi organizada de modo a realizar um louvor aos *siglos dichosos* e uma repreensão aos *detestables siglos.* Além disso, o referido elóquio pode ser atribuído ao gênero demonstrativo, devido à presença de uma carga poética, considerando que "es el que más cerca se encuentra de lo poético" (LOPÉZ GRIJERA, 1994, p.21), visando ao deleite do ouvinte.

Agora que se tem em conta o tipo de gênero retórico escolhido por Dom Quixote, convém realizar um breve comentário sobre as partes que correspondem à retórica. A primeira delas é a *inventio*, cujo procedimento baseia-se, segundo o retórico El Brocense, na busca dos argumentos que permitirão o esclarecimento da proposta (LOPÉZ GRIJERA, 1994, p.21). No caso do discurso do cavaleiro manchego, observa-se que a discussão gira a favor das virtudes valorizadas na Idade de Ouro em discordância aos valores cultivados pelo homem na Idade de Ferro, traçando dessa forma um paralelismo interno a partir da diferença entre as duas épocas. Para dar propriedade aos seus argumentos, Dom Quixote busca o assunto no *topos* literário do mito da Idade Dourada, muito difundido no repertório cultural do universo clássico greco-latino, o qual foi recuperado pelo pensamento renascentista. Sobre esse aspecto, Antonio

Barnéz Vázquez (2008, pp.130-131) observa – a partir de seu estudo sobre a presença de fontes clássicas no *Quixote* – que o cavaleiro manchego reúne no "Discurso de la Edad Dorada" todas as características fundamentais do mito da Idade Dorada, herdada pelo Renascimento da literatura clássica. De acordo com o pesquisador, o velho manchego segue o modelo de muitos autores clássicos, tais como: Ovídio, *Metamorfoses* I; Virgílio, *Geórgicas* I, *Égloga* IV, *Bucólicas* IV, *Eneida* VI; e, Hesíodo com a obra *Os trabalhos e os dias*, entre outros exemplos destacados. Por esse motivo, pode-se dizer, a partir das palavras de Cícero (2006, p.79), que a *inventio* de Dom Quixote permite que ele se mostre como um orador que possui conhecimento "digno de oídos cultos".

De acordo com a retórica clássica, cabe à *dispositio* a organização dos assuntos selecionados pela *inventio*. De acordo com as orientações apresentadas na *Rhetorica ad Herennium*, trata-se da etapa em "que colocamos em ordem aquilo que inventamos, para que cada coisa seja pronunciada em seu devido lugar" (CÍCERO, 2005, p.169). No "Discurso de la Edad Dorada", vê-se que a disposição é ordenada em três grandes blocos: o primeiro deles é mais genérico, já que trata da amplificação das principais características dos tempos dourados, com destaque para a forma de vida daqueles tempos áureos; diferentemente do primeiro, o segundo tende a ser mais específico que o primeiro, considerando que os argumentos são dedicados a temas mais definidos, como a atuação humana, principalmente no que diz respeito ao papel das mulheres, tanto nos séculos felizes quanto nos séculos detestáveis; por fim, a última fase do discurso destina-se a causa particular, restringindo-se apenas à função da cavalaria andante, em decorrência das mudanças na forma de vida e, por consequência, das relações humanas.

Sobre a *elocutio*, vê-se que a *Rhetorica ad Herennium* define essa parte da retórica como a fase em que ocorre "a acomodação de palavras e sentenças adequadas à invenção" (CÍCERO, 2005, p.55); em outras palavras, é o momento do discurso em que o orador confere

uma forma linguística às ideias (MORTARA GRAVELLI, 1988, p.124). Dessa forma, observa-se que há uma preocupação para com os materiais linguísticos, tais como o uso de: ornamentos (*ornatus*), figuras gramaticais, os tropos (*trópos*) e o estilo (*genera elocutionis*). Trata-se de uma fase importante do discurso, pois, conforme pontuado por Aristóteles (2007, pp.237-238) em sua *Retórica*, não basta apenas saber o que dizer, mas também a forma como dizê-lo. Pensando no "Discurso de la Edad Dorada", pode-se afirmar que Dom Quixote mostrou-se habilidoso no que diz respeito aos recursos da *elocutio*, o que pode ser comprovado no decorrer da análise do referido discurso. O engenhoso cavaleiro fez uso dos seguintes materiais linguísticos: metáfora, epíteto, enumeração, antítese, prosopopeia, sinestesia, hipotipose, anáfora, oxímoro, símil, alusão, eufemismo. A maneira como Dom Quixote emprega esses elementos retóricos contribui para que se possam emitir algumas conclusões sobre o estilo (*stilus*) apresentado no elóquio. Tendo como referências as orientações da retórica clássica, percebe-se que o velho manchego faz uma combinação entre o "estilo médio" e o "estilo sublime". Quanto ao "estilo médio", destaca-se, para o discurso de Dom Quixote, a questão do deleite, considerando que é próprio desse estilo provocar prazer e distração ao ouvinte. Sendo, portanto, preferido do gênero poético, pois, conforme observado pela pesquisadora Mortara Garavelli (1988, p.319), esse estilo é usado como modelo à poesia lírica descritiva, como por exemplo nas *Geórgicas* de Virgílio e nas *Metamorfoses* de Ovídio. Sobre a presença do "estilo sublime" no "Discurso de la Edad Dorada", salienta-se a ideia de comover (*movere*) o ouvinte, partindo do princípio de que Dom Quixote utiliza algumas formas linguísticas com o propósito de despertar no seu interlocutor a importância da cavalaria andante para a instauração na Idade de Ferro dos valores virtuosos dos tempos áureos.

A partir dessa breve abordagem, pelo viés da retórica, percebe-se que de fato a postura de Dom Quixote para com aos cabreiros e, inclusive, para com Sancho Pança acaba

provocando um conflito na narrativa. De acordo com o crítico Avalle-Arce (1974, p.249), tal desacordo se dá por conta da legalidade temporal, tendo em vista que o cavalheiro manchego tenta, por meio de seu elóquio, recuperar um tempo mítico (poético e inacessível), enquanto os cabreiros e Sancho Pança estavam somente preocupados com o tempo imediato (histórico e atualizado). Américo Castro (1980, pp.32-33) também chama atenção para esse tipo de ambivalência, ao considerar Dom Quixote mais próximo da vertente poética e Sancho Pança mais perto da vertente histórica. Tanto as reflexões de Avalle-Arce quanto as de Américo Castro são coerentes com a *Poética* aristotélica, a qual tem como uma das preocupações a oposição de duas modalidades da mímese: história e poesia. Segundo Aristóteles (2007, p.56), cabe à história narrar os fatos como sucederam, enquanto compete à poesia como poderia suceder, assim "que la poesía sea más filosófica y elevada que la história, pues la poesía narra más bien lo general, mientras que la historia, lo particular". O que permite compreender a distância temporal-espacial entre Dom Quixote e os cabreiros e Sancho Pança, levando em conta que o cavaleiro demonstra um discurso universal, enquanto aqueles homens do campo apresentam um discurso particular.

A conduta de Dom Quixote para com os cabreiros traz à tona seu problema com o observável – característica bem próxima da crítica erasmista –, pois para ele era como se aqueles cabreiros fossem como os pastores artificiais, possuidores de erudição, semelhantes aos que conhecera por intermédio das leituras de muitos livros pertencentes ao gênero da novela pastoril, os quais compunham, junto com as novelas de cavalaria, o acervo de sua biblioteca particular. No decorrer de sua caminhada cavaleiresca, Dom Quixote chega a cruzar com algumas personagens que exemplificam muito bem esse tipo de pastor fingido, ilustrados pela cultura italiana. A título de exemplo, têm-se os pastores que compõem a Arcádia de Grisóstomo e Marcela, os quais se encontram inseridos dentro da realidade utópica *locus amoenus* (REY HAZAS, 1982, p.85), típico do romance pastoril, contemplando a

natureza e, ao mesmo tempo, representando a solidão e o ócio. As personagens que pertencem a esse gênero literário aparecem declamando églogas que, segundo as orientações do preceptista renascentista Antonio Lulio (1994, p.63), são um tipo de composição própria do universo pastoril. Esse quadro é bem delineado no *Quixote*, levando em consideração que há vários pastores dramatizando as églogas italianas, de origem petrarquista, conforme o fragmento abaixo:

> Aquí suspira un pastor, allí se queja otro; acullá se oyen amorosas canciones, acá desesperadas endechas. Cuál hay que pasa todas las horas de la noche sentado al pie de alguna encina o peñasco, y allí, sin plegar los llorosos ojos, embebecido y transportado en sus pensamientos, le halló el sol a la mañana; y cuál hay que sin dar vado ni tregua a sus suspiros, en mitad del ardor de la más enfadosa siesta del verano, tendido sobre la ardiente arena, envía sus quejas al piadoso cielo. (*DQ* I, cap. XII, p.108).

