

Para um entendimento realista d'O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha

Towards a realist understanding of *The Ingenious Gentleman
Sir Quixote of La Mancha*

Álvaro Martins Siqueira*

Resumo

Este trabalho constitui o produto de um estudo sobre a apreciação teórica da obra mais conhecida de Miguel de Cervantes, e seu objetivo é formular uma base para uma interpretação marxista e realista desse romance. Para isso, em primeiro lugar, examinamos algumas correntes interpretativas importantes em circulação, apontando alguns de seus limites conforme os critérios dessa própria bibliografia. Na sequência apresentamos um referencial teórico literário a partir de obras de Antonio Cândido e György Lukács. Por fim, defendemos uma diretriz de interpretação a partir de Marx e da obra tardia de Lukács que procura não corromper o sentido original da obra de Cervantes e, ainda assim, tirar consequências importantes para a contemporaneidade.

Palavras-Chave: Dom Quixote; ontologia; marxismo.

Abstract

This paper is the output of a study on the theoretical appreciation of Miguel de Cervantes' most celebrated work, and our purpose is to underpin a realist and Marxist interpretation of this novel. To do this, we firstly examine some important interpretations, pointing out their limits as shown by their own bibliography. After that we present some interpretative grounds developed by Antonio Cândido and György Lukács. Lastly, we defend an interpretative guideline built up from Marx' and late Lukács' contributions, where we intend not to warp the original meaning of this novel and, besides, to derive from there important consequences for the present days.

Key-words: Dom Quixote; ontology; Marxism.

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Economia da Universidade Federal Fluminense.

[...] não quis ele aguardar mais tempo para pôr em efeito o seu pensamento, apertado pela falta que pensava fazer no mundo a sua tardança, tais eram os agravos que pensava desfazer, os tortos que endireitar, as sem-razões que emendar, e os abusos que corrigir, e as dívidas que saldar (Cervantes, 2010, p. 76).

Por outro lado, Dom Quixote já pagou pelo erro de imaginar que a Cavalaria Andante fosse igualmente compatível com todas as formas econômicas da sociedade (Marx, 2013, p. 157).

1. A leitura corrente sobre Dom Quixote: utopias

Em comemoração aos quatrocentos anos do lançamento do primeiro livro do romance quixotesco organizou-se, através da colaboração entre a Universidade Federal Fluminense e órgãos públicos municipais de Niterói, o seminário *Dom Quixote: Utopias*, a partir do qual foram publicados um conjunto de textos críticos variados sobre Dom Quixote (REIS e TROUCHE, 2005). O volume, embora não esgote nem de longe as vertentes correntes de interpretação da obra, já mostra de forma muito clara a multiplicidade de interpretações possíveis a partir do texto cervantino. Os textos contidos no volume apresentam temas que vão desde os símbolos como expressão das formas corporais dos personagens até *O Quixote como memória de "toda a literatura"*. Não se trata, apenas, de uma heterogeneidade relativa à escala de análise, mas de uma heterogeneidade que também reflete fundamentos filosóficos, temas, e objetivos específicos. Além disso, parte expressiva desses textos destaca as formas pelas quais *Dom Quixote* repercutiu na literatura, academia, ou mesmo em acontecimentos políticos pertinentes ao Brasil. Uma breve análise dessa coletânea, feita a seguir, permite uma primeira aproximação com relação às vertentes interpretativas da obra.

Dos textos que procuram apresentar vertentes brasileiras da interpretação de Dom Quixote, o mais direto e generalizante é o de Vieira (2005). Os parâmetros interpretativos empregados por Vieira (2010, 2005) são inspirados pela sistematização feita por Anthony Close. Segundo Vieira (2005), Close entende que os estudos cervantinos podem ser compreendidos em três vertentes. A primeira dessas vertentes se caracteriza pela compreensão histórica concreta da obra, i. e., as circunstâncias específicas em que se encontram seu autor e os leitores. A segunda, que se manifesta como contraposição direta da primeira, acomoda o conteúdo e sentido da obra aos valores do leitor moderno. Entre essas duas tendências, afirma Vieira (2005), é possível distinguir uma terceira, que apresenta um movimento complementar ou conciliador entre um fluxo liberalizante e um fluxo regulador (Vieira, 2005, p. 24).

Como aponta Vieira (2010, p. 24), as duas primeiras correntes, se levadas ao extremo, trazem consigo problemas particulares e mesmo que os detalhes dessa discussão estejam fora do alcance do presente trabalho, é importante sublinhar a advertência de que a adesão extrema à perspectiva realista¹, como Vieira (2010) a chama, por um lado, pode levar ao academicismo e especialização exagerados do tema, distanciando a obra do leitor interessado e tornando-a estéril para compreensão de qualquer problema contemporâneo. A interpretação romantizada, por outro lado, pode produzir um entendimento anacrônico da obra, ou seja, descolado da historicidade que é marca constitutiva inseparável de qualquer obra textual, fictícia ou não.

A autora defende que a recepção brasileira se manteve inclinada a reproduzir o que chamou de “mito quixotesco”, ou seja, uma figuração do cavaleiro como protagonista de um projeto grandioso e inexequível, que assume uma forma mais ou menos autônoma em relação ao texto. Nessa vertente generalizada, o imaginário sobre a personagem assume um papel ativo no distanciamento da escritura cervantina, e, apesar de contribuir muito para a ampla difusão dessa obra, também acaba produzindo interpretações muitas vezes anacrônicas e até mesmo incompatíveis o texto. Para mostrar a tendência conciliadora ou “acomodatícia” que se faz presente no Brasil, Vieira (2005) perpassa algumas obras nacionais, nas quais se nota uma espécie de descendência literária mais ou menos expressiva, onde “o inusitado cavaleiro muitas vezes amoldou-se ao mito ou à leitura da obra lapidada pela interpretação romântica e ajustou-se às questões que inquietavam o panorama nacional” (Vieira, 2005, p. 25).

Uma dessas referências é *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, em que um comandante militar do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro envolve-se em um projeto de “caráter épico que propõe alternativas para redirecionar os tortuosos caminhos da nação” (Vieira, 2005, p. 27). Policarpo Quaresma, assim como Dom Quixote, após anos de leitura e com cerca de cinquenta anos, quer pôr em prática seu grande projeto. No caso de Policarpo, esse projeto consistia em realizar uma reforma linguística no país e resgatar o Tupi, a língua verdadeiramente brasileira. A receptividade da proposta não foi muito positiva e Policarpo

¹ É importante notar logo de início que o sentido de realismo aqui aparece primordialmente como *modo de interpretar a obra de Dom Quixote respeitando as particularidades históricas que circunscrevem o texto*. Mais adiante, pretendemos defender que o dualismo entre a interpretação romântica e realista definido por Close e destacado por Vieira não é suficiente para uma compreensão adequada da obra literária enquanto produto social. Os parâmetros de análise apresentados por esses autores não devem ser confundidos com posições filosóficas, teóricas ou políticas. Isto é, dizer que uma interpretação é romantizada, como nos termos de Vieira (2010), não traz como corolário que essa perspectiva seja (ou não) filosoficamente realista, teoricamente crítica ou politicamente progressista. E também não implica uma valoração positiva da personagem Dom Quixote. Savini (2016), por exemplo, parte desse viés interpretativo romântico, mas faz uma valoração negativa de Dom Quixote quando analisa as intervenções do cavaleiro diretamente a partir de problemas concretamente modernos da luta de classe.

acaba internado por seis meses em um hospício, sendo considerado louco, assim como Dom Quixote. Entretanto é importante lembrar que a loucura, ao longo do século XV e até meados do XVII, não era tratada como característica que precisava ser socialmente isolada (Vieira, 2010, p. 29). A noção de loucura como algo que exige o isolamento social não é tão decisiva e institucionalizada no contexto Cervantes quanto o é no de Lima Barreto. Policarpo, portanto, ao contrário de Dom Quixote, não teve a mesma recepção social tolerante de suas loucuras.

Após o período de internamento, Policarpo apresenta ao governo um memorial para a recuperação da agricultura nacional como forma de valorizar as terras brasileiras. A indiferença das autoridades quanto ao projeto de Policarpo é seguida por outra forma de exclusão social, a prisão (Vieira, 2005, p. 27). Assim, a partir destes episódios, autora expõe os principais vieses quixotescos da personagem, que constituem um inconformismo produzido por muito tempo de leitura e erudição silenciosas somadas a ideias nacionalistas, a limitação (em maior grau, acrescentaríamos) de sua convivência social provocada pela incompatibilidade de seus interesses com os desdobramentos sociais, e a imbricação da personagem entre o trágico e o cômico, a loucura e a insensatez. Por fim, a trajetória de Policarpo assume um formato muito parecido com a de Dom Quixote, na medida em que suas ações, incapazes de produzir transformações sociais efetivas, têm “que se deslocar do âmbito da épica para o mundo circunscrito da individualidade” (Vieira, 2005, p. 28).

A relação entre a individualidade das personagens e o mundo concreto externo é abordada em Galán (2005) inicialmente através das conexões entre os corpos, nomes e atributos das personagens e também por sua relação com o contexto realista da narrativa de Cervantes. A autora mostra como os símbolos são expressivos da forma corporal das personagens e como seus nomes dispõem da capacidade de estimular imagens. Além disso, a partir dos acontecimentos que giram em torno da primeira saída de Dom Quixote de seu vilarejo, Galán (2005) chama a atenção para a diferença radical da imagem que o cavaleiro tem de si mesmo e aquela que dele efetivamente fazem. Na primeira vez em que o cavaleiro se defronta com as personagens da estalagem, é possível notar esse contraste a partir da reação das moças ao vê-lo: a primeira impressão é de temor por encontrar uma pessoa inusitadamente armada, mas logo veem no cavaleiro uma figura jocosa – ambas impressões destoam da imagem de respeito e admiração que Dom Quixote gostaria de transmitir como cavaleiro andante. Galán (2005, p. 39), formula que “el cuerpo del héroe aparecerá ante los demás como una estampa decrepita, anacrónica y estrafalaria”.

Nesse episódio, o diálogo de Dom Quixote com estalajadeiro mostra também um traço importante da relação do cavaleiro com seu corpo, pois, ao pedir pousada na estalagem, anuncia uma atitude de autoflagelação do ascetismo cavaleiresco:

– Para mim, senhor castelão, qualquer coisa basta, pois “meus arreios são as armas, meus descanso o pelejar”. [...]