Ao contrário dos pastores literários, os cabreiros encontram-se inseridos em outro universo, muito diferente daquele pintado nas novelas de pastores. Basta olhar atentamente para os dados fornecidos pelo narrador para se chegar a essa conclusão. No decorrer do episódio, vê-se que essas personagens, toscas, mantêm um estilo de vida simples, dentro do campo, contribuindo para que esses cabreiros apresentem, em sua forma de comportamento, “groseras cerimonias”. Seus hábitos são próprios de quem vive nos campos, pois preparam a comida em “tasajos de cabra que hirviendo al fuego en un caldero estaban” (*DQ* I, cap. XI, p.96). Montam sua rústica mesa “tendiendo por el suelo unas pieles de ovejas” (*DQ* I, cap. XI, p.96), de modo que pudessem se sentar formando uma roda. A dieta deles é composta por alimentos simples, tais como carne, pelas famosas “bellotas avelladas” – as quais foram responsáveis pelo impulso discursivo do engenhoso fidalgo –, queijo duro e vinho quente. Seus conhecimentos são totalmente restritos ao universo no qual estão inseridos; além disso, são analfabetos. Essas informações são mais que suficientes para justificar o motivo pelo qual

os cabreiros se limitaram apenas a escutar “embobados y suspensos” a oratória de Dom Quixote.

Como resultado da incompatibilidade entre o mundo idealizado de Dom Quixote e a realidade circunstancial dos cabreiros, observa-se que há o desencadeamento de uma narrativa cômica, a qual somente é percebida, no episódio em questão, pelo leitor. Anthony Close (1985, p.96) chama atenção para o fato de que Cervantes utiliza artifícios literários para incitar o riso a partir de uma matéria que, em outras situações e contextos, nada teria de ridículo, mas todo o contrário. No caso em questão, percebe-se que, de fato, o efeito paródico encontra-se no lugar em que o discurso está inserido, tendo em vista que Dom Quixote produz uma fala elevada para um público que não tem a menor condição de acompanhá-lo. Talvez se esse mesmo elóquio tivesse sido pronunciado para outro tipo de auditório, o resultado poderia ter sido diferente. Nesse caso, o efeito do riso recai somente sobre o leitor que se admira da invenção cervantina ao ver tal deslocamento, principalmente sobre o seiscentista, o qual tinha facilidade para reconhecer a técnica utilizada por Cervantes.

Tendo em conta as diretrizes apresentadas, percebe-se, a partir da reflexão de Close (1985, p.97), que “Cervantes eleva el estilo lo más posible justamente cuando el decoro, máximo determinante de las conveniencias retóricas, exige lo contrario”. Para o crítico, o problema se centra justamente no que diz respeito ao *decorum* que, em linhas gerais, é responsável pela acomodação, na situação em questão, do discurso com a circunstância na qual o mesmo é produzido. No caso de Dom Quixote, é possível observar que sua atitude é indecorosa justamente pela não adequação de seu elóquio ao seu auditório: os cabreiros e Sancho Pança. É muito provável que se Erasmo tivesse presenciado a cena em questão diria que Dom Quixote é um “sábio fora de hora”, pois para o filósofo “Age fora de hora quem não sabe acomodar-se às coisas tal como são” (ROTTERDAM, 2004, p.32). De fato, saber ajustar

as coisas é uma das virtudes do bom orador, pois é essencial que este tenha em mente o público para qual o discurso é dirigido.[46]

É justamente por causa desse desencontro que é possível verificar a maneira como Cervantes desenha a silhueta da loucura de Dom Quixote. Como foi possível notar, apesar de o "Discurso de la Edad Dorada" contemplar praticamente todos os quesitos retóricos, o mesmo acaba se perdendo dentro daquele ambiente pastoril, tendo em vista que esse tipo de discurso obrigatoriamente exige uma participação ativa do ouvinte, por meio de uma cooperação interpretativa do jogo linguístico. Interpretação esta que não acontece, pois tanto os cabreiros quanto Sancho Pança não têm a menor condição de entender as palavras do Cavaleiro da Triste Figura.

A partir do exposto acima, pode-se concluir que o "Discurso de la Edad Dorada" é um ótimo exemplo, dentro do *Quixote*, sobre a ambivalência entre loucura-lucidez que se denota tanto na fala quanto nas atitudes de Dom Quixote. Por um lado, a loucura de Dom Quixote se revela em duas instâncias: em primeiro lugar por querer ressuscitar a Idade de Ouro, um tempo nunca antes existido, com o auxílio da cavalaria andante, a qual já não existia mais, somente nos livros; e, em segundo, por proferir um discurso sublime direcionado a um público que não possuiu entendimento suficiente para recebê-lo. Por outro lado, a lucidez do Cavaleiro da Triste Figura se revela à medida que se mostra como um ótimo orador, tendo em vista sua capacidade oratória em consonância com o tema tratado.

[46] Cícero diz, em seu tratado sobre a arte do orador, que: "los oyentes no deben ser tratados con el mismo tipo de palavras o ideas; hay que tener en cuenta en todas partes del discurso, de la misma forma que en las de la vida, qué es lo conveniente; y lo conveniente depende del tema que se trate y de las personas, tanto las que hablan como las que escuchan". (CÍCERO, 2006, pp.58-59).

IV. DIVERGÊNCIAS ENTRE DOM QUIXOTE E POLICARPO QUARESMA

Após percorrer um longo caminho, primeiramente passando pelo contexto de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e depois pelo universo narrativo do *Quixote*, de Miguel de Cervantes, torna-se possível levantar algumas considerações para os vários questionamentos realizados no decorrer desta pesquisa no que diz respeito à semelhança entre as personagens Dom Quixote e Policarpo Quaresma, atribuída pela crítica barretiana ao longo do século XX e início do XXI.

Conforme apresentado no primeiro capítulo, são muitos os críticos que encontraram, na maneira como Lima Barreto caracteriza seu protagonista, algumas extravagâncias quixotescas. À primeira vista, quando se entra em contato com o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, é possível, de fato, lembrar rapidamente do Cavaleiro da Triste Figura, justamente pelo fato de o Major Quaresma apresentar alguns traços quixotescos. Isso posto, vale a pena comentar, nesse primeiro momento, quais são os elementos em comum entre essas duas personagens, de modo a evidenciar que se tratam apenas de características genéricas.

Como se sabe, da mesma forma que Dom Quixote demonstra ser um leitor assíduo dos famosos romances de cavalaria dos séculos XV e XVII e dos romances do gênero pastoril, Policarpo Quaresma revela sua predileção pelas obras que integram o repertório da literatura nacional, em especial as que fazem parte da fase colonial, indianista e romântica. Nesse sentido, pode-se afirmar que se trata de duas personagens apaixonadas pelos livros, tanto é verdade que cada uma delas possui, em seus respectivos lares, uma biblioteca particular, na qual exercitam a prática de leitura, sendo, portanto, o *hobby* predileto delas. O referido hábito acabou influenciando as atitudes desempenhadas por Dom Quixote e por Policarpo Quaresma, uma vez que o conteúdo abordado nos livros os motiva a arquitetar uma série de projetos, sendo que o primeiro acaba se transformando em cavaleiro andante, enquanto o segundo direciona todos os seus esforços em prol de sua nação. Tanto um quanto o outro acabaram criando uma ideia fixa em torno de seus projetos pessoais.

Essas duas personagens também se aproximam no que diz respeito ao perfil físico atribuído pelos seus respectivos autores, tendo em vista que Cervantes delineia seu Dom Quixote como um velho fidalgo, de aproximadamente cinquenta anos, “de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro” (*DQ* I, cap. I, p.28), e Lima Barreto, por sua vez, pinta seu Policarpo Quaresma, também um cinquentão, como um homem pequeno, bem magro, com um “cavanhaque que lhe enfeitava o queixo”. Além disso, destaca-se o anacronismo de suas vestimentas, já que Dom Quixote se veste com antigas armaduras, constituídas de elmo, dos tempos da cavalaria andante, as quais haviam sido de seus antepassados, enquanto Policarpo Quaresma adota um figurino em desuso no seu meio social, composto por fraque, de vários tipos de tecido e cores, o qual era acompanhado por uma cartola de aba curta e alta, feita, segundo dados fornecidos pelo narrador, “segundo um figurino que só ele sabia com precisão a época” (*PQ*, Parte I, p.11).

É interessante mencionar que, além de Policarpo Quaresma, certas personagens do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* lembram, mesmo que de maneira indireta, algumas personagens do círculo de convivência de Dom Quixote, tais como Ricardo Coração dos Outros, que faz as vezes de Sancho Pança, e outras duas personagens femininas que, conforme apontado pela pesquisadora Maria Augusta da Costa Vieira (1997, p.735), recordam a Sobrinha e a Ama do cavalheiro manchego, no que diz respeito ao papel desempenhado na narrativa, a saber: a afilhada Olga e a irmã Adelaide, respectivamente.

Outra semelhança entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma diz respeito à condição social dentro de seus respectivos contextos. Ambas são apresentadas pelos narradores como personagens desprovidas de grandes riquezas e sem prestígio social. O primeiro é exposto como um fidalgo rural, um tanto decadente, com poucos meios de fortuna. O segundo, por sua vez, é mostrado como um funcionário público, com um cargo simples, já que era subsecretário, com hábitos singelos. Além disso, é interessante relembrar que tanto Dom

Quixote quanto Policarpo Quaresma acabam adquirindo títulos que não lhes pertenciam por direito. Este, mesmo que de forma involuntária, recebe a denominação “major”, a qual era usada na hierarquia militar do Exército; aquele se apropria indevidamente do tratamento “don”, considerando que os fidalgos não tinham direito de usá-lo, uma vez que o referido título era destinado somente aos cavaleiros. Vê-se em *Triste fim de Policarpo Quaresma* o seguinte quadro:

> O senhor é major, não é? Quaresma então explicou por que o tratavam por major. Um amigo, influência no Ministério do Interior, lhe tinha metido o nome numa lista de guardas-nacionais, com esse posto. Nunca tendo pago os emolumentos, viu-se, entretanto, sempre tratado major, e a coisa pegou. A princípio, protestou, mas como teimassem deixou. (*PQ*, Parte III, p.189)

E no *Quixote*, este outro:

> Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, [...] y al cabo se vino a llamar don Quijote; [...]. Pero acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria por hacerla famosa y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre de ella.

Apesar de Policarpo Quaresma apresentar alguns traços da personagem cervantina, não significa que ele seja a própria “reencarnação” do Cavaleiro da Triste Figura em terras brasileiras. Basta lançar um olhar atento ao repertório literário de cada uma das obras em questão para que se possa chegar a essa constatação. Se se tem em conta, por exemplo, o universo da loucura, é possível perceber que tanto Cervantes quanto Lima Barreto apropriam-se do referido tema de maneira distinta, contribuindo para que cada personagem tenha sua própria essência.

O caráter particular dos disparates desempenhados por Dom Quixote e Policarpo Quaresma podem ser notados quando se leva em consideração o artifício literário utilizado

por cada autor no momento de compor a gênese de suas respectivas loucuras. Como foi possível examinar anteriormente, a personagem cervantina, antes de perder a razão, passa por um processo de transformação, o qual foi motivado pela leitura das inúmeras novelas de cavalaria. Segundo o narrador:

> él se enfrascó tanto en su lectura, que **se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el celebro de manera que vino a perder el juicio.** Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamentos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía [...]. (*DQ* I, cap. I, p.30).

O fragmento acima evidencia que a loucura do velho fidalgo ocorre de forma repentina, já que em um curto espaço de tempo Alonso Quijano teve seu juízo corroído pelo mundo fantasioso da cavalaria andante, levando-o a acreditar que tudo o que lera era real. Sua fixação por esse universo fictício foi tamanha que o fidalgo chega inclusive a abandonar sua identidade, de modo a assumir uma outra, isto é, a de um cavaleiro andante, autonomeando-se, dessa forma, como Dom Quixote. É por intermédio dessa nova vida que o cavaleiro manchego passa a imitar o que lera nos livros.

Ao contrário do que acontece com Dom Quixote, vê-se no romance de Lima Barreto que a loucura de Policarpo Quaresma não acontece de repente, pois é algo que vai tomando conta de seu ser aos poucos, isto é, no decorrer de sua trajetória. É como se sua doença estivesse “encubada”, aguardando apenas o exato momento para se manifestar. Sobre esse aspecto, o próprio narrador faz algumas ressalvas, de modo a alertar seus leitores que:

> é preciso não esquecer que o major, **depois de trinta anos de meditação patriótica, de estudos e reflexões, chegava agora ao período da frutificação.** A convicção que sempre tivera de ser o Brasil o primeiro país do mundo e o seu grande amor à pátria, eram agora ativos e impeliram-no a grandes cometimentos. Ele sentia dentro de si impulsos imperiosos de agir, de obrar e de concretizar suas ideias. (*PQ*, Parte I, p. 26).

Como se vê, Policarpo Quaresma passa mais da metade de sua vida, isto é, trinta anos, o que não é pouca coisa, meditando, estudando e refletindo sobre questões patrióticas. Somente depois desse longo período de preparação é que se chega à época na qual é possível colher os frutos produzidos durante essa longa fase preliminar. Além disso, vale a pena ressaltar que, mesmo tomado pela loucura, Policarpo não assume outra identidade, como fizera o engenhoso fidalgo, apenas passou a direcionar seus esforços à sua ideia fixa para com seus projetos nacionalistas.

Após passar por uma transformação, Alonso Quijano, ou melhor, Dom Quixote deixa para trás sua casa, sua antiga rotina, seus parentes e amigos mais próximos, de modo a correr mundo, com o propósito de viver muitas aventuras cavaleirescas, tais como as pintadas nos romances cavalheirescos. Já Policarpo Quaresma, por sua vez, mesmo mergulhado em sua loucura, em nenhum momento demonstra interesse por abandonar sua rotina; pelo contrário, tenta conservar ao máximo seus hábitos, tais como o trabalho no Arsenal de Guerra, onde exercia o cargo de subsecretário, as leituras durante o lazer burocrático, as aulas de vilão, os jantares com sua irmã Adelaide, com quem dividia o mesmo teto, enfim, o major mantinha uma vida regrada.

Outra característica que abre um abismo entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma é a questão da fama, tendo em vista que cada um encara o referido conceito de maneira peculiar. Para o Cavaleiro da Triste Figura, a fama é de fundamental importância para a manutenção de sua imagem, uma vez que todo bom cavaleiro andante tem como preocupação a busca pela fama eterna. O desejo de Dom Quixote em ver seu nome reconhecido com louvor fica explícito em várias circunstâncias da narrativa, tendo em vista que todas as suas obras (desfazer injúrias, socorrer as viúvas, oferecer auxílio aos mais necessitados, amparar as donzelas, derrotar gigantes, lutar com os inimigos) são realizadas, mesmo que de maneira disparatada, com o propósito de alcançá-la. Dentre os momentos em que o cavalheiro

manchego demonstra almejar reputação, destacam-se os colóquios com Sancho Pança, tais como:

> —Éste es el día, ¡oh, Sancho!, en el cual se ha de ver el bien que me tiene guardado mi suerte; éste es el día, digo, en que se ha de mostrar, tanto como en otro alguno, el valor de mi brazo, y en el **que tengo de hacer obras que queden escritas en el libro de la fama por todos los venideros siglos.** (*DQ* I, cap. XVIII, p.156)

> —Calla, te digo otra vez, Sancho – dijo don Quijote –, porque te hago saber que no sólo me trae por estas partes el deseo de hallar al loco, cuanto el que **tengo de hacer en ellas una hazaña con que he de ganar perpetuo nombre y fama en todo lo descubierto de la tierra**, y será tal, que **he de echar con ella el sello a todo aquello que puede hacer perfecto y famoso a un andante caballero**. (*DQ* I, cap. XXV, pp.231-232)

Diferentemente de Dom Quixote, Policarpo Quaresma demonstra não ser muito adepto da fama, pelo contrário, fazia o possível para não chamar atenção dos demais, levando-o a manter distância até que considerável em relação às demais personagens, tanto é que no decorrer da narrativa é possível perceber que ele prefere a solidão a ter que cultivar uma vida social. Por esse motivo, não é à toa que muitos acabaram julgando-o como "esquisito e misantropo". De acordo com o narrador, a atitude do Major Quaresma se deve ao fato de ser um tanto reservado, o que acabou contribuindo para que ele guardasse só para si seus sentimentos, sendo, dessa forma, "econômico nas demonstrações afetuosas". Policarpo Quaresma só se interessava em contribuir para a sua pátria, direcionando suas obras em benefício do coletivo, portanto, sua atuação se dava a partir dos bastidores, pois não lhe importava aparecer em cena. A partir dos seguintes excertos, é possível compreender melhor o perfil do Major Quaresma.