– Então, as camas de vossa mercê serão duras penhas, e o seu dormir, sempre velar; e assim sendo, já bem se pode apear, com a certeza de achar nesta choça ocasião e ocasiões para não dormir num ano inteiro, quanto mais numa noite (Cervantes, 2010, pp. 80-1).

Os versos do romance popular² pronunciado nesse diálogo reiteram o tema da mortificação do corpo como opção heroica (Galán, 2010, p. 40). No entanto, sob a narrativa de Cervantes, a atitude “heroica” de negação das próprias necessidades naturais ou biológicas não é irrestrita. Ao contrário da literatura fantástica de cavalaria, o realismo descritivo do autor põe essa atitude dentro dos limites biológicos e naturais. Uma vez acomodado à mesa e pedindo algo que comer, diante da falta de um tipo de peixe na estalagem Dom Quixote comunica: “– Mas, seja como for, que venha logo, pois o trabalho e peso das armas não se podem levar sem o governo das tripas” (Cervantes, 2010, p. 83). Não são poucas as ocasiões em que, a despeito do desejo de reproduzir a postura heroica de abnegação das personagens de novelas de cavalaria, o relato realista cervantino não permite que Dom Quixote se desligue completamente das necessidades como alimentação e descanso, e muito menos consegue o cavaleiro se abster das lesões e dores em que resultam os conflitos nos quais se envolve.

Galán (2005), ao discutir o corpo heroico vencido, dolorido e desonrado da personagem, diferencia também os tipos de remédios usados para curá-lo. A autora lembra que ao estado de renúncia de si pelo amor casto de Dulcineia, à desproteção, à entrega heroica etc., é preciso somar tanto os golpes a que continuamente está sujeito o cavaleiro quanto a desonra que sofre por ser derrotado e vencido. Mas ele não é vencido por outros cavaleiros ou seres extraordinários – como gostaria e imagina a personagem – e sim por adversários comuns, medíocres.

A autora lembra o episódio em que Dom Quixote enfrenta um grupo de mercadores, exigindo que estes declarassem reconhecer em Dulcineia (nunca vista pelos mercadores ou mesmo pelo próprio cavaleiro) a mais formosa donzela do mundo. À recusa dos mercadores, Dom Quixote investe com armas e ofensas contra a caravana. No entanto, a sequência de eventos que se desenrola daí progressivamente desconstrói o prestígio do cavaleiro, com a queda de seu cavalo Rocinante, os giros de Dom Quixote pelo chão, a impossibilidade de se levantar com o peso das armas e armadura, a frustração, impotência diante do espanca-

² Em nota de tradução, Sérgio Molina nos informa que o diálogo é inspirado em versos do romance velho “Moriania y Galván”: “Mis arreos son las armas, – mi descanso el pelear, – mi cama, las duras peñas, – mi dormir siempre velare”.

mento por pauladas que sofre de um dos muleteiros daqueles mercadores, que o agride com pedaços de sua própria lança. Galán afirma que

A lo largo de esta secuencia, el narrador demuele, por contraste, la imagen y los ideales caballerescos que em esta escena y em passajes anteriores del relato don Quijote há pretendido fabricarse de sí mismo (Galán, 2005, p. 47).

Diante dessa cena, que inaugura muitas outras parecidas, a literatura de cavalaria andante se revela como um manual para toda sorte de situação, inclusive como remédio para sua dor: “Vendo pois que de feito não se podia mexer, atinou de recorrer ao seu ordinário remédio, que era pensar n’alguma passagem dos seus livros” (Cervantes, 2010, p. 101). Galán (2005, p. 48) observa que a primeira ação terapêutica do cavaleiro é recorrer à sua própria imaginação, a partir da qual Dom Quixote consegue deixar de se ver na condição de vencido para se equiparar ao herói ferido do romance velho do Marquês de Mantua.

Dom Quixote, que é levado para casa por um vizinho que o reconhece ferido, anuncia sua chegada com uma formulação fantástica para descrever sua condição: “– Detenham-se todos, pois venho malferido, por culpa do meu cavalo. Levem-me ao meu leito, e chamem, se for possível, a sábia Urganda para que cure e cuide meus ferimentos” (Cervantes, 2010, p. 106). No nível realista da narrativa, no entanto, como destaca Galán (2005), são a sobrinha e a criada do cavaleiro que se encarregam do seu corpo maltratado. O contexto doméstico temporariamente reabsorve o herói, e após se recusar a responder as diversas perguntas que lhe fizeram, Dom Quixote pede que apenas o deixem comer e descansar. Desta vez, na resolução das personagens domésticas, o remédio aplicado é a destruição do corpo físico dos livros de cavalaria que propiciaram o estado mental do fidalgo, seguida da tapagem do cômodo onde esses livros eram guardados.

Um dos remédios que o padre e o barbeiro então conceberam para o mal de seu amigo foi mandar murar e vedar o aposento dos livros, para que quando se levantasse os não achasse (talvez retirando a causa cessasse o efeito), dizendo-lhe que um encantador os levava, com o aposento e tudo (Cervantes, 2010, p. 123).

Com isso, Galán (2005) consegue mostrar como esse primeiro retorno de Dom Quixote anuncia que seu corpo será motivo de disputa e permanente tensão, pois o objetivo das personagens que o cavaleiro abandona será trazê-lo de volta para casa. Além disso, é possível notar como o componente fantasioso do entendimento de Dom Quixote assume a prioridade quando se trata da recuperação e cura de seu corpo.

Uma outra chave de interpretação do texto é a de Gustavo Bernardo Kreuse que, por sua vez, procura explorar o potencial “cético, portanto irônico”, de Dom Quixote de La Mancha. Uma das principais objeções do autor é quanto à apropriação da obra cervantina para exaltação de “lutas contra as injustiças, como delira o caudilho [Hugo Chávez]”. Kreuse (2005) parte da negação daquela concepção que vê em Dom Quixote o herói dos injustiçados; por outro lado, a sua postura cética cumpre, ao nosso ver, apenas uma defesa da inutilidade dessas lutas, inutilidade que – supostamente – poderia ser reforçada a partir da própria obra de Cervantes. Embora se apresente como crítico de uma postura romântica ou, em suas palavras, “romântico-realista”, Kreuse (2005) também está imerso na romantização da personagem. Mas, ao contrário de uma leitura romântica que exalte os mais tradicionais valores associados ao cavaleiro (notadamente, honra, justiça etc.), sua leitura invoca o texto cervantino para combater “a arrogância daqueles que pretendem consertar o mundo” (Kreuse, 2005, p. 58). A principal evidência da tendência romântica, como exposta por Vieira (2005, 2010), está na dificuldade – de Kreuse – em situar historicamente a obra literária, seus objetivos, autor e personagem. O autor reverte a heroicização da personagem em inutilidade, mas ofusca muitas das principais características históricas da obra, como pode ser visto em passagens como esta:

Miguel de Cervantes, com seu romance capital, criticou menos os romances de cavalaria que o antecederam do que a própria *hýbris* humana, que, como diria minha filha, “se acha”, isto é, não se permite a menor dúvida sobre suas forças, competência, honestidade, inteligência e, quiçá, beleza (Kreuse, 2005, p. 58).

Não obstante alguns descuidos conceituais sobre o surgimento histórico da forma romance³, que, como o próprio autor demonstra concordar, se apresenta de maneira mais expressiva somente em *Dom Quixote*, Kreuse (2005) põe em segundo plano nada menos do que o eixo mais indiscutível da obra cervantina para salientar um tipo de ceticismo sobre as forças, competências etc., humanas. Esse eixo ignorado, ao nosso ver, por Kreuse (2005), é o caráter humorístico, satírico, burlesco, da obra, que é ofuscado pelo autor em razão de uma dimensão trágica.

³ Ao comparar Cervantes à Colombo, por exemplo, Kreuse recorda que ambos teriam morrido sem se dar conta da importância de suas descobertas. Por conseguinte, Kreuse propõe que “Cervantes pensou ter escrito tão-somente uma sátira dos romances de cavalaria, e não que havia fundado o romance e, de certo modo, o pensamento moderno” (Kreuse, 2005, p. 65). A forma romance surge em meio à dissolução da narrativa medieval (Lukács, 2009, p. 194), na qual se inserem os livros, novelas, contos de cavalaria – mas não *romances de cavalaria*, terminologia ausente no próprio Dom Quixote e (ao menos até onde é de nosso conhecimento) na crítica contemporânea especializada. Mas mesmo que não se concorde com essa periodização do autor húngaro, podemos seguramente dizer que parece ser equivocado afirmar que a obra critica textos prévios de um gênero literário que ela própria fundou.

Também é inquietante a inconsistência de Kreuse em sua avaliação da prática quixotesca. Ora o autor defende um posicionamento relativista imediatamente contestável (por exemplo, que considera a questão do sucesso ou fracasso da personagem como algo puramente interpretativo); ora assume uma posição que condena essas práticas quixotescas a um fracasso garantido, porém não explicado. No primeiro caso, sustenta os argumentos da releitura de Vladimir Nabokov, que computa uma quantidade exata de vinte derrotas e vinte vitórias dos embates travados por Dom Quixote. No segundo, simplesmente postula que “As ações quixotescas são grandiosas, mas não chegam a termo, no melhor dos casos, ou realizam o oposto do que pretendiam, no pior dos casos” (Kreuse, 2005, p. 64).

Para evitar maiores digressões, reforçamos que o autor, embora condene uma interpretação literal da obra cervantina, também se mantém dentro da corrente interpretativa romântica, apontada por Vieira, que i) prioriza sobremaneira o trágico em lugar do cômico, ii) rompe com o sentido originário da obra para aplicá-la a problemas contemporâneos, e iii) vê na ação quixotesca um projeto simultaneamente grandioso e inexequível – com a diferença que enfatiza mais este último aspecto.

O último texto selecionado a partir da coletânea mencionada é o de Paulo Bezerra (2005), que também procura mostrar o caráter atual da obra cervantina, capaz de ultrapassar as fronteiras restritivas de sua própria época. Inspirado em Mikhail Bakhtin, defende que obras literárias como Dom Quixote dissolvem as fronteiras do tempo e vivem no “grande tempo”, portador de significados mais intensos do que em sua própria atualidade. Para isso, a obra precisa ser capaz de reunir em si os séculos passados, dando-lhes possibilidade de continuidade através de diferentes condições históricas e literárias. A argumentação de Bezerra culmina em uma defesa notavelmente apaixonada dos princípios que apreende na, e procura tornar transcendentem através da, obra. Afirma, por exemplo, que, atualmente,

vivemos sob o domínio da globalização e da ascensão de um novo deus, o deus Mercado, enfrentamos a tentativa de imposição de um pensamento único, vemos que quando os chamados sete grandes se reúnem e cheiram o rapé o resto do mundo espirra. Nestas circunstâncias, a leitura de Dom Quixote nos serve como uma reflexão. Deixa claro que, com a loucura racional de seu genial fidalgo, Cervantes se impôs a uma razão dominante que se queria única [...] (Bezerra, 2005, p. 107).