> Vivendo há trinta anos quase só, sem se chocar com o mundo, adquirira uma sensibilidade muito viva e capaz de sofrer profundamente com a menor cousa. Nunca sofrera críticas, **nunca se atirou à publicidade,** vivia imerso no seu sonho, incubado e mantido vivo pelo calor dos seus livros. (*PQ*, Parte I, p.61)

> **Desinteressado de dinheiro, de glória e posição, vivendo numa reserva de sonho**, adquirira a candura e a pureza d'alma que vão habitar esses homens de uma ideia fixa, os grandes estudiosos, os sábios, e os inventores, gente que fica mais terna, mais ingênua, mais inocente que as donzelas das poesias de outras épocas (*PQ*, Parte I, p.62).

Ao confrontar a atuação desempenhada por essas personagens, a partir de seus respectivos contextos, salta aos olhos uma grande diferença entre elas no que se refere à maneira como cada uma compreende o amor, o que acaba influenciando diretamente no percurso de suas loucuras. Nesse sentido, vê-se, de um lado, que para Dom Quixote o amor é algo essencial, tendo em vista que se trata de um requisito básico das leis cavaleirescas. Assim, não é à toa que o engenhoso fidalgo afirma diversas vezes que "no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan próprio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas" (*DQ* I, cap. XIII, p.114). Por esse motivo, é possível encontrar no *Quixote* várias situações nas quais o Cavaleiro da Triste Figura refere-se ao amor, com a finalidade de dedicá-lo à sua amada imaginária Dulcineia de Toboso. É em nome desse amor, diga-se de passagem, de caráter platônico, que Dom Quixote comete grande parte de suas loucuras, como por exemplo no episódio da Serra Morena – localizado no capítulo XXV da primeira parte da obra –, no qual Dom Quixote faz uma penitência, da mesma forma como fizera Amadis de Gaula, na ocasião em que fora desprezado por sua amada Oriana. É por meio de tal sacrifício que o Cavaleiro da Triste Figura realiza dezenas de loucuras, como uma forma de provar fidelidade e dedicação à *señora de sus pensamientos*, as quais deixaram Sancho Pança admirado. Dentre elas, destacam-se as declamações poéticas, as queixas de amor não correspondido, os lamentos de sua desventura, as milhares de ave-marias rezadas e as intensas súplicas aos céus e à natureza, como se vê no excerto abaixo:

> –¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella en mi ventura: así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y el estado a que tu ausencia me

> ha conducido, y que con buen término correspondas al que a mi fe se le debe! (*DQ* I, cap.XXV, p.238)

Para realizar tal penitência, Dom Quixote desprende-se de sua armadura de cavaleiro a fim de se colocar parcialmente nu, dentro daquele ambiente bucólico, demonstrando, dessa forma, a seriedade de seu intento. Como se isso não fosse suficiente, o engenhoso fidalgo submete-se até a tortura, de caráter voluntário, à medida que passa a dar cabeçada nos penhascos. A partir desse quadro, nota-se o sentido do amor quixotesco, um amor puro, voltado para a lealdade e para a castidade. Esse tipo de amor aproxima-se da tópica literária "*morir de amor*", a qual é recorrente na literatura provençal medieval, usada para traduzir o sofrimento do cavaleiro por ver seu amor não concretizado.

De outro lado, nota-se que para Policarpo Quaresma o amor, em sua dimensão afetiva e sublime, acaba sendo deixado de lado em função de seu interesse pessoal pelas questões patrióticas. Interesse este que, conforme mencionado anteriormente, o afasta da convivência social, o que acabou contribuindo para que ele passasse a vida sem nenhum amor, praticamente solteiro. Assim sendo, o Major Quaresma deixa explícito que só tem olhos para a sua pátria, pois esta, sim, é seu verdadeiro amor. Apesar desse sentimento incondicional, Policarpo Quaresma, à medida que sua vida avança, demonstra ter consciência dessa situação, o que fica evidente no momento em que o narrador onisciente revela seus sentimentos mais íntimos: "Foi o seu isolamento, o seu esquecimento de si mesmo; e assim é que ia para a cova, sem deixar traço seu, sem filho, sem um amor, sem um beijo, mais quente, sem nenhum mesmo, e sem sequer uma asneira!" (*PQ*, Parte III, p.255).

As diferenças entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma podem ser acentuadas quando se leva em consideração a linguagem usada por cada um deles, em outras palavras, a finalidade de cada uma. Por esse motivo, dedicou-se uma parte desta dissertação para que se pudesse efetuar, em um primeiro momento, o exame textual do "Requerimento" redigido pelo

Major Quaresma; e, num segundo momento, a análise retórica do “Discurso de la Edad Dorada”, proferido pelo Cavaleiro da Triste Figura. Por intermédio deste estudo, foi possível fazer uma série de observações no que diz respeito aos recursos utilizados por cada personagem na composição de seus referidos discursos, os quais permitem evidenciar o universo literário e cultural do *Quixote* e do *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

A partir dos resultados obtidos, na análise dos fragmentos citados, é possível tecer algumas considerações sobre o perfil de cada personagem. De acordo com a análise do “Discurso de la Edad Dorada”, fica claro que a linguagem utilizada por Dom Quixote segue as convenções poéticas e retóricas as quais circularam com grande vigor nos séculos XVI e XVII. Por esse motivo, não é à toa que o cavaleiro manchego se revela como um típico orador, uma vez que demonstra domínio da preceptiva retórica, permitindo-o elaborar um discurso ornamentado. Ao mesmo tempo, o engenhoso fidalgo mostra-se como um grande conhecedor das letras antigas e clássicas (Ovídio, Virgílio, Hesíodo, entre muitos outros), contribuindo para que ele apresentasse uma fala eloquente sobre o *topos* literário do mito da Idade Dourada. Em sentido oposto, vê-se a maneira como Policarpo Quaresma constrói seu “Requerimento”, pois, ao contrário de Dom Quixote, o discurso do major não tinha como preocupação deleitar o ouvinte, mas sim promover um momento de reflexão em seu destinatário sobre a questão da busca da identidade nacional. Além disso, o texto redigido por Quaresma apresenta técnicas de composição narrativa próprias do universo literário brasileiro do início do século XX.

Pode-se dizer, ainda, sobre o “Discurso de la Edad Dorada”, de Dom Quixote, e o “Requerimento”, de Policarpo Quaresma, que eles têm um valor especial para esta pesquisa, tendo em vista que por meio da análise textual desses dois discursos foi possível mostrar as particularidades da loucura de cada personagem. Da mesma forma, verificou-se que os

disparates dessas personagens não se apresentam somente pelo modo de agirem, mas, sobretudo, pela maneira como cada uma faz uso da linguagem.

Por falar na maneira de se comportar, faz-se necessário comentar, mesmo que brevemente, como Dom Quixote e Policarpo Quaresma são pintados pelos seus respectivos autores. De acordo com o universo literário do *Quixote*, nota-se que o Cavaleiro da Triste Figura é uma típica personagem cômica, cuja função é a de provocar o riso, tanto do leitor quanto das demais personagens. É importante ter em mente que não se trata de um riso sarcástico, mas sim de um riso alegre e divertido. Esse riso é incitado tanto pela caracterização bufonesca quanto pela ação disparatada da personagem. No que diz respeito ao primeiro aspecto, pode-se dizer que Dom Quixote é desenhado de tal forma que acaba ficando na fronteira entre o ridículo e o cômico, o que contribui consideravelmente para o caráter de sua loucura. Isso fica evidente na representação que o narrador faz da personagem, caracterizando-o desde o princípio como "un hijo feo y sin gracia alguna" (*DQ* I, Prólogo, p.7), acrescentando, no decorrer da narrativa, demais traços que permitem confirmar essa primeira impressão, considerando seu aspecto físico marcado por uma magreza excessiva, somado ao jeito anacrônico de se apresentar, já que se arma com as armaduras velhas que foram de seus antepassados e quando coloca em sua cabeça uma bacia de barbeiro pensando ser o famoso *yelmo de mambrino*. Quanto ao segundo aspecto, pode-se dizer, uma vez mais, que as ações de Dom Quixote são todas desempenhadas em função das novelas de cavalaria, provocando um embate entre sua realidade fantasiosa e a realidade empírica no qual se encontra inserido, elevando, dessa forma, o grau de sua loucura. São vários os momentos da narrativa em que é possível encontrar descrições risíveis de Dom Quixote e de sua conduta, tanto por meio da boca do narrador quanto por intermédio das vozes das demais personagens, conforme os fragmentos abaixo:

> Pusiéronle la mesa a la puerta de la venta por el fresco, y trújole el huésped una porción del mal remojado y peor cocido bacalao y un pan tan negro y mugriento como sus armas; **pero era materia de grande risa verle comer**, porque, como tenía puesta la celada y alzada la visera, no podía poner nada en la boca con sus manos si otro no se lo daba y ponía, y así, una de aquellas señoras servía de este menester. Mas al darle de beber, no fue posible, ni lo fuera si el ventero no horadara una caña, y, puesto el un cabo en la boca, por el outro le iba echando el vino; y todo esto lo recibía en paciencia, a trueco de no romper las cintas de la celada. (*DQ* I, cap.II, p.40)

> Y con esto, entró en el aposento, y todos tras él, y hallaron a don Quijote en el más extraño traje del mundo. Estaba en camisa, la cual no era tan cumplida que por delante le acabase de cubrir los muslos, y por detrás tenía seis dedos menos; **las piernas eran muy largas y flacas, llenas de vello y no nada limpias**; tenía en la cabeza un bonetillo colorado, grasiento [...]. (*DQ* I, cap.XXXV, pp.366-367)

A partir do quadro acima, convém mencionar que essa maneira de caracterizar uma personagem de comédia era frequente na literatura dos séculos XVI e XVII, sobretudo no teatro. Por esse motivo, é possível encontrar uma série de tratados de poética que teorizam tal questão. Dentre eles, destaca-se a preceptiva de Alonso López Pinciano intitulada *Philosophia antigua poética*, por ter uma epístola dedicada somente aos aspectos particulares da comédia. No que diz respeito ao riso, diz que "la risa tiene su asiento en fealdad y torpeza [...] y ansí un cuerpo o un rostro naturalmente feo y co[n]trahecho causa risa" (PINCIANO, 1973, pp.33-34). Por intermédio dessa afirmativa, entende-se que Cervantes, ao fornecer traços ridículos a Dom Quixote, busca promover o divertimento aos seus leitores.

Ao se adentrar no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, perde-se de vista o tom burlesco de Dom Quixote, pois se entra em um universo recheado de conflitos humanos, o que desencadeia uma narrativa de caráter trágico. Nesse sentido, percebe-se que Major Quaresma é construído de forma a seguir o compasso do enredo, sendo, portanto, representado como uma personagem dramática. Essa maneira de conceber um ser de ficção deve-se a uma concepção moderna de personagem, cujo propósito é o de criar um ser fictício marcado pela complexidade. Aqui, vale a pena comentar que oferecer aos seres de ficção traços psicológicos é uma das técnicas de composição mais usadas pelos escritores do século

XIX – Honoré de Balzac, León Tostoi, Fiódor Dostoievski, Machado de Assis, Guy de Maupassant (CANDIDO, 2000, p.57) –, os quais certamente Lima Barreto teve a oportunidade de conhecer. Por conta de seu caráter complexo, Policarpo Quaresma apresenta um perfil psicológico bastante trabalhado, aproximando-se, de alguma forma, do caráter humano. Dentre os diversos momentos da narrativa em que é possível perceber a profundidade do Major Quaresma, convém mencionar aquele no qual ele escreve uma carta à sua irmã Adelaide, sobre sua experiência em uma guerra, de modo a contar-lhe as coisas que vira e a emoções que sentira. Trata-se de um espaço privilegiado do romance, uma vez que por intermédio dessa carta é possível ver que Lima Barreto utiliza uma série de recursos estilísticos e literários a fim de oferecer ao leitor a impressão de que sua protagonista se assemelha a um ser vivo. O trecho abaixo, retirado dessa carta, resume em poucas palavras os sentimentos mais profundos (angústia, arrependimento, decepção, dor, medo), como se tivesse um "espinho n'alma', os quais foram traduzidos pelo major por meio da linguagem.

> Além do que, penso que todo este meu sacrifício tem sido inútil. Tudo o que nele pus de pensamento não foi atingido, e o sangue que derramei, e o sofrimento que vou sofrer toda a vida, foram empregados, foram gastos, foram estragados, foram vilipendiados e desmoralizados em prol de uma tolice política qualquer... Ninguém compreende o que quero, ninguém deseja penetrar e sentir; passo por doido, tolo, maníaco e a vida se vai fazendo inexoravelmente com a sua brutalidade e fealdade. (*PQ*, Parte III, p.241)

Como é possível ver, Policarpo Quaresma apresenta, de fato, características que o revelam como uma personagem dramática, tendo em vista a maneira como seu perfil psicológico é "adensado pela pena incisiva de Lima Barreto". Por essa razão, não é à toa que ele é considerado "uma das mais importantes figuras da literatura brasileira" (SILVA, 2006, p.80).

A partir do exposto acima, fica evidente que Dom Quixote e Policarpo Quaresma foram construídos com finalidades diferentes: um para divertir o público e o outro para incitar

o leitor à reflexão. Essas diferenças incidem diretamente na natureza de suas loucuras. Como já abordado neste trabalho, por um lado, vê-se que o cavaleiro manchego demonstra ser possuidor de uma loucura saudável, bem próximo ao pensamento erasmista, uma vez que ela proporciona momentos de alegria, tanto para o louco quanto para os que se encontram ao seu redor. Assim, o narrador do *Quixote* faz questão de lançar o seguinte questionamento: "¿Quién no había de reír de los circustantes, viendo la locura del amo y la simplicidad del criado?" (*DQ* I, cap. XXX, p.304), de modo a chamar atenção para tal fato. Por outro lado, o Major Quaresma é tomado por uma loucura que provoca mal-estar para todos os envolvidos, considerando que se trata de uma loucura negativa que, de acordo com as reflexões do narrador de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, é aquela que estorva por ser irônica, no sentido do termo, pois "nos tira a nossa alma e põe uma outra, que nos rebaixa..." (*PQ*, Parte I, p.76). Em linhas gerais, pode-se dizer que a loucura de Dom Quixote contagia e diverte as demais personagens, enquanto a loucura de Policarpo Quaresma incomoda seu entorno social.

Apesar de a loucura de Dom Quixote não ser vista com algo pernicioso em seu contexto, percebe-se que, ao longo da narrativa cervantina, algumas personagens se encarregam de utilizar diversos meios terapêuticos, a fim de que o velho fidalgo pudesse recobrar o juízo perdido. Algumas dessas medidas já foram comentadas nesta pesquisa (escrutínio da biblioteca, o método *similia similibus*), podendo acrescentar a essas o tratamento realizado em sua própria casa, o qual era baseado por intermédio da tradição popular. Para ilustrar como a medicina da época misturava-se às crendices populares, recorrem-se aos primeiros capítulos da segunda parte do *Quixote*, os quais retratam a maneira como o Cavaleiro da Triste Figura é assistido pelos seus familiares, logo após retornar, pela segunda vez, à sua casa em péssimas condições físicas (aparência desnutrida) e psicológicas (juízo perturbado). Diante de tal situação, o Barbeiro e o Cura intervêm, com o propósito de orientar a Ama e a Sobrinha sobre os cuidados que elas deveriam manter com relação à saúde

de Dom Quixote, isto é, “dándole a comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el celebro, de donde procedia, según buen discurso, toda su mala ventura” (*DQ* II, cap.I, p.549). Dentre os alimentos oferecidos a Dom Quixote, destacam-se os ovos de galinha, tendo em vista que eles foram usados na composição de sua dieta terapêutica no período de um mês, conforme relatado pela própria Ama: “para haberle de volver algún tanto en sí gasté más de seiscientos huevos, como sabe Dios y todo el mundo, y mis gallinas, que no me dejarán mentir” (*DQ* II, cap. VII, p.594). Para que se possa compreender o porquê da escolha dos ovos de galinha, faz-se necessário reconhecer que naqueles tempos esse alimento, de base proteica, era muito usado como fonte medicinal devido às propriedades curativas, chegando inclusive a ganhar prestígio entre os médicos do século XVII (SERRA, 2005, p.48). Por esse motivo, não é por acaso que a Ama tenha abusado da quantidade de ovos, uma vez que seu intuito era o de ver seu senhor recuperado tanto de corpo quanto de mente.