Aí explicita-se de forma mais acentuada o que até aqui se entende por tendência interpretativa romântica. Bezerra reduz o contexto social contemporâneo e o texto cervantino ao combate de um determinado pensamento único. É claro que o autor, consciente desse movimento analítico, está conscientemente pro-

pondo a atualização da obra por essa via. Entendemos que, segundo sua argumentação, o que permite atualizar a importância de Dom Quixote como exemplar da recusa de um modo particular de razão, é a capacidade de transformação dialógica das personalidades em proximidade. O autor procura mostrar a importância dessa interação dialógica entre escudeiro e amo, que resulta na migração descendente de traços virtuosos da personagem Dom Quixote para Sancho Pança. Para Bezerra, Sancho é grato à Dom Quixote por instruí-lo via diálogos.

Bezerra (2005) faz uso de uma citação de Sancho a partir da qual defende que este último agradece a Dom Quixote por estar cada vez “menos simplório e mais discreto”. Sancho diz a seu amo: “a conversação de Vossa Mercê tem sido como o estrume deitado na terra estéril do meu seco engenho”. Qualquer interlocutor, em posse de uma leitura minimamente atenta, pode perceber que Bezerra (2005) desconsidera não apenas uma possível forma de interpretar essa situação, mas a sua principal e mais evidente forma. Isto é, o objetivo evidente de Cervantes aqui é provocar o riso, e não sinalizar para algo como uma respeitosa e sincera gratidão de Sancho pela formação oferecida por Dom Quixote.

Na argumentação de Bezerra, a conotação cômica da fala de Sancho precisa ser suprimida em nome da valorização desmedida da prática quixotesca – no argumento apresentado pelo autor, Dom Quixote e Sancho interagem como se o primeiro esculpisse no segundo uma postura mais “discreta”, elevada. A omissão do sentido claramente burlesco das falas de Sancho e Dom Quixote sobre a cavalaria andante indica uma explícita interpretação romântica da obra, pois a comichidade, um dos atributos mais notáveis do texto cervantino, é abandonado em prol de uma adaptação que definitivamente acomoda o romance a significados históricos próprios.

Não parece difícil considerar que uma grande perda da interpretação romântica, portanto, é necessariamente ofuscar o sentido burlesco de Dom Quixote, pois a evidente comichidade da forma quixotesca de ver o mundo precisaria estar em conflito com proposições do tipo “dom Quixote derrama luz sobre as trevas da lógica e da razão de mercado, que hoje tenta nos amesquinhar e nos tornar incapazes de sonhar” (Bezerra, 2005, p. 107). Diante dessa postura, torna-se impossível admitir que, em falas como a de Sancho, o efeito principal seja provocar risadas. Não sobra espaço para rir, nem mesmo diante do fato de que as conversas com Dom Quixote, na realidade, equivalem a “estrupe”.

A objeção aqui feita não se deve por discordância da posição política de Bezerra (2005), expressa na alegação de que o mercado opera como entidade que amesquinha o ser humano⁴. A questão é que não é adequado violar a integridade

⁴ Ao contrário, como será visto adiante, a rejeição de uma ascendente sociedade burguesa é uma possibilidade histórica bem desenvolvida por Cervantes, que, segundo a interpretação feita por Lukács (Lukács, 2009, p. 214), enfrenta os principais elementos de duas sociedades diferentes: o heroísmo medieval e a baixaza prosaica produzida pela sociedade burguesa.

da obra literária em prol de uma valoração negativa desejada. Se é importante, por um lado, como bem lembra Bezerra (2005, p. 99), revigorar a obra literária, dando-a possibilidade de perpetuação em diferentes condições históricas, com novas interpretações, para novos leitores etc., também é importante não perder de vista o que talvez seja o elemento mais característico dessa obra – a sátira que ridiculariza uma prática delirante, “sonhadora”, como a de Dom Quixote.

Essa prática delirante, o comportamento quixotesco, é claramente uma imitação caricatural de heróis de um gênero literário marcado por relatos fantásticos – fato que não pode ser esquecido. Em se tratando de ficção, basta lembrar a advertência que Cervantes deixa ser transmitida através da personagem do cônego: “tanto melhor é a mentira [i. é., a ficção] quanto mais verdadeira parece, e tanto mais agrada quanto mais tem de provável e possível” (Cervantes, 2010, p. 642). Se nem esses chamados livros de “coisas de mentira” – cuja influência danosa é incessantemente ridicularizada por Cervantes – escapam desse juízo realista, ele não deveria ser ainda mais válido para o plano da atividade social concreta? Isto é, não seria problemático nutrir incondicionalmente uma inspiração prática de uma personagem cuja prática é, ela própria, inexecutável? O significado e importância do realismo da obra literária, especialmente em contraposição à tradicional acepção de realismo oferecida pela bibliografia cervantina especializada, serão discutidos na próxima seção. Nela, procuramos apresentar e defender outros parâmetros críticos de interpretação da obra literária, justificando algumas vantagens de se assumir essa posição.

2. Literatura, realismo e sociedade: ferramentas metodológicas para entender um romance

Antes de tudo, é importante esclarecer, com Cândido (1980)⁵, que qualquer estudo literário que eleve à critério último a mera capacidade da obra de exprimir os aspectos da realidade é pouco produtivo, ou mesmo inútil do ponto de vista crítico. Em um estudo desenvolvido a partir de uma exposição feita no II Congresso de Crítica e História Literária, Antônio Cândido ressalta que os estudos literários mantiveram-se demasiadamente dedicados a mostrar que a importância da obra literária dependia de sua capacidade de representação rigorosa da realidade. Tendência que foi posteriormente revertida, de modo que, a partir de certo ponto, os estudos literários procuraram mostrar que o material descritivo

⁵ Com sua investigação, Cândido, está interessado afirmar um método analítico pelo qual seja possível apreender a obra literária para a crítica das relações sociais, ou melhor, como o próprio autor enfatiza, para realizar crítica (pura e simplesmente, sem qualificativos). Pela compatibilidade de objetivos e pela reconhecida importância do texto, constatada também por Gobbi (2013), adotamos, a partir dessa seção, a proposta de Cândido como principal referência metodológica do presente estudo.

da obra é acessório diante dos nexos e operações formais postos no interior da criação artística. Em poucas palavras, o eixo de análise dos estudos literários migrôu da sobrevalorização dos fatores *externos* ou sociais para a dos fatores *internos* ou que dizem respeito à constituição da estrutura e economia da obra.

Pode-se constatar que esse deslocamento é razoavelmente transparente em relação ao modo como se interpretou Dom Quixote, ao menos até a década de 1990, com os trabalhos de Ortega y Gasset e Américo Castro. Entre os séculos XVII e XVIII, como diz Vieira (2010 p. 25), a leitura desse texto de Cervantes manteve-se pautada no destaque à paródia em relação às novelas de cavalaria, literatura então muito difundida na Espanha. Dom Quixote e Sancho Pança eram analisados em contraste com as personagens literárias das novelas de cavalaria e pela maneira que permitiam compreender aquele momento histórico concreto espanhol, o que, no âmbito estritamente literário, dizia respeito à poética dos séculos XVI e XVII. Já a partir do chamado romantismo alemão, o destaque passa a ser para a capacidade da obra de expressar literariamente questões mais fundamentais da condição humana⁶, cuja elaboração propriamente científica era ainda incipiente.

Portanto, com as devidas ressalvas, é possível perceber que as inclinações genéricas apontadas por Cândido (1980) podem ser observadas nas leituras feitas sobre Dom Quixote, cuja grandeza artística permite produzir expressões exemplares desses dois núcleos de compreensão. No entanto, Cândido já indicava que, para a crítica literária, a adoção dissociada de qualquer dessas duas visões – e é aqui que podemos começar a reavaliar os critérios analíticos da literatura cervantina apresentada – viola a integridade da obra, que só pode ser satisfatoriamente compreendida quando tanto “o velho ponto de vista que explicava os fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo”. A falsa impressão de que a análise crítica comporta a dissociação de texto e contexto deve ser descartada para que seja possível

⁶ Uma interessante análise de Vieira (2013) indica como o destaque das questões fundamentais humanas ajuda a produzir uma situação paradoxal de difusão da obra, o que a autora chama de “mito quixotesco”: Por um lado, as questões fundamentais são um instrumento poderoso de aproximação entre leitor e texto; por outro, a ampla difusão da obra e suas interpretações acabam ficando mais pautadas subjetivamente do que pelo próprio texto, criando, em especial, o uma espécie de “mito” sobre o cavaleiro e seus valores. Assim, o *Quixote* “se mostrou prodigioso na criação do mito do cavaleiro manchego, impermeável às mais diversas culturas e às mais variadas interpretações” (Vieira, 2010, p. 25); contudo, na maior parte dos casos, a difusão refere-se mais a um mito, a uma noção subjetiva autônoma que se tem da personagem Dom Quixote. Em suma, o tratamento romântico da obra foi decisivo para tornar o texto muito mais difundido, porém menos lido. Para uma análise especialmente dedicada ao mito de Dom Quixote no Brasil, ver Vieira (2013).

investigar “os elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel” (Cândido, 1980, p. 4-5)⁷.

Ou seja, Cândido (1980) procura mostrar que a dimensão mais profícua da crítica literária consiste em investigar os elementos externos não como referência que permite situar as diferentes obras artísticas como expressão de uma época ou sociedade específica, mas como fator intrínseco da construção artística, “estudado no nível explicativo e não ilustrativo”. Com um nível admirável de clareza, Terry Eagleton também adverte que o equívoco mais comum de quem é iniciante em crítica literária consiste em “ir direto ao que o poema ou romance diz, deixando de lado a forma pela qual ele diz” (Eagleton, 2013, p. 2).

Nosso objetivo, nessa parte, é indicar como o âmbito *externo* desempenha um papel não de localização da obra na Espanha seiscentista, mas que o espírito da época constitui um elemento constitutivo da obra cervantina e converte-se, portanto, em fator *interno*. Isso permite combater a noção de que a interpretação da obra pode se situar no extremo “realista” ou “romântico”, ou ainda em alguma espécie de meio-termo. Aquela divisão estipulada e difundida no interior da tradição cervantina é, portanto, apenas parcialmente aproveitável para correntes que se aproximam da obra literária com uma intenção crítica, como defende Cândido (1980).