Muito diferente do exposto acima é o quadro apresentado em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, tendo em vista que os métodos terapêuticos aplicados no tratamento da loucura de Policarpo Quaresma não se aproximam nem um pouco dos procedimentos utilizados na contenção da insensatez de Dom Quixote. No romance de Lima Barreto, percebe-se que outros elementos estão em jogo, os quais são frutos de um pensamento marcado pelo espírito cientificista e positivista do século XIX, o que teria contribuído para que se perdesse o caráter popular da loucura, tal como apresentado no *Quixote* de Cervantes. Essas diferenças tornam-se ainda mais intensas quando se observa que Dom Quixote, mesmo tomado pela loucura, em nenhum momento é excluído do âmbito social, pelo contrário, as personagens mais próximas de seu convívio familiar fazem o possível para mantê-lo por perto. Já Policarpo Quaresma não só é afastado da sociedade, como também é isolado da companhia de seus entes queridos. Tal exclusão é bem delineada pelo narrador no momento em que o major é internado em um hospício, para ser tratado de sua loucura, segundo as concepções médicas da psiquiatria

moderna. Como se não bastasse ter que se distanciar de sua família, Policarpo Quaresma é obrigado a conviver com todo tipo de louco, conforme descrição do narrador, de “faces transtornadas, aqueles ares aparvalhados, alguns idiotas e sem expressão, outros como alheados e mergulhados em um sonho íntimo sem fim, e via-se também a excitação de uns, mais viva em face à atonia de outros” (*PQ*, Parte I, p.75). O sofrimento de Policarpo Quaresma não para por aí, pois é bem provável que, durante o período em que esteve recolhido na casa de saúde, ele tenha sido tratado por meio de instrumentos terapêuticos violentos, considerando o estado desolador de sua aparência após deixar aquele recinto.

A maneira como o tema da loucura é representado no *Quixote* e em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, pelos seus respectivos escritores, contribui de maneira decisiva para que as personagens envolvidas tenham destinos diferentes. Destinos estes que permitem apontar que, de fato, existem mais diferenças do que semelhanças entre Dom Quixote e Policarpo Quaresma. No que diz respeito à personagem cervantina, pode-se dizer que o Cavaleiro da Triste Figura, depois de vivenciar muitas aventuras e desventuras, encontra seu caminho. Após ser derrotado pelo Cavaleiro da Branca Luna, Dom Quixote acaba retornando ao povoado manchego, de modo a cumprir o trato que fizera antes do duelo de não sair de sua aldeia por um ano. Dom Quixote só não imaginava que esse regresso seria definitivo, tendo em vista que ao chegar à sua casa acaba adoecendo, o que o leva a permanecer vários dias de cama; com isso, perde toda a sua vitalidade. Por causa de sua enfermidade, o cavaleiro manchego se dá conta de que seu fim estava próximo, o que fica explícito no momento em que diz de maneira sábia: “Yo me siento, sobrina, a punto de muerte” (*DQ* II, cap. LXXIV). Ao se dar conta de sua nova realidade, Dom Quixote prepara-se para cuidar de sua alma, uma vez que o corpo já estava comprometido, e, com isso, espera a morte com serenidade. Essa espera era feita em sua própria casa, ou melhor, no conforto de sua cama, acompanhado por

seus familiares e amigos: a Ama, a Sobrinha, Sancho Pança, Sansão Carrasco, o Barbeiro e o Cura.

Para que se possa compreender a postura do cavaleiro manchego em relação à morte, pode-se recorrer ao estudo de Philippe Ariès (2003, p.19) intitulado *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*, no qual se evidencia que, "sabendo de seu fim próximo, o moribundo toma suas providências". E que providências seriam essas? Segundo o historiador medievalista, tinha-se o hábito de realizar uma série de rituais, dentre eles algumas ações, tais como: escreve-se um testamento; confessa-se perante um padre (o que corresponde ao sacramento da penitência ou do perdão), recebe-se a extrema-unção (último sacramento) e encomenda-se a própria alma a Deus (*commendatio animae*). Esses ritos da morte, assim como costumavam ser chamados, eram realizados de forma cerimoniosa, pois eram assistidos por padres, médicos, assistentes, familiares, amigos e demais pessoas interessadas. Portanto, essa cerimônia era considerada pública, uma vez que o quarto do moribundo transformava-se em um verdadeiro local de vigília, pois ali se esperava, em silêncio, a morte chegar.

De fato, percebe-se que Dom Quixote segue essa tradição de origem medieval, quando se observa que ele cumpre grande parte dos rituais acima mencionados. De modo a concretizá-los, o velho fidalgo pede aos seus familiares para providenciar, em primeiro lugar, um padre para que pudesse confessar suas culpas e, em segundo, um escrivão com o propósito de dispor de seus bens por intermédio de um testamento.

> Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda priesa: déjense burlas aparte y tráiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento, que en tales trances como éste no se ha de burlar el hombre con el alma; y así, suplico que en tanto que el señor cura me confiesa vayan por el escribano. (*DQ* II, cap.LXXIV, p.1101).

Durante os preparativos de seu ritual, Dom Quixote demonstra não querer morrer com "*renombre de loco*" e muito menos chegar ao ponto de confirmar essa verdade em seu leito de

morte. A única maneira de não ter que seguir como louco é reconhecendo sua antiga identidade, deixando à margem a vida fantasiosa de Dom Quixote. Esse desejo o leva a afirmar em público as seguintes palavras: "– Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de 'bueno'" (*DQ* II, cap. LXXIV, p.1100). Como não poderia ser diferente, a revelação de Dom Quixote, ou melhor, Alonso Quijano, deixa as demais personagens admiradas, as quais percebem que, de fato, ele havia recobrado a razão. Faz-se necessário mencionar que essa nova transformação na personagem compromete também seu conceito com relação aos romances de cavalaria, deixando de admirá-los, uma vez que eles contribuíram de maneira exemplar para o desencadeamento da loucura. Para Philippe Ariès (2003, p.18), "os signos precursores da morte" podem ser considerados como os responsáveis pela atitude do cavaleiro manchego.

Após reconhecer sua loucura, depois de abominar os romances de cavalaria e de receber todos os sacramentos, tal como rege a *artes moriendi*, isto é, a arte de morrer bem, Dom Quixote aguarda o fim de sua vida. É assim que ele tem uma morte serena e digna de um cavaleiro andante, tão digna quanto a de muitos cavaleiros de gestas ou, até mesmo, dos antigos cavaleiros medievais.

Policarpo Quaresma, por sua vez, encontra um destino completamente diferente daquele que encontrara Dom Quixote. Enquanto o cavaleiro manchego morre no seu berço familiar, o Major Quaresma tem uma morte trágica, longe de seus entes queridos, sem nenhum tipo de perdão. Tal desigualdade decorre, conforme já mencionado, devido à maneira como o tema da loucura é representado nas duas obras. Como já dito, a loucura no *Quixote* não é representada como algo negativo, pelo contrário, sem exceder muito os limites, ela é considerada como sendo saudável para a vida, uma vez que traz momentos de alegria tanto para o louco quanto para os que têm o privilégio de presenciar suas loucuras. Esse espírito

burlesco muda completamente em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, pois, conforme mencionado anteriormente, a loucura na obra de Lima Barreto ganha um tom melancólico – tal como definida pela concepção moderna do termo –, sendo dessa forma retratada como um enigma que provoca temor em todos os envolvidos, isto é, no louco e nas demais personagens. Assim sendo, a vida de Policarpo segue no mesmo compasso, levando-o a encontrar, conforme anunciado no título da obra, seu "triste fim", o qual vai sendo trilhado no decorrer do romance, a partir de suas ações, diga-se de passagem uma mais excêntrica que a outra. No decorrer desta pesquisa, foi possível verificar o desenvolvimento de sua loucura em torno de seu projeto cultural, o qual foi o grande responsável pelo seu internamento em um hospício. Como se isso não bastasse, após deixar a "casa de saúde", entrega-se de corpo e alma a dois novos: um de ordem agrícola e outro de cunho político. Este último pode ser considerado como estopim para o fim de seus sonhos patrióticos, pois, ao se envolver com questões políticas, consequentemente se envolve com os assuntos militares e, quando se dá conta, encontra-se inserido no sistema. Sistema este que consome sua vida, na medida em que não consegue combatê-lo; pelo contrário, é ele que é combatido, já que é excluído mais uma vez da sociedade, mais uma vez como louco declarado. Só que dessa vez sua exclusão não se dá em um hospício, mas sim em uma prisão para ser executado, como tantos outros prisioneiros; uma verdadeira carnificina. O sentimento que aquele lugar havia despertado em Policarpo Quaresma não era muito diferente das coisas que ele havia sentido durante seu período de internamento no Hospital Nacional de Alienados. Quando Policarpo se vê preso "naquela masmorra, engaiolado, trancafiado, isolado dos seus semelhantes como uma fera, como um criminoso, sepultado na treva, sofrendo umidade, misturado com os seus detrictos, quase sem comer..." (*PQ*, Parte III, p.253), dá-se conta de que todos os seus projetos patrióticos haviam sido em vão. Surge, então, um sentimento de indignação, pois não houve nenhum tipo de

reconhecimento nobre, apenas foi visto, pelos seus superiores, como um bandido, como um traidor. Reconhece, agora, que a pátria com que tanto havia sonhado não passava de um mito.

Enfim, pode-se dizer que Policarpo Quaresma acaba sendo vítima de seu próprio sonho patriótico, de sua própria loucura, restando-lhe apenas a morte, não uma morte serena, tal como tivera Dom Quixote, mas uma morte que provoca angústia, uma vez que ela se dá de forma brutal, por meio do fuzilamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo realizado, ao longo desta pesquisa, sobre a questão das similitudes e diversidades existentes entre os protagonistas Policarpo Quaresma e Dom Quixote, foi possível evidenciar que, de fato, há mais diferenças do que semelhanças entre as personagens. Conforme as orientações metodológicas seguidas, verificou-se que essas divergências saltam aos olhos quando se tem em conta o contexto particular de cada obra, uma vez que cada um apresenta um repertório que segue em compasso com seu tempo. Tal constatação pode ser concretizada por intermédio de uma análise comparativa, tendo como parâmetro a maneira como o tema da loucura foi articulado tanto por Lima Barreto quanto por Miguel de Cervantes, respectivamente. Dessa maneira, pode-se dizer que os diversos estudos interpretativos que consideram Policarpo Quaresma como um tipo de "Dom Quixote nacional" se pautaram mais pelo mito quixotesco – o qual foi construído e disseminado a partir do século XIX – do que pela leitura histórica do *Quixote*. Isso não quer dizer que esses estudos, os quais acabaram privilegiando somente a simetria entre as duas personagens, não sejam dignos de valor. Pelo contrário, foi justamente esse tipo de abordagem que abriu as portas para a idealização e, sobretudo, para a concretização, entre outras coisas, da presente dissertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARELLANO, Ignacio. “La locura de don Quijote y la sensatez de Sancho Panza”. In: CASTRO DÍAZ, Antonio (ed.). *Actas del Congresso ‘Cervantes, el Quijote y Andalucía’*. Sevilla: Asociación Andaluza de Profesores de Español ‘Elio Antonio de Nebrija’, 2007, pp.95-110.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente. Da Idade Média aos nossos dias.* Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 2003.

ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción y notas de Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

_____. *Retórica*. Introducción, traducción y notas de Alberto Bernabé. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

_____. *O homem de gênio e a melancolia*. O Problema XXX, 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

ASSIS, Machado de. *Contos / Uma antologia*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. Vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

AUERBACH, Erich. “A Dulcineia Encantada”. In: *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *Don Quijote como forma de vida.* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=7176. Acesso em 24 de março de 2007.

_____. “El Bachiller Sansón Carrasco”. In: *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1991, pp.17-25.

_____. *La novela pastoril española*. Madrid: Ediciones Istmo, 1974.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. “Hospicio de Pedro II”. In: *O Rio de Janeiro. Sua historia, monumentos, homens notaveis, usos e curiosidades*. Primeiro Volume. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1877.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro – Brasília: Livraria José Olympio – Editora INL-MEC, 1975.

_____. “Policarpo Quaresma, o nosso D. Quixote”. In: *Atualidades literárias*. São Paulo, nº 21, jul. 1948, pp.31-32.

BARNÉZ VÁZQUEZ, Antonio. *“Yo he leído en Virgilio”. Análisis sincrónico de la tradición clásica en el Quijote.* Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filología Latina. Universidad de Granada. Granada, 2008.

BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos* [memórias]. São Paulo, Planeta, 2004a.

_____. *Toda crônica*. Org. de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004b.

_____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica de Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo – Colección Archivos 30. Espanha: Scipione Cultural, 1997.

_____. “Uma entrevista”. In: *O cemitério dos vivos* [memórias]. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, pp.257-260.

_____. *Diário íntimo*. São Paulo – Rio de Janeiro: Mérito, 1953.

BATAILLON, Marcel. *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI.* Tradução de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

BEIGUELMAN, Paula. “Lima Barreto e o grande realismo literário”. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica – Coleção Archivos. Espanha: Scipione Cultural, 1997, pp.488-491.

BILAC, Olavo. “Don Quixote”. In: *Conferencias Literarias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1930, pp.159-179.

BOSI, Alfredo. “O cemitério dos vivos. *Testemunho e ficção”. In: Literatura e Sociedade: psicanálise.* Vol.10. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, 2006, pp.18-33.

BURTON, Robert. *Anatomía de la melancolía*. Prólogo y selección de Alberto Manguel. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

CAMARGO, Luciana de Cássia Camargo. *Silêncio em movimento. Memória e criação literária em ‘O cemitério dos vivos’ e no ‘Diário do hospício’, de Lima Barreto*. Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes, sob a orientação do Prof. Dr. Benito Martinez Rodriguez. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2006.

CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes.* Tradução Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Editora 34, 2005.

CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000, pp.51-80.

_____. “Literatura Comparada”. In: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, pp.211-215.

_____. “A Vida aos rés-do-chão”. In: *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Org. Setor de Filologia da FCRB. Campinas: UNICAMP, 1992, pp.13-22.

CARVALHAL, Tania Franco. “Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar”. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Vol.1. Niterói: ABRALIC, 1991, pp.9-21.

CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes.* Barcelona – Madrid: Editorial Noguer, 1980.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha.* Edição comemorativa do IV Centenário. Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española. Edição e notas de Francisco Rico. São Paulo: Alfaguara, 2004.

_____. *Obras Completas*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. Madrid: Editorial Castalia, 1999.

CICERÓN. *El Orador*. Traducción, introducción y notas de E. Sánchez Salor. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CLOSE, Anthony. *La concepción romántica del Quijote.* Traducción castellana de Gonzalo G. Djembé. Barcelona: Crítica, 2005.

_____. “La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora”. In: *Cervantes*. Madrid: Centros de Estudios Cervantinos, 1995, pp.311-333.

_____. “Ambivalencia del estilo elevado en Cervantes”. In: *La Galatea de Cervantes: cuatrocientos años después. Cervantes y lo pastoril*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Newark, De Juan de la Cuesta, 1985. pp. 91-102.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua española*. Ed. Felipe C. R. Maldonado. Madrid: Editorial Castalia, 1995.

ESTRADA HERRERO, David. “Locura quijotesca y moría erasmiana”. In: FINE, Ruth e LÓPEZ NAVIA, Santiago (eds.). *Cervantes y las religiones*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2008, pp.265-282.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2003.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *O fim do sonho republicano*: o lugar da ironia em Lima Barreto. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2007.

_____. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *As palavras e as coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Viva o Povo Brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2000.

GREEN, Otis H. "El Ingenioso Hidalgo". In: *The literary Mind of Medieval and Renaissance Spain*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1970, pp.171-184.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos.* São Paulo: Perspectiva, 2007.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

GUEVARA, Antonio de. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Madrid: Cátedra, 1884.

GUIMARÃES, Eduardo. "Língua de civilização e línguas de cultura. A língua nacional do Brasil. In: *Os discursos do descobrimento*. São Paulo: Edusp – FAPESP, 2000, pp.160-180.

HANSEN, João Adolfo. "Barroco, neobarroco e outras ruínas". In: *Teresa. Revista de Literatura Brasileira II*. São Paulo: Editora 34, 2001, pp.10-66.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. "Prefácio". In: Lima Barreto, *Vida urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956, pp.9-35.

HUARTE DE SAN JUAN, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias*. Edición preparada por Esteban Torre. Madrid: Editora Nacional, 1976.

HORÁCIO. *Arte poética*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.

IFFLAND, James. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda.* Madrid: Iberoamericana – Frankfurt: Vervuert, 1999.

IRANZO, Alex e SANTAMARIA, Joan. "Del buen vivir (la moderación): el sueño". In: *Del arte de curar en los tiempos de Don Quijote (médicos, cirujanos, boticários, barberos y similares).* Barcelona: ACV Ediciones, 2005, pp.60-73.