É a partir de György Lukács (2009) que investigamos o surgimento e as disposições dessa forma ou gênero. Especificamente, toma-se por referência o artigo *O romance como epopeia burguesa*. O texto, ainda que receba justas críticas, lembradas por Gobbi (2013) e Coutinho & Netto (2009)⁸, constitui um texto clássico, essencial para se propor um debate sobre o romance. Além disso, é nesse artigo que Lukács reconstrói o esforço teórico de sua *A Teoria do Romance* sob influências marxistas – ou seja, a base teórica marxista do autor é ainda embrionária se comparada com a do chamado Lukács maduro. De fato, Gallo (2012)

⁷ Cândido (1980, p. 4) destaca a posição de Lukács sobre o teatro moderno em 1914, antes de assumir uma posição marxista. É possível perceber uma concepção dual, portanto limitante, dessas duas tendências nas alternativas aparentemente excludentes estabelecidas por Lukács: “O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?” ou então “seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético [...] mas não determinante dele?”.

⁸ Apesar da crítica à estética de Hegel e ao romantismo alemão, Lukács ainda preserva, como lembra Gobbi (2013), uma compreensão em boa medida idealizada do que tenha sido o período heroico e sua literatura (épica). A autora, no entanto, imediatamente acrescenta que, embora essa interpretação escamoteie algumas tensões internas daquele tipo de coletividade, a abordagem de Lukács caracteriza de modo pertinente aquela produção literária, “especialmente no seu contraponto com o romance” (Gobbi, 2013, p. 116). Coutinho & Netto (2009, p. 9), por sua vez, alertam ao leitor desse texto que é possível perceber, apesar da base histórico-materialista, um Lukács que ainda retoma muitas formulações de sua obra juvenil, o que é compreensível diante de uma então recente transição filosófica do autor.

assinala em um estudo comparativo sobre a concepção de romance em Lukács que esse texto representa um momento da transição de Hegel para Marx⁹.

Lukács (2009) defende que a estética clássica alemã, sobretudo nas obras de Hegel e Schelling, ainda que tenha o mérito decisivo de revelar a profunda relação que liga o gênero do romance à sociedade burguesa, não pôde superar uma limitação imposta pela compreensão equivocada de que o desenvolvimento burguês era o último grau “absoluto” do desenvolvimento da humanidade¹⁰. Como, para Lukács, uma atitude teoricamente justa da forma do romance pressupõe “uma concepção teoricamente correta das contradições do desenvolvimento da sociedade capitalista” (Lukács, 2009, p. 199), a estética clássica alemã deveria ser, segundo Lukács, o ponto de partida crítico para a elaboração de uma teoria marxista do romance, a partir de diferentes concepções sobre a sociedade capitalista. No artigo, o autor defende duas proposições sobre o surgimento do romance que podem aqui ser empregadas para assinalar, em compatibilidade com a tese de Cândido (1980), como o fator externo influi fundamentalmente (internamente) em *Dom Quixote*. Lukács defende que: i) do ponto de vista de suas finalidades e natureza, o romance tem todos os traços característicos da forma épica; ii) por outro lado, do ponto de vista do seu conteúdo, o romance nasce da luta ideológica da burguesia contra o feudalismo.

Em relação à primeira proposição, pode-se dizer que, de modo geral, a finalidade tanto do romance quanto da épica consiste em espelhar a totalidade social da maneira mais adequada possível para nela desenrolar a ação caracteristicamente humana de uma personagem típica daquela época. É importante notar que, nessa formulação, a boa descrição e a percepção das coisas que caracterizam uma determinada época é somente um pressuposto do romance ou da épica, mas não seu elemento decisivo. Ou seja, o fundamental não é aquele tipo de realismo puramente descritivo. Como indica Lukács, toda a informação narrativa só adquire sentido enquanto elemento que ativa ou retarda a ação, pois é na atividade específica daquele tipo de existência que é a social que se manifesta a própria relação real (e não meramente a representação, falsa ou correta, que se tem dessa relação) do indivíduo com a sociedade e a natureza.

Por isso, “Todo conhecimento das relações sociais é abstrato e desinteres-

⁹ “Em *O romance como epopeia burguesa* também se pode dizer que Hegel está presente, todavia, subsumido a Marx. Toda a caracterização do tempo presente, da idade moderna, é caracterizada por Marx” (Gallo, 2012, p. 33)

¹⁰ A limitação desses autores fica evidente diante da seguinte formulação: “Os teóricos burgueses – até mesmo os do período clássico – estão diante de um dilema: ou exaltar romanticamente o período heroico, mítico, primitivamente poético da humanidade, buscando assim escapar da degradação capitalista do homem mediante um retorno ao passado (Schelling); ou atenuar a contradição do ordenamento capitalista, insuportável para a consciência burguesa, numa medida suficiente para tornar possível, pelo menos, uma certa aceitação e um certo reconhecimento deste ordenamento (Hegel)” (Lukács, 2009, p. 200).

sante, do ponto de vista da narrativa, se não se torna momento fundamental e unificador da ação” (Lukács, 2009, p. 205). Em poucas palavras, pode-se dizer que, para Lukács, o fator principal do realismo de uma obra é a capacidade que ela tem de servir para a representação da ação humana. Para refletir a ação, romance e épica compartilham dos seguintes traços característicos:

[...] a tendência a adequar o modo da figuração de vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material abarcado; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida por meio de uma atitude exclusivamente individual e subjetiva diante deles (como é o caso na lírica) ao princípio da figuração plástica, na qual homens e eventos agem na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa (Lukács, 2009, p. 202).

Contudo, mesmo compartilhando esses elementos com a forma épica, o romance é produto de sua dissolução, e não a sua extensão. Lukács considera a epopeia como produto das civilizações tribais¹¹. Naquele momento do desenvolvimento social, o indivíduo (personagem) localizado no centro da narrativa era capaz de ser um herói típico no sentido de expressar a tendência fundamental de toda sociedade – cuja luta era contra um oponente externo, como em Homero. Nas palavras de Gobbi (2013, p. 115), o indivíduo representa, nessas condições, valores da coletividade.

O romance, ao contrário, precisa lidar com uma sociedade cuja matéria é indissociável do conflito entre classes. Por isso, quando o romancista é capaz de atingir uma desejada unidade no reflexo social, essa unidade sempre é unidade das oposições de classe. O romance está submetido, portanto, a uma contradição; pois, abstratamente, enquanto forma artística que ambiciona exaltar a sociedade burguesa, ou seja, epopeia que reflete a época burguesa, é a epopeia de uma sociedade que destrói a própria possibilidade da criação épica. Aqui Lukács se declara inspirado em Marx ao aplicar “a lei universal da desigualdade do desenvolvimento espiritual em relação ao progresso material” no caso do romance. Lei que expressa o entendimento de que, na sociedade burguesa, o progresso técnico não acarreta no desenvolvimento espiritual individual, mas, ao contrário, o progresso é alcançado “ao preço de um rebaixamento de muitos aspectos decisivos da atividade espiritual e social, em particular da arte e da poesia” (Lukács, 2009, p. 198).

Um estágio ainda mais incipiente dessa contradição entre progresso técnico

¹¹ Gobbi (2013, p. 115) indica que essas sociedades são entendidas como sociedades fechadas: “Por que fechadas? Pela unidade orgânica que vincula homem e mundo nelas: os valores que o indivíduo representa são os da coletividade”.

e desenvolvimento espiritual ajuda a justificar o sucesso de Cervantes em produzir uma personagem que está i) acomodada a uma representação burlesca da cavalaria, ii) apresenta ela própria contornos épicos tão explícitos e declarados, iii) e cuja luta procura, ainda que problematicamente, representar valores de uma certa coletividade. O sentido épico, como indica Lukács (2009, p. 211) deriva da concretude na qual se expressam as ações das personagens¹². Nesse sentido, os romancistas modernos em geral tendem a esvaziar suas construções de sentido épico, o que faz irreprodutível a composição de obras semelhantes a *Dom Quixote*, ao menos enquanto permanecer importante a qualidade e fidelidade do reflexo social produzido, isto é, da *mimesis*.

É, entretanto, em relação ao conteúdo do romance moderno (relacionado àquela segunda proposição de Lukács) que o estudo de seu surgimento permite conexões mais diretas dos chamados fatores externos com *Dom Quixote*. Da luta de conteúdo ideológico da burguesia contra o feudalismo, a primeira recolhe do último a herança da liberdade e a heterogeneidade da composição de conjunto¹³. O novo romance, derivado da narrativa medieval, apresenta-se ainda disperso em séries de aventuras singulares relativamente autônomas, entres as quais o único vínculo decisivo é a personalidade do protagonista.

Lukács também enfatiza que essa recomposição não tem por base somente a recomposição dos elementos da narrativa feudal. Talvez aqui resida a observação mais importante para esta parte do trabalho: a luta travada por Cervantes não é apenas contra a sociedade feudal, mas é também contra a emergente sociedade burguesa. Nas palavras de Lukács, Cervantes se rebela, “por um lado, contra a degradação do homem na moribunda sociedade feudal, e, por outro lado, contra a sua degradação na nascente sociedade burguesa” (Lukács, 2009, p. 213). Em *Dom Quixote*, tanto as tendências principais do heroísmo medieval quanto a baixeza prosaica da sociedade burguesa são combatidas em uma luta de duas frentes, o que, segundo Lukács, contém “o segredo da inigualável grandeza deste

¹² Nos romancistas modernos, ao contrário, as oposições não se manifestam em ações concretas, efetivamente realizadas, mas nas oposições entre personagens e concepções. Essa impossibilidade é bem observada por Vieira (2005) quanto ao *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Tem-se em mente aqui a rejeição mais severa de um comportamento socialmente caracterizável como loucura. Embora se possa equiparar como inexequíveis os projetos gerais de Policarpo e Dom Quixote, Lima Barreto, ao contrário de Cervantes, não detém um material social com a flexibilidade que permita levar seu protagonista ao exercício concreto de seus projetos. Por essa razão, a Dom Quixote é socialmente permitido a tentativa de execução de seus projetos.

¹³ Em *Dom Quixote*, excluindo-se talvez a parte inicial de desenvolvimento genético da personagem, o elo decisivo é dado somente pela figura do cavaleiro em seu irrefreável contraste com a realidade posta. Os episódios são apresentados como coletânea de novelas, que poderiam, feitos os ajustes narrativos de conexão, ser contadas em ordem diversa sem prejuízo formal para o conjunto da obra. Juntamente à liberdade de composição, a amplitude do mundo representado também é um fator herdado da narrativa medieval, mas, assim como os outros elementos, este também é drasticamente recomposto, e o efeito mais perceptível dessa recomposição é que começam a penetrar cada vez mais na composição romanesca a figuração fiel de elementos plebeus – um marco reconhecido da obra de Cervantes.

primeiro grande romance”. Essa disposição do material social geralmente é bem apreendida por análises críticas mais cuidadosas, como pode ser visto em Woods (2005). A análise do autor indica como os conflitos de cavalaria de Dom Quixote com o mundo real são expressões literárias do conflito da decadente aristocracia espanhola contra o desenvolvimento das relações caracteristicamente burguesas. Ele também sublinha que, nesse conflito, a aristocracia decadente reveste sua pobreza com uma aura de nobreza. Nas palavras de Woods (2005), “É a ironia de uma classe social que não entende que está perdida e que os modos antigos não têm mais lugar no mundo”.

É nesse sentido que a obra não figura um herói positivo. O romance típico da sociedade burguesa, desde que expresse adequadamente as relações dessa sociedade, não poderia mais apresentar literariamente, segundo Lukács, esse herói positivo. Ao contrário da sociedade com características tribais, onde a luta da sociedade para dominar as forças da natureza podia ser literariamente transposta para o confronto épico do herói positivo contra essas forças externas, na sociedade burguesa, as contradições internas de classe e a degradação espiritual das pessoas impedem o romancista de produzir um herói positivo da unidade social.

Mas, como Dom Quixote encontra-se no período do nascimento do romance burguês, ainda é possível para Cervantes preservar alguma positividade autêntica em sua personagem. Como afirma Lukács (2009, p. 215), a peculiar disposição das emergentes oposições sociais e a expectativa com o momento progressista da ascensão burguesa permitem o desenvolvimento justo de uma dimensão sublime e positivamente heróica em Dom Quixote, enquanto no romance mais desenvolvido as formas de positividade são efetivamente suprimidas pela crítica, ironia e sátira. De fato, a maioria das análises interessadas nessa positividade, como, por exemplo Bezerra (2005) e Woods (2005), destacam a defesa por parte do cavaleiro de valores como liberdade, lealdade, justiça, honra etc. Em boa parte dessas análises passa intacta a dimensão cômica de Dom Quixote. Essa última afirmação já não é totalmente válida para Woods (2005), que pontua algumas contradições entre as ultrapassadas concepções de Dom Quixote e a existente realidade econômica e social. A absurdidade dessas contradições, afirmamos junto com Woods (2005), é o que confere comicidade as ações da personagem.

Contudo, Woods (2005) e todo um conjunto de autores marxistas ou críticos da sociedade, se esforçam para atualizar a positividade – irrecuperável em nossos dias – da figura de Dom Quixote. Embora o caráter irrecuperável dessa positividade já tenha sido brevemente indicado a partir da análise de Lukács das condições de surgimento do romance, retomaremos esse aspecto na próxima seção a partir de Marx e dos trabalhos tardios de Lukács.

Como pretendem, pois, alguns desses trabalhos marxistas recuperar uma positividade, a princípio, irrecuperável? Não é difícil perceber que uma corriqueira

e redutora tentativa de resposta hegeliana de Woods acaba imputando certo automatismo histórico social a sua análise: em sua argumentação, para qualquer marxista é claro que a existência das coisas deriva de alguma necessidade. No entanto, o desenvolvimento social implica mudanças constantes, as coisas evoluem, se transformam e aquelas suas contradições internas são ativadas e eventualmente resolvidas, dando lugar a novas contradições, fazendo com que as relações antigas percam seu caráter de necessidade. Diante disso, Woods afirma que, após essa transformação (um tanto misteriosa em sua explicação) do estado das coisas:

Aqueles que se consideravam realistas supremos agora se tornam o pior tipo de reacionários utópicos, enquanto aqueles que eram vistos como sonhadores e loucos agora são as únicas pessoas sãs em um mundo que enlouqueceu (Woods, 2005).

Assim, para Woods, as forças feudais espanholas do século XVI eram conservadoras e procuravam impedir o fluxo da história, junto com sua própria dissolução enquanto classe. Esse elemento estaria simbolicamente representado em Dom Quixote como personificação da nobreza decadente. Porém, por outro lado, o cavaleiro aparece como figura progressista e positiva no discurso do autor quando Woods (2005) afirma, de modo análogo, que hoje o mundo decadente é justamente o mundo capitalista e, atualmente, “aqueles que têm a coragem de dizê-lo são chamados de utópicos, sonhadores e loucos”. Para Woods,

[...] nós [marxistas] dividimos essa honra com Dom Quixote. Encontramo-nos pouco confortáveis em um mundo de capitalismo, como nosso ilustre antepassado. Mas diferentemente dele nós não procuramos retardar o relógio ou voltar a uma era dourada que nunca existiu. Ao contrário, nós fervorosamente desejamos ir adiante para uma fase qualitativamente nova e mais elevada do desenvolvimento humano (Woods, 2005).

Parece sintomático considerar que diante da sociedade feudal espanhola do século XVI um “louco” e “utópico”, com concepções não retrógradas, mas até fantasiosas, seja considerado reacionário, enquanto diante da sociedade capitalista o mesmo “louco” e “utópico” possa ser símbolo da luta por uma fase qualitativamente mais elevada do desenvolvimento humano. Esse é precisamente o tipo de romantismo acomodatório indicado por Vieira (2010) em sua forma sofisticada. No entanto, a rejeição dessa extrapolação de Woods – que é nociva por diversos motivos, mas especialmente por autorizar um discurso apaixonado, porém arbitrário e auto-ilusório de combate ao capitalismo – não implica que seja impossível tirar conclusões dessa obra para a contemporaneidade. Na próxima e última

sessão, indicamos uma interpretação da loucura quixotesca e tentamos situá-la diante de uma postura marxista, sem comprometer o caráter cômico da obra.

3. Uma tentativa de interpretação marxista d'*O engenheiro fidalgo D. Quixote de La Mancha*

A enorme capacidade criativa de Cervantes, aliada a um contexto histórico ímpar, permitiu a criação de uma obra que é reconhecida como fonte das mais diversas e possíveis interpretações, como deixamos indicado na primeira parte deste artigo a partir de um conjunto heterogêneo de leituras. Por isso, seria, em certo sentido, absurda a pretensão de fornecer algo como “a melhor chave de entendimento” para uma obra dessa magnitude e de ampla difusão na consciência cotidiana e acadêmica. Contudo, acreditamos que seja possível apontar algumas vantagens de um direcionamento específico para uma leitura crítica da obra – ao menos no sentido pretendido pelas interpretações marxistas que se apresentam na literatura.

Nesta parte final do trabalho espera-se mostrar que a obra principal de Cervantes não é apenas uma leitura sugestiva, rica e apaixonante, o que seria apenas reafirmar um ponto pacífico na literatura cervantina, mas que essa obra também pode oferecer uma ilustração extremamente abrangente da importância prática de uma noção mundo, ou ontologia, realista. O objetivo é, portanto, defender que essa obra literária pode ser usada como complemento à tese de que, no campo teórico das mudanças sociais, uma ontologia adequada é um requisito para práticas efetivamente transformadoras. Assim sendo, aquelas interpretações que buscam inspiração revolucionária nos desvios radicais do reflexo quixotesco da realidade (isto é, no “herói Dom Quixote”), estão, em alguma medida, efetivamente se distanciando de uma possibilidade de transformação conscientemente orientada.

Para apresentar essa proposição em termos mais claros, precisamos expor resumidamente o núcleo do entendimento de Lukács sobre a prática que caracteriza o agir tipicamente humano social. Em seguida, pontuamos episódios da obra que sustentam a interpretação aqui proposta e, por fim, destacamos algumas vantagens dessa interpretação para a crítica marxista.

3.1. Lukács, ontologia, e Dom Quixote

Uma das noções mais importantes de Lukács (2013) é que a transformação intencional do ambiente ou mundo em que se vive é uma das características distintivas do tipo de agir propriamente humano. A partir disso, o autor estabelece diferenças ontológicas entre a existência humana e aquela dos demais animais, de maneira oposta a uma numerosa bibliografia que se dedica a aproximá-las¹⁴

¹⁴ Aproximações feitas, por exemplo, a partir de observações sobre construções de formigas e abelhas até comparações sobre sua “racionalidade” etc.

(Martins, 2014, p. 185-6). Lukács toma a categoria do trabalho como o ponto de partida analítico para estudar o surgimento de uma atividade essencialmente social a partir do referencial teórico marxista. Isso significa que o autor faz uso de uma abstração na qual encontra o trabalho como origem e modelo de qualquer atividade social¹⁵.

Como defende o Lukács, a principal diferença entre o agir humano e o agir animal é que o primeiro se caracteriza por um ato dotado de intencionalidade, enquanto o animal age, sobretudo, por instinto, de forma em geral inconsciente, não-desejada. Isto é, mesmo que se possa admitir algum tipo de consciência em determinados grupos de animais, essa consciência é sempre epifenomênica. Nos animais ela é um fenômeno subordinado ao agir instintivo. Para o tipo de ser que é essencialmente social, o agir intencional não é a exceção, mas sim a regra. Em termos formais, a especificidade do agir humano individual é a posição teleológica que faz surgir uma nova objetividade¹⁶. Esse agir distintivo do ser humano pode ainda ser decomposto em dois momentos, o do pensamento, no qual se define a finalidade e também os meios para a alcançar, e o momento da produção, processo através do qual a finalidade posta se converte em realidade. Em síntese, o trabalho (definição mental de uma finalidade, busca dos meios e todas as etapas concretas necessárias para realizar a finalidade) é a especificidade do ser social.

Como corolário dessa estrutura propriamente humana de agir, tem-se que a posição de finalidades requer uma divisão fundamental entre sujeito (que trabalha) e objeto (trabalhado). Além disso, ao contrário dos seres puramente biológicos, o ser que trabalha e reconhece que sua existência é distinta daquela do ambiente, também precisa ser capaz de observar e refletir mentalmente ou conceitualmente essa realidade. Se isso não fosse possível, “jamais aquele pôr do fim, que é o fundamento do trabalho, mesmo do mais primitivo, poderia realizar-se” (Lukács, 2013, p. 49). Também decorre disso que um tal reflexo da realidade

¹⁵ É muito importante destacar que a categoria “trabalho” é reconstruída analiticamente por Lukács ao longo do capítulo homônimo como a categoria originária das outras formas de prática. Com isso, o autor defende que qualquer tipo de prática social é um desdobramento do trabalho e, portanto, é natural que essas práticas, ainda que mais desdobradas (desenvolvidas), guardem algumas das determinações inicialmente contidas no trabalho. De fato, neste texto, sugerimos a preservação de certas determinações. Mas é um cuidado recorrente do autor delimitar o alcance da categoria e aqui esse cuidado será reproduzido, pois, ao menos enquanto estão sendo apresentadas as conclusões de Lukács, fala-se “apenas” da forma originária do trabalho, trabalho como produtor de valores de uso, isto é, no sentido mais imediato de inter-relação com a natureza e sociedade, na qual se produzem as condições da existência humana. Em uma linha: “não é pouco, mas não é tudo” (Lukács, 2013, p. 111).

¹⁶ Não é este o espaço para reproduzir fidedignamente as etapas argumentativas do autor, mas é importante deixar registrado sua total rejeição a projeções esquemáticas (entender que o resultado de práticas sociais mais complexas também é, diretamente, intencional) ou da generalização equivocada (extrapolando o sentido teleológico do trabalho para o mito, para a religião, ou mesmo na filosofia, como se nesses âmbitos houvesse um sujeito intencional no sentido estrito do termo) da propriedade teleológica do trabalho (Lukács, 2013, p. 37)

seja, necessariamente, objetivamente o mais próximo possível dela sem, contudo, apreender todas as suas propriedades. Por fim, não seria possível que a representação na consciência fosse da mesma natureza que a realidade concreta. A realidade refletida é, em certo sentido, uma cópia mentalizada a partir da realidade concreta. Nesse sentido,

não é possível que a reprodução seja semelhante àquilo que ela reproduz e muito menos idêntica a isso. Pelo contrário, no plano ontológico o ser social se subdivide em dois momentos heterogêneos, que do ponto de vista do ser não só estão diante um do outro como heterogêneos, mas são até mesmo opostos: o ser e o seu espelhamento na consciência (Lukács, 2013, p. 50).

Porém, é igualmente imprescindível enfatizar aqui que o sucesso da atividade em questão depende da qualidade (i. e., adequação, precisão, acerto) do reflexo. Em outras palavras, para que uma determinada finalidade possa ser executada, é preciso um conhecimento adequado das propriedades envolvidas no processo de trabalho. A interpretação sobre o mundo, mesmo que nunca deixe de ter um componente subjetivo próprio dos indivíduos, precisa estar minimamente em acordo com a realidade objetiva, capturando corretamente os nexos causais que são fundamentais para a efetivação daquela finalidade. Se esses nexos não forem adequadamente apreendidos no reflexo, não é possível que as causalidades envolvidas no processo sejam sistematicamente transformadas em causalidades postas para executar uma dada finalidade.

Esse caráter de necessidade da correção do reflexo não pode, contudo, ser tomado rigidamente para qualquer atividade social. Como adverte Lukács (2013, p. 43) “É preciso, porém, delimitar dialeticamente essa constatação para que, dado o exagero, não se converta em algo não verdadeiro”. Em poucas palavras, a delimitação dialética da correção do conhecimento indicada por Lukács equivale a reconhecer que a “necessidade de correção rigorosa no campo restrito da posição teleológica” não contradiz ou anula a “possibilidade de [...] sucesso também nos casos em que as representações gerais acerca dos objetos, dos processos, das conexões etc. da natureza ainda são inteiramente inadequadas enquanto conhecimentos da natureza em sua totalidade” (Lukács, 2013, p. 43)¹⁷.

Para explicar o argumento da importância do reflexo dentro dos objetivos

¹⁷ Por exemplo, o primeiro ato singular de produzir a primeira carne assada comestível não seria possível caso fosse, para esse ato, requerido um conhecimento rigorosamente desenvolvido sobre temperatura, textura, tempo de cozimento etc., dos objetos envolvidos. Contudo, isso não invalida a afirmação geral de que, para cozinhar, é preciso entender minimamente os nexos causais envolvidos. Neste caso, é imprescindível a noção vaga e simples, porém rigorosamente correta, de que o “fogo esquentar”. De maneira análoga, porém muito mais complexa, operam os limites das práticas mais mediadas na sociedade.

deste estudo, é preciso enfatizar a diferença decisiva entre as posições de finalidades no âmbito do trabalho enquanto simples produtor de valores de uso (relação direta entre pessoa e natureza) e no âmbito do trabalho enquanto práxis social (relação mediada entre pessoa, sociedade e natureza).

Nesse sentido originário e mais restrito, o trabalho é um processo entre atividade humana e natureza: seus atos estão orientados para a transformação de objetos naturais em valores de uso. Nas formas ulteriores e mais desenvolvidas da práxis social, destaca-se em primeiro plano a ação sobre outros homens, cujo objetivo é, em última instância – mas somente em última instância –, uma mediação para a produção de valores de uso (Lukács, 2013, p. 62).

O argumento aqui apresentado é que certos episódios encontrados no primeiro volume de Dom Quixote podem ser efetivamente usados como ilustrações apropriadas para ambos os sentidos de trabalho apresentados. Sem a menor pretensão de estipular uma rígida divisão entre esses níveis de trabalho, parece ser possível notar em Dom Quixote equívocos relativos à interação mediada com outros indivíduos e também outros equívocos nos quais o erro acontece no nível mais estrito e imediato do trabalho.

O caso que pode ser mais associado à necessidade rígida da correção do reflexo é aquele da confecção do bálsamo, onde as propriedades dos ingredientes são socialmente conhecidas o suficiente para prever o fracasso da mistura. A manifestação de uma subjetividade totalmente subordinada à cavalaria andante é um elemento burlesco marcante justamente pelo seu caráter de equívoco, e o resultado prático disso é demonstrado no nível mais imediato e concreto possível por Cervantes, pelo vômito imediato, pelo desmaio de Dom Quixote e pela longa agonia de Sancho Pança (Cervantes, 2010, pp. 223-7).

No que diz respeito à ação cujo objetivo é, por assim, dizer, “convencer” outros indivíduos a executar uma determinada ação¹⁸, o exemplo mais tangível é o de Andrés. Nele é possível perceber que a ação orientada por valores equivocados não apenas deixa de ser realizada, como pode até mesmo converter-se no seu oposto. Emblematicamente, logo após a improvisada cerimônia na qual Dom Quixote se arma como cavaleiro andante, quer dizer, na sua primeira “aventura” oficial, ele se depara com o jovem Andrés, que gritava de dor ao ser chicoteado por um lavrador que reclamava de várias ovelhas perdidas por Andrés, seu

¹⁸ Lukács chama esse tipo de finalidade de posição teleológica de segunda ordem. Isto é, a finalidade agora não é mais imediatamente perseguida pelo sujeito que a põe, mas ela passa a ser mediada por outro indivíduo. O efeito da ação direta do sujeito já não é mais diretamente sobre os elementos que serão utilizados na prática – o efeito agora é sobre outros indivíduos para que eles assumam aquela finalidade como sua.

criado. Na intenção de ajudar Andrés, Dom Quixote intervém desafiando o lavrador para um duelo (do qual este último desiste pelo medo inicial da figura de Dom Quixote) e exige que ele pague a Andrés, por sua palavra honra, uma dívida de nove meses de serviço que o criado afirmava existir.

O problema de Dom Quixote agir conforme os valores da cavalaria fica evidente quando o lavrador diz que não pode pagar Andrés imediatamente pois não trazia com ele nenhum dinheiro:

- [...] Que venha Andrés comigo até a minha casa, que eu lhe pagarei real sobre real.
- Ir eu com ele? – disse o rapaz. – Mas qual?! Não, senhor, nem por sonho, pois em se vendo só vai me esfolar como a um São Bartolomeu.
- Não fará tal – replicou D. Quixote. – Basta o meu mandato para que me acate; e jurando-me ele pela lei da cavalaria que recebeu, deixá-lo-ei seguir em liberdade e garantirei a paga (Cervantes, 2010, p. 95).

O leitor já é devidamente informado que sucede exatamente o oposto daquilo que Dom Quixote acreditava realizar se comportando conforme os valores da cavalaria. Assim que D. Quixote se retira do local, o lavrador fez o oposto do que desejava o cavaleiro: “E agarrando-o pelo braço, tornou a amarrá-lo no carvalho, onde lhe deu tantos açoites que o deixou por morto” (Cervantes, 2010, p. 97). O fracasso não ocorre por serem ruins aqueles valores da cavalaria (honra, justiça, lealdade etc.). O problema central é a completa inadequação desses valores ao tipo de sociedade em emergência. Marx (2013, p. 157) identifica essa inadequação com extrema precisão na menção que faz de Dom Quixote em *O capital*¹⁹. Porém, neste primeiro episódio, é o criado quem sofre com as consequências do problemático entendimento da realidade do cavaleiro. Ao deixar criado e lavrador na convicção de que se acertariam conforme os valores da cavalaria, Dom Quixote esperava que o resultado de sua ação fosse imprimir no lavrador um tipo de agir que seria compatível com a cavalaria andante. É só quando o cavaleiro reencontra Andrés que descobre o fracasso.

Após D. Quixote narrar sua versão da história para aqueles que o acompanhavam, exaltando a todo momento a importância dos cavaleiros andantes no mundo, Andrés dá prosseguimento aos fatos, e revela ao cavaleiro que aconteceu justamente o que o criado já esperava:

- Tudo o que vossa mercê disse é muita verdade – respondeu o rapaz –, mas o fim do caso se deu justo ao contrário do que vossa mercê imagina.
- Como ao contrário? – Replicou D. Quixote. – Não te pagou logo o vilão?

¹⁹ Citada e contextualizada mais adiante, neste próprio texto.

– Não só não me pagou – respondeu o rapaz –, mas assim como vossa mercê saiu do bosque e ficamos a sós, tornou a me amarrar no mesmo carvalho e me deu de novo tantos açoites que fiquei esfolado como um São Bartolomeu; e a cada açoite que me dava me dizia uma graça e um remoque para fazer troça de vossa mercê, sendo tais as coisas que ele dizia que, se eu não sentisse tanta dor, muito me riria delas (Cervantes, 2010, p. 431).

Aqui, o caráter cômico é intimamente ligado ao total equívoco de Dom Quixote quanto ao mundo em que pretende agir. Neste sentido, pode-se afirmar que o cavaleiro também produz um reflexo generalizadamente equivocada da realidade. Uma percepção totalmente equivocada sobre as legalidades sociais é, portanto, o principal fundamento do seu fracasso prático.

Com isso, em síntese, arriscamos dizer que essa obra de Cervantes deixa um legado atemporal muito importante, que não depende diretamente do estado de coisas concreto em que nos encontramos, embora atualmente ainda seja possível observar muitas tendências criticadas pelo autor na sua “luta em duas frentes”, como considera Lukács (2009), no texto literário de 1937. Além disso, defendemos que não há nenhuma razão adequada para suprimir o caráter cômico da obra para que seja possível absorvê-la criticamente. Pelo contrário, o cômico é um dos componentes mais importantes (senão o mais importante de todos) da formula usada por Cervantes nessa luta em duas frentes. A contribuição do texto cervantino para a crítica marxista, em termos do Lukács da maturidade, é que uma prática orientada para transformar o mundo não deve menosprezar a importância de entender como essa realidade opera em suas legalidades. Isso não tem nada a ver com um julgamento particular de valores – para agir no mundo, é preciso conhecê-lo. Cervantes também mostra através de Dom Quixote (uma personagem que se deixa mover por razões apaixonadas, abstratas, inadequadas) que os valores do mundo são muito objetivos: não é porque o cavaleiro acredita subjetivamente nos valores da cavalaria que eles são socialmente efetivos. Nas últimas considerações desse estudo, esperamos retomar essa análise a partir de uma breve análise da “loucura” de Dom Quixote e também de algumas passagens em que Marx sinaliza para um entendimento razoavelmente similar ao apresentado aqui.

3.2. Marx contra a “loucura” quixotesca

Cervantes, como crítico de uma literatura de sua época, usou o artifício de personificar em uma personagem a loucura como o resultado da leitura voraz desses livros. Ou seja, o artifício literário empregado (o leitor obcecado de livros de cavalaria se torna um louco que acredita ser ele próprio um cavaleiro) indica que durante a maior parte da sua vida, Alonso Quijano era um fidalgo espanhol comum, cuja vida deveria ser, por suposto, muito mais tranquila do que aquela

que teve após nomear-se Dom Quixote – diga-se de passagem que os cinquenta anos de idade do fidalgo já superavam com sobra a expectativa de vida na Europa do final do século XVI.

Esse primeiro artifício como exagero da realidade (o fato de enlouquecer somente pela leitura de novelas e pouco descanso) já indica, juntamente com elementos oferecidos posteriormente por Cervantes, que o alvo da crítica paródica é o conjunto das ideias reproduzidas pela literatura fantástica de cavalaria. Ideias ou noções que são simultaneamente difundidas na, e deslocadas da, realidade espanhola seiscentista. É indiscutível que no decorrer da história os discursos do narrador e das personagens acusam a loucura de Dom Quixote, mas em alguns episódios é possível ver que essa loucura é circunscrita às posturas que envolvem a literatura de cavalaria andante – mesmo depois de Quijano se tornar Quixote. Isto é, fora do campo de atividade em que se apresentam as interpretações pautadas na cavalaria, a personagem de Dom Quixote é um sujeito absolutamente normal. Por exemplo, no episódio em que discursa sobre as letras e as armas, posicionando-se a favor destas, Dom Quixote oferece um raciocínio que, para surpresa dos ouvintes, não soa como a sua comum falta de juízo:

Aqueles que o escutaram sentiram nova pena ao ver que um homem que mostrava tão bom entendimento e bom discurso em todas as coisas que tratava, o tivesse perdido tão rematadamente em se tratando de sua negra e pezenha cavalaria (Cervantes, p. 528).

Ou seja, embora Dom Quixote tenha assumido as regras e os princípios da cavalaria como guias práticos das suas ações (o que o lhe imputa um comportamento senil), pode-se perceber pela narrativa alguns poucos momentos em que a suspensão (sempre provisória, mas existente) das ideias de cavalaria revelam um fidalgo de “bom entendimento”. Nesse discurso sobre as armas e letras até mesmo o padre, amigo de Dom Quixote e que muitas vezes exprime um entendimento das coisas ainda mais sóbrio do que o de Sancho, avalia favoravelmente a razão do discurso do cavaleiro: “O padre lhe disse que tinha muita razão em tudo quanto dissera em favor das armas, e que ele, se bem letrado e graduado, era do mesmo parecer” (Cervantes, p. 528)²⁰. Portanto, a percepção da loucura de Dom Quixote

²⁰ Em relação à postura do padre é importante destacar dois elementos que provavelmente influenciaram a construção dessa afirmação positiva sobre as armas. Em primeiro lugar, Cervantes foi ele próprio um militar, e mesmo dedicado à literatura seria natural que conservasse uma visão positiva do meio militar, deixando-se expressar nesse ponto através da personagem do padre. Em segundo lugar, a Espanha de Cervantes era extremamente influenciada por ideias católicas, e inclusive a possibilidade de publicação de sua obra seria condicionada a uma narrativa que não denegrisse a imagem do catolicismo. A isso talvez se deva uma recepção positiva do padre em relação a esse discurso de Dom Quixote. No entanto, por mais importante que seja, o aprofundamento desse ponto levaria a discussão a um teor demasiadamente biográfico e isso está além do escopo desse trabalho. Com tudo isso, parece, de maneira decisiva, ser possível afirmar que a recepção positiva do discurso de Dom Quixote significa o reconhecimento de um momento raro, porém significativo, de lucidez.

só é ativada quando ele se encontra reproduzindo praticamente as histórias de cavalaria. Em suma, essa loucura parece estar circunscrita à reprodução de princípios e regras da cavalaria andante.

Além de ser circunscrita, a loucura quixotesca tem outra peculiaridade, que é a de ter se originado através de um hábito de leitura (Vieira, 2010, p. 14). Ao contrário de Vieira (2010), acreditamos que essa segunda peculiaridade também indica que a “loucura” do fidalgo não precisa ser apressadamente entendida no sentido mais usual do termo. Parece ser possível afirmar, de nosso ponto de vista, que a crítica das novelas de cavalaria é a crítica dessas ideias difundidas como guia para interpretar um mundo incompatível com elas. O universo literariamente exprimido por Cervantes é incompatível com as ideias da cavalaria andante tanto pela falta de verossimilhança, típica da cavalaria andante como representação literária social, quanto pela dissolução material das relações feudais que ainda sustentariam esse tipo de representação literária. Em uma frase, Cervantes indica, através da comicidade dessa loucura, a simples falta de necessidade da existência dessas ideias, que se convertem em ideias retrógradas, como Woods (2005) admite, ainda que sua admissão seja parcial.

Se essas ideias assumem em Dom Quixote a forma de uma concepção geral acerca do mundo através da leitura sistemática dos livros de cavalaria, não nos parece ilícito entender a crítica de Cervantes como uma crítica ao comprometimento com uma ontologia descolada da realidade. Como lembra Galán (2005), a literatura da cavalaria andante converte-se em manual de conduta para todo tipo de situação, como ilustra o episódio já mencionado em que Dom Quixote pretende curar seu corpo e o de Sancho através de um suposto bálsamo milagroso. No entanto, a dimensão fantástica é sempre controlada por Cervantes para que os nexos causais realistas possam se efetivar, para a desgraça das personagens principais.

Em *A ideologia alemã* Marx e Engels aproveitam que Max Stirner refere a si próprio como Sancho Pansa para afirmar que o autor também oscila para Dom Quixote²¹. Em uma dessas passagens os pensadores alemães chamam de “beberagem materialista” o “bálsamo saudável que Dom Quixote preparou à base de alecrim, vinho, azeite e sal”, e tomam nota desse episódio da obra: “Cervantes, no capítulo XVII, nos informa que Sancho, após ingeri-lo, contorceu-se pelo espaço de duas horas, entre ânsias e vômitos, suores e desmaios, até esvaziar-se pelos dois canais do seu corpo” (Marx & Engels, 2007 p. 409).

O que pretendemos afirmar logo na sequência, e que parece ser perceptível a partir do artifício irônico usado por Marx, é que Cervantes confere prioridade

²¹ Em determinado momento Marx & Engels também afirmam que “Ele [Max Stirner] é ao mesmo tempo a ‘fraseologia’ e o ‘proprietário das fraseologias’, ao mesmo tempo Sancho Pança e Dom Quixote” (Marx & Engels, 2007, p. 98).

aos nexos realistas das coisas em sua narrativa. Isto é, contra as ideias e noções absurdas emergem resultados práticos realistas, quase sempre fracassos. O Sancho Pança da literatura sofre do estômago ao seguir as ideias de seu amo, assim como o argumento teórico de Max Stirner (sob influência daquele seu “lado Dom Quixote”) não se sustenta na realidade²². O resultado prático é, por assim dizer, materialista, e tem por sua determinação as próprias legalidades daquele contexto em que agem Sancho e Dom Quixote. Em decorrência disso, e com certa radicalidade típica da literatura, as desventuras da dupla cervantina ilustram que, no desenrolar da ação, está pressuposta aquela sua subdivisão, mencionada na seção anterior, em “dois momentos heterogêneos, que do ponto de vista do ser não só estão diante um do outro como heterogêneos, mas são até mesmo opostos: o ser e o seu espelhamento na consciência” (Lukács, 2013, p. 66).

Ou seja, a divisão radical entre o que objetivamente “é”, e o que se reproduz da realidade na consciência é magistralmente apresentada por Cervantes em vários episódios, como, por exemplo, no já repetidamente mencionado episódio da mistura de vinho, azeite, alecrim e sal, assim como no icônico episódio dos moinhos de ventos que são apreendidos como gigantes (Cervantes, 2010, pp. 128-31) ou do odre de vinho que também é imaginado como um gigante (pp. 489-91), no episódio da bacia de barbeiro, que é confundida com o elmo dourado de Mambrino (pp. 272-5), e dos dois rebanhos de ovelhas, que, para Dom Quixote, parecem ser dois exércitos de cavaleiros em guerra (pp. 234-42). Em todos os casos, a figuração feita pelo amo ou pelo escudeiro é irremediavelmente errada a respeito das coisas que observam, por assim dizer equivocadas em um nível imediato.

Embora seja muito recorrente a noção de que Sancho representa a contraparte “realista” de Dom Quixote, no episódio em que este último, sonambulamente, ataca com a espada os odres de vinho por sonhar com gigantes, Sancho encontra-se acordado, e é ele, contudo, quem sofre da “loucura” quixotesca quando diz: “[...] e agora não aparece por aqui esta cabeça [de gigante], *que vi cortar com meus próprios olhos*, com o sangue jorrando do corpo como de uma fonte” (Cervantes, 2010, p. 491, *itálicos adicionados*). Nesse aspecto, é possível concordar

²² Nesse trecho, Marx e Engels ironiza uma inconsistência na argumentação de Stirner que, ao colocar “as circunstâncias” e a “capacidade nata” como fatores decisivos da efetivação daquilo que “Alguém pode vir a ser”, não consegue mostrar, precisamente, o que leva ao surgimento e efetivação da capacidade. Ele consegue apenas mostrar como uma determinada capacidade “permanece”. É esse problema de Stirner que Marx e Engels ilustram com as consequências da ingestão por Sancho do bálsamo. Os autores mostram como o argumento de Stirner torna-se vazio por duas vias diferentes, assim como o estômago de Sancho: “Se aceitamos o seu disparate sobre poetas, músicos e filósofos inatos, então esse exemplo prova apenas, por um lado, que o indivíduo nato permanece aquilo que ele é desde o seu nascimento, a saber, um poeta etc., e, por outro lado, que pode acontecer de esse indivíduo nato, na medida em que venha a ser, em que se desenvolva, acabe por não se tornar, ‘por desfavor das circunstâncias’, aquilo que ele poderia vir a ser. Por um lado, portanto, seu exemplo não prova absolutamente nada; por outro, prova o contrário do que deveria provar, e os dois lados provam que Sancho [Max Stirner], seja pelo nascimento ou pelas circunstâncias, pertence à ‘classe humana mais numerosa’” (Marx & Engels, 2007, p. 409).

com o argumento da transformação dialógica sugerida por Bezerra (2005) pois, de fato, “estava pior Sancho acordado que seu amo dormindo: assim o deixaram as promessas de seu amo” (Cervantes, 2010, p. 491).

Por um lado, é importante lembrar nesta análise que não constitui um problema em si o fato de as representações serem diferentes dos objetos. Ao contrário, elas precisam sê-lo. Isso é uma premissa do agir intencional, que deseja executar uma determinada finalidade, conforme desenvolve Lukács (2013). Por outro lado, o caráter radical – ou melhor, absurdo – com que esse espelhamento se distancia da realidade constitui tanto a fonte de todo fracasso prático de Dom Quixote quanto da comicidade da obra cervantina.

Para ilustrar esse argumento a partir do episódio mais famoso do livro, pode-se começar por reconhecer que a “ideia de moinho” jamais será “o moinho”, e, de maneira particular, a ideia de Dom Quixote sobre aquele moinho que viu jamais será uma representação absolutamente fiel daquele objeto, em toda a infinitude de detalhes que isso exigiria. Porém, Cervantes mostra que uma noção minimamente adequada das propriedades dos objetos acaba sendo requerida para agir de maneira bem-sucedida. Isto é, a “ideia de moinho” precisa ser minimamente adequada, assim como a apreensão particular de Dom Quixote sobre aquele(s) exemplar(es) de “moinho”. Nesse icônico episódio, Dom Quixote desejava e acreditava perfurar um suposto gigante com sua lança, mas, em lugar disso, a lança se despedaça ao colidir com uma das asas do objeto, que arremessa Dom Quixote ao longe. Por isso, tendo em vista que, para a literatura, “nada [é] mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (Cândido, 1980, p. 3), parece-nos, em termos gerais, que uma verdade evidenciada e levada ao extremo por Cervantes é a de que *representações equivocadas resultam em consequências indesejadas*. Em síntese, “erro na teoria, fracasso na prática” (Duayer, Siqueira e Escurra, 2013, p. 18)

Muitos outros exemplos que suportem essa afirmação poderiam ser facilmente coletados no livro, como já indicamos. Contudo, outro passo importante para o presente argumento é mostrar como o comprometimento com os princípios de cavalaria andante ajudam a produzir uma representação generalizada – e não apenas fortuitamente, eventualmente – errada da sociedade. Ou seja, a prática quixotesca dá suporte direto para a equivocada crença de que valores romântico-feudais são imediatamente válidos numa sociedade burguesa em emergência. Marx, leitor de Cervantes, identifica com precisão esse engano associado aos momentos cômicos da obra.

Em uma nota de rodapé de *O capital*, Marx aproveita o espaço para rebater uma crítica que negava a validade do vínculo entre os modos determinados de produção e as relações correspondentes de produção. Os interlocutores do autor alemão afirmavam ali (em meados do século XIX) que esse vínculo entre modo e relações de produção só seria válido naquela (que ainda é a nossa) sociedade,

pois ela se estrutura em “interesses materiais”, mas não seria válida para a sociedade da Idade Média, por exemplo, onde “dominava o catolicismo”. Para rebater essa crítica, Marx lembra que o catolicismo não desempenhava um papel decisivo, mas, ao contrário, ele só era possível devido a uma maneira de estruturar a vida que permitia uma tal hegemonia do catolicismo. Ou seja, Marx reafirma o caráter determinante do modo de produção, que, grosso modo, é compatível (ou não) com diferentes tipos de sociabilidade. Logo em seguida, o autor alemão ironiza acrescentando que “por outro lado, Dom Quixote já pagou pelo erro de imaginar que a Cavalaria Andante fosse igualmente compatível com todas as formas econômicas da sociedade” (Marx, 2013, p. 157).

Por fim, enfatizamos que não parece interessante aderir à loucura de Dom Quixote como sugere, por exemplo, Woods (2005). Em primeiro lugar, porque ele não é o tipo de deslocado que vislumbra uma ordem futura, progressista. Dom Quixote é apegado a um passado morto e irrecuperável, ele é essencialmente retrógrado. Se isso ainda não basta, talvez seja interessante então recordar que as práticas que o cavaleiro usa para recuperar esse “mundo morto” tem por base uma visão de mundo equivocada. Ele simplesmente interpreta a realidade através de um reflexo distorcido ao extremo. Assim como qualquer prática, a quixotesca tem por fundo uma ideia geral de como se comporta o mundo, mas a de Dom Quixote não é uma simples expressão de subjetividade. São ideias, teorias erradas sobre o mundo, que no final das contas é um só. Como dito, a partir da obra cervantina parece ser possível lembrar que erro na teoria significa fracasso nas práticas. Nesse sentido, do ponto de vista da crítica, é importante saber delimitar o campo interpretativo e espiritualmente influente da obra, para que ela não inspire práticas transformadoras puramente apaixonadas – mas para que ela desperte o interesse por uma orientação crítica e adequadamente informada sobre sua realidade. Espera-se ter defendido o combate a uma concepção puramente apaixonada e idealizadora, que ao ganhar espaço nas interpretações que se definem como marxistas, pode ser caracterizada exatamente como aquilo que o título da coletânea de trabalhos reunidos no aniversário de Dom Quixote sugere: utopias.

Referências

- BEZERRA, Paulo. Sancho Pança: esse duplo de Dom Quixote. In: André Trouche; Livia Reis. (Org.). *Dom Quixote: utopias*. Niterói: EdUFF, 2005, pp. 99-109.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (6ª Ed.). São Paulo: Ed. Nacional, 1980.
- CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha* (Primeiro Livro). Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2010.
- COUTINHO, Carlos Nelson; NETTO, José Paulo, “Apresentação”. In: LUKÁCS,

György. *Arte e sociedade: escritos estéticos, 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

DUAYER, Mario; ESCURRA, Fernanda; SIQUEIRA, Andrea. "A ontologia de Lukács e a restauração da crítica ontológica em Marx", *Revista Katálysis*, Florianópolis, v. 16, n.1, p. 17-25, jan-jun 2013.

EAGLETON, Terry. *How to read Literature*. New Haven and London: Yale University Press, 2013.

GALÁN, María Stoooper. Los iconos subvertidos. In: André Trouche; Livia Reis. (Org.). *Dom Quixote: utopias*. Niterói: EdUFF, 2005, pp. 35-54.

GALLO, Renata Altenfelder Garcia. "A teoria do romance" e "O romance como epopeia burguesa": um estudo comparado da concepção de Romance em Georg Lukács. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP [s.n.], 2012, 135 p.

GOBBI, Márcia. V. Z. "A narrativa sócio-histórica: apontamentos teóricos e metodológicos". In: LEONEL, M. C.; GOBBI, M. V. Z. (Orgs.). *Modalidades da Narrativa*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013, pp. 113-134.

KREUSE, Gustavo Bernardo. Lutar com moinhos de vento. In: André Trouche; Livia Reis. (Org.). *Dom Quixote: utopias*. Niterói: EdUFF, 2005, pp. 55-72.

LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social* – vol. II. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

LUKÁCS, György. "O romance como epopeia burguesa". In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MARX, Karl. & ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã: Crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas*. Tradução de Rubens Enderle, Nélio Schneider e Luciano Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, Karl. *O capital: crítica da Economia Política, Livro I*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo, Boitempo Editorial, 2013.

MARTINS, M. V. Do trabalho à ética: um percurso de Lukács na Ontologia. *Marx e o Marxismo*, Vol 2, n. 2, jan/jul 2014, pp. 185-193.

REIS, Livia; TROUCHE, André (Orgs.). *Dom Quixote: utopias*. Niterói: EdUFF, 2005.

SAVINI, T. "Expandiendo la comprensión de Don Quixote: Un Análisis Marxista", *El Ingenioso*, Vol. 1, issue 1, 2016.

VIEIRA, Maria Augusta. "Apresentação de Dom Quixote". In: CERVANTES, M. de. *O engenheiro fidalgo D. Quixote de La Mancha* (Primeiro Livro). Tradução de Sergio Molina. São Paulo: Editora 34, 2010.

VIEIRA, Maria Augusta. Em torno da recepção do Quixote no Brasil: escritura cervantina e mito quixotesco. In: André Trouche; Livia Reis. (Org.). *Dom Quixote: utopias*. Niterói: EdUFF, 2005, pp. 19-33.

VIEIRA, Maria Augusta. “O mito de Dom Quixote no Brasil e algumas reescrituras cervantinas”, *Revista Araticum*, v. 7, n. 1, 2013, pp. 61-73.

WOODS, Alan. “*The 400th anniversary of Don Quixote: Spain in the age of Cervantes (Part two)*”, *Blog In defence of Marxism*, 15 de julho de 2005. Disponível em: <<https://www.marxist.com/don-quixote-cervantes2150705.htm>>. Acesso em: 28/10/2018.

Recebido em 9 de junho de 2019
Aprovado em 10 de junho de 2019