KAHN, Daniela Mercedes. *O leitor deslocado e a biblioteca fora do lugar. Figurações da insuficiência intelectual na ficção de Lima Barreto.* Tese de Doutorado apresentada ao

Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Professora Doutora Regina Lúcia Pontieri. São Paulo, SP, 2005.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Introdução de António Marques. Tradução e notas de António Marques e Valério Rohden. Lousã: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LIMA, M. de Oliveira. "Policarpo Quaresma". In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica – Coleção Archivos. Espanha: Scipione Cultural, 1997, pp.422-425.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LÓPEZ GRIJERA, Luisa. *La Retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.

LÓPEZ PONZA, Sangrario. "*Amentes, dementes, stulti* (Representaciones de los privados de razón en el siglo de oro)". In: Maria Grazia Profeti (org.) *Follia, Follie*. Firenze: Alinea Editrice, 2006, pp. 9-44.

LULIO, Antonio. *Sobre el decoro de la poética*. Introducción, edición, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Ediciones Clásicas, 1994.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. "La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*". In: Michael D. MC Gaha (Ed.) *Cervantes and the Renaissance*. Easton – Pennsylvania: Juan de la Cuesta, 1980, pp. 87-112.

_____. "Erasmo y Cervantes, una vez más". In: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volume IV, Número 2, 1984, pp.123-37.

MARTÍNEZ RUIZ, José ("Azorín"). "La partida". In: *La ruta de don Quijote*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01604296092364979660035/p0000001.htm. Acesso em 20 de agosto de 2008.

_____. "La Mancha". In: *Páginas escogidas*. Alicante: Ediciones Aitana, 1995, pp.63-68.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*". In: *San Isidoro, Cervantes y otros estudios*. Selección y nota preliminar de José María de Cossío. Madrid: Espasa-Calpe, 1959, pp.85-126.

MONTERO REGUERA, José. "La crítica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX". In: BERNAT VISTARINI, Antonio (org.). *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso*

Internacional de la Asociación de Cervantistas. Tomo I. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001, pp.195-236.

_____. *El Quijote y la crítica contemporánea.* Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

MORTARA GRAVELLI, Bice. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra, 1988.

NEGRÃO, Esmeralda; SCHER, Ana e VIOTTI, Evani. "A competência linguística". In*: Introdução à Linguística. I. Objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002, pp.95-119.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada – História, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.

OAKLEY, Robert J. " 'Triste fim de Policarpo Quaresma': passado, presente e futuro". In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma.* Edição crítica de Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. Colección Archivos 30. Espanha: Scipione Cultural, 1997, pp.286-292.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Manuel Maria du Bocage. São Paulo: Hedra, 2000.

PERCAS DE PONSETI, Helena. *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del "Quijote"*. Tomo I. Madrid: Editorial Gredos, 1975.

PEREIRA, João A. Frayze. *O que é loucura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEREZ, Núria. "Del macrocosmos al microcosmos: la doctrína de los cuatro humores". In: *Del arte de curar en los tiempos de Don Quijote (médicos, cirujanos, boticários, barberos y similares).* Barcelona: ACV Ediciones, 2005, pp.35-39.

PEREIRA, Lúcia Miguel. "Lima Barreto". In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica – Coleção Archivos. Espanha: Scipione Cultural, 1997, pp.438-461.

PESSOTI, Isaias. *O século dos manicômios*. São Paulo: Editora 34, 2001.

PINCIANO, López. *Philosophia antigua poética*. Ed. Alfredo Carballo Picazo. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispanica, 1973.

PRADO JÚNIOR, Caio. "Lima Barreto sentiu o Brasil". In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica – Coleção Archivos. Espanha: Scipione Cultural, 1997, pp. 437-438.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. "Giros com eixo em Lima Barreto". In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica – Coleção Archivos. Espanha: Scipione Cultural, 1997, pp.492-485.

RALLO GRUSS, Asunción. *Erasmo y la prosa renacentista española*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.

RAMÓN Y CAJAL. "Psicologia de Don Quijote y el Quijotismo". In: *Obras literarias completas*. Madrid: M.Aguilar Editor, 1947, pp.1279-1296.

REDONDO, Augustin. *Outra manera de leer el 'Quijote'. Historia, tradiciones culturales y literatura.* Madrid: Editorial Castalia, 1997.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Campina: Editora UNICAMP, 1993.

REY HAZAS, Antonio. "Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista). In: *Edad de Oro I. Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1982, pp.65-105.

RIQUER, Martín de. *El siglo del Quijote (1580-1680).* Madrid: Espasa-Calpe, 1996.

ROCA MUSSONS, María A. "Don Quijote y sus espejos". In: PROFETI, Maria Grazia. *Follia, Follie*. Firenze: Alinea Editrice, 2006, pp.129-148.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo e Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

SEGAWA, Hugo. "Casa de Orates". In: ANTUNES, Eleonora Haddad. (org.). *Psiquiatria, loucura e arte. Fragmentos da história brasileira*. São Paulo: Edusp, 2002, pp.129-148.

SERRA, Juame. "Del buen vivir (la moderación): 'del comer'". In: *Del arte de curar en los tiempos de Don Quijote (médicos, cirujanos, boticários, barberos y similares).* Barcelona: ACV Ediciones, 2005, pp.42-52.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação de cultura na Primeira República.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHÜTZ, Alfred. "Dom Quixote e o problema da realidade". In: LIMA, Luiz Costa (Org). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, pp.105-133.

SILVA, Maurício. *A Hélade e o subúrbio. Confrontos literários na Belle Èpoque carioca*. São Paulo: Edusp, 2006.

SILVA, H. Pereira da. *Lima Barreto: escritor maldito*. [S.l.:s.n], 1976.

SIMÕES, Eduardo. "Suassuna defende o sonho quixotesco na FLIP". In: *Folha de São Paulo*. Caderno Ilustrada. São Paulo, 11 de julho de 2005.

SIMÕES, Eduardo e FUKS, Julián. "Polêmica quixotesca racha mundo das letras". In: *Folha de São Paulo*. Caderno Ilustrada. São Paulo, 16 de julho de 2005.

SOLER, Miguel. "La lúcida locura de Don Quijote: una máscara para la crítica social". In: *Revista electrónica Lemir, Literatura Española Medieval y del Renacimiento*. Número 12. Universitat de València, 2008, pp.309-324.

STOOPEN, María. “El hidalgo de La Mancha, lector ficticio”. In: *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote de 1615*. México: Universidad de Guanajuato, 2002, pp.155-182.

TRAVER VERA, Ángel J. “Las fuentes clásicas en el ‘Discurso de la Edad de Oro’ del Quijote”. In: *Actas de las Jornadas de Humanidades Clásicas*. Almendralejo, 2000, pp.82-95.

UNAMUNO, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Edición de Alberto Navarro. Madrid: Cátedra, 1992.

_____. “Sobre la lectura e interpretación del ‘Quijote’”. In: *Otros ensayos. Obras completas.* Tomo 1. Edição de M. García Blanco. Madrid: Afrosidio Aguado, 1958, pp.1227-1238.

VALDÉS, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1983.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro. Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VERÍSSIMO, José. “Miguel de Cervantes e *D. Quixote*”. In: *Homens e coisas estrangeiras. 1899-1908*. Prefácio João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003, pp.437-445.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. “A recepção crítica do Quixote no Brasil”. In: *Dom Quixote. A letra e os caminhos.* São Paulo: Edusp, 2006, pp.341-351.

_____. “O Alienista de Machado de Assis: o Dom Quixote de Itaguaí”. In: *Letras e Letras*. Uberlândia 20 (1), jan/jun. 2004, pp.69-80.

_____. “Escritura cervantina e mito quixotesco no romance brasileiro”. In: *Hispania Stanford*. Calif., v. 85, n. 3, 2002, pp. 455-465.

_____. “Crítica, creación e historia en la recepción del *Quijote* en Brasil (1890-1950). In: BERNAT VISTARINI, Antonio (org.). *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas.* Tomo I. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001, pp.1145-1152.

_____. *O dito pelo não-dito. Paradoxos de Dom Quixote.* São Paulo: Edusp, 1998a.

_____. “Huellas de Don Quijote en la literatura brasileña”. In: *Separata del Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*. Madrid: Universidad de Alcalá, 1998b, pp.

_____. “Recreaciones de Don Quijote en la literatura brasileña: facciones del héroe”. In: *Actas del III Congresso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Menorca*: Universitat de les Illes Balears, 1997, pp.733-739.

VILANOVA, Antonio. *Erasmo y Cervantes*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispanica, 1949.

WILLIAMSON, Edwin. *El Quijote y los libros de caballerías*. Presentación de Mario Vargas Llosa. Traducción de M. Jesús Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1991.

* * *

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo