

DOM QUIXOTE DE LA MANCHA NA COVA DE MONTESINOS

Uma leitura mítico-literária

Vanessa Pansani Viana¹

RESUMO

Este estudo propõe-se a fazer uma reflexão sobre um dos episódios mais conhecidos da obra *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, pertencente ao capítulo “XXIII - Das admiráveis coisas que o extremado D. Quixote contou que tinha visto na profunda gruta de Montesinos, cuja impossibilidade e grandeza faz com que se tenha esta aventura por apócrifa”. A análise do episódio é centrada na perspectiva metodológica que circunscreve o cavaleiro Dom Quixote como uma personagem mítico-literária, para tal foi feito um percurso pelos conceitos de símbolo e arquétipo até se chegar ao mito literário, visto que esse último é uma construção elaborada em uma narrativa e que resgata as formações simbólicas e arquetípicas. Partindo dessa epistemologia própria, este artigo se aprofunda nos diversos simbolismos produzidos pelas ações da personagem mítica no universo encantado da cova para mostrar como as peripécias do Cavaleiro da

¹ Doutoranda e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras na área Literatura e Vida Social pela Universidade “Júlio de Mesquita Filho” - Unesp – Campus de Assis. Bolsista CNPQ. Professora efetiva da Secretaria Estadual de Educação do Estado de São Paulo. E-mail: vpansaniviana@gmail.com.

Triste Figura contribuem na formação de uma visão inovadora das narrativas ficcionais para o campo literário. Assim como, vislumbra a genialidade e originalidade da escrita cervantina que, no século XVI está mais próxima do que nunca da escrita do século XXI.

Palavras-chave: Dom Quixote. Mito literário. Cova de Montesinos.

ABSTRACT

This study proposes to reflect on one of the most known episodes of the work *O engenoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, by Miguel de Cervantes Saavedra, which belongs to the chapter “XXIII - Das admiráveis coisas que o extremado D. Quixote contou que tinha visto na profunda gruta de Montesinos, cuja impossibilidade e grandeza faz com que se tenha esta aventura por apócrifa”. The analysis of the episode is centered on the methodological perspective that circumscribes the knight Don Quixote as a mythical-literary character, for which a way was made through the concepts of symbol and archetype until reaching the literary myth, whereas the latter is a construction elaborated in a narrative and that rescues the symbolic and archetypal formations. Based on this epistemology, this paper delves into the various symbolisms produced by the actions of the mythical character in the enchanted universe of the cave to show how the adventures of Knight of the Sad Figure contribute to the formation of an innovative vision of fictional narratives for the literary field. As well, it glimpses the genius and originality of cervantine writing which, in the 16th century, is closer than ever to the writing of the 21st century.

Keywords: Dom Quixote. Mythical-literary. Montesinos cave.

INTRODUÇÃO

As narrativas literárias sempre forneceram muitos subsídios para a sociedade refletir acerca de sua realidade sob a luz de diversos questionamentos que nascem de uma suposta despreziosidade artística. Por esse ângulo, desde a modernidade até os romances contemporâneos inaugurou-se uma tradição pautada no conceito de metaficcionalidade, mecanismo narrativo que coloca em xeque o antigo limite entre História com “H” maiúsculo e ficção.

Baseado nessas ideias apresentadas, este estudo debruçou-se na análise do episódio referente às aventuras de Dom Quixote de La Mancha na cova de Montesinos, passagem do segundo livro do *Engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes de Saavedra. Isso porque já no século XVI, bem antes da fundação de um legado das narrativas metaficcionalis, a obra cervantina inaugura artifícios engenhosos para a construção da trajetória do herói cavaleiresco.

A construção laboriosa de Cervantes eleva a imagem do Cavaleiro da Triste Figura ao nível mítico, tanto que o enredo sofreu inúmeras leituras e releituras ao longo dos séculos, conforme muito bem mostrado por Jean Canavaggio (2006), como também foi alvo de diversas adaptações no mundo todo. Dessa forma, a leitura em questão, pelo aporte metodológico dos estudos que tratam a personagem como um mito literário, se aprofunda no universo das peripécias ocorridas na cova como uma

forma de vislumbrar os simbolismos emanados que concernem na construção de um discurso próprio do cavaleiro andante como um porta-voz da sabedoria literária metaficcional.

DO SÍMBOLO AO MITO LITERÁRIO

Não é novidade que todo ser humano possui a necessidade de se comunicar, dada a sua natureza essencialmente social e a linguagem, seja ela verbal ou não verbal, faz parte desse processo de comunicação. Nos estudos da área da língua-linguagem, os programas de pós-graduação em Letras, restringem as pesquisas na maior parte das vezes, focados na comunicação sob a égide da palavra. Por essa perspectiva, Bakhtin (2014, p. 117) concluiu que:

Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é território comum do locutor e do interlocutor.

Bakhtin acentua que qualquer comunicação feita pela palavra nunca é apenas advinda de um único indivíduo, pois para

que um determinado sujeito consiga se comunicar, a sua interação com outros sujeitos foi necessária. Inclusive, a escolha das palavras que compõem um determinado discurso é fruto de um movimento coletivo, um “eu” em relação a um “outro”.

Jung (1969, p. 20) esclarece que a palavra escrita ou falada é carregada de símbolos. O autor exemplifica a ideia de símbolo como algo que faz parte do cotidiano da sociedade, “[...] embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional” e conclui que uma palavra ou imagem é simbólica quando transcendem o seu significado imediato.

O sociólogo e teólogo espanhol José María Mardones parece ter unido as ideias de Bakhtin às de Jung, pois ao se debruçar na análise dos mitos e, ao estudar a configuração dos símbolos, criou o tópico “O símbolo como linguagem social”, nele o autor traz importantes contribuições sobre o assunto baseadas nas leituras de Durand, Jung, Ricoeur entre outros. A respeito dessa relação ele propõe que:

A linguagem simbólica está enraizada num solo histórico e social. Não há símbolos individuais. O símbolo é uma linguagem participada que, como acontece no caso religioso, faz de cada um dos seus usuários um membro de uma comunidade que fala o mesmo idioma (MARDONES, 2005, p. 33).

Mardones estabelece a ideia de símbolo como um produto histórico e social, pois conforme declara, as significações emanadas são feitas por meio da linguagem que é “participada”, ou seja, abarcada pela relação entre o “eu” e o “outro”. Os símbolos são muito utilizados para quando há a necessidade de se explicar algo que escapa de uma compreensão integral, mais abrangente. Jung (1969, p. 21) alega que é por essa razão que todas as religiões fazem uso da linguagem simbólica. O homem possui uma limitação perceptiva, há muitas situações em que os vários sentidos (audição, visão, olfato e tato) são estimulados simultaneamente e ele não consegue absorver tudo de forma consciente. É por essa razão justamente que há estímulos que são captados e “armazenados” no inconsciente: “Não importa que instrumentos ele empregue; em um determinado momento há de chegar a um limite de evidências e de convicções que o conhecimento consciente não pode transpor” (Jung, 1969, p. 21).

Acerca dos símbolos como uma prática das atividades humanas, Ernst Cassirer (1972, p. 35-36) é mais enfático e concebe a ideia de que toda a atividade humana e toda formação humana são um conjunto de formas simbólicas diversificadas e Gilbert Durand (2013, p. 23) acrescenta a essa apreciação que “[...] el Universo simbólico no es nada menos que el universo humano entero”. Excetuando algumas diferenças de posicionamento dos autores sobre os símbolos, todos acentuam o seu caráter social, para eles os símbolos são construções interativas e fazem parte do cotidiano humano.

Joseph L. Henderson (1969, p. 106), discípulo de Jung, no capítulo “Os mitos antigos e o homem moderno” presente no livro *O homem e seus símbolos*, ressalta que o objetivo das pesquisas reunidas no livro possuem o intuito de “contribuíram imensamente para corrigir a atitude unilateral de pessoas que afirmam que tais símbolos pertencem a povos antigos ou a tribos contemporâneas ‘atrasadas’ e portanto, alheias às complexidades da vida moderna”. Por isso, em seu estudo ressalta que os arquétipos funcionam como imagens simbólicas encapsuladas para fazer a sociedade se recordar de experiências que ela não viveu, mas que ao mesmo tempo viveu, pois para o autor eles também possuem um fator genético. Dessa feita, Henderson (1969, p. 107) frisa que é comum que as arquétipos sejam ativados pelos sonhos no inconsciente humano, logo “[...] a mente inconsciente do homem moderno conserva a faculdade de fazer símbolos, antes expressos através das crenças e dos rituais do homem primitivo”.

Gilbert Durand em sua obra *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra* (2013, p. 108) diz que o arquétipo “Es precisamente una fuerza psíquica, una fuente importantísima del símbolo, del que se puede asegurar la omnipresencia, la universalidad y la perennidad.”. O mitólogo francês se debruça nesse aspecto mais estrutural das formações míticas e, ao estudar a constituição dos arquétipos pelos símbolos, aponta a existência dos mitemas. Os mitemas, para esse autor, funcionam como símbolos em movimento, essa movimentação simbólica seria traduzida como imagens em trânsito, como uma

forma de exemplificação, Durand analisa o tema da fuga para o Egito, pertencente ao livro do Êxodo do Antigo Testamento, que seria “[...] la transmutación del exilio en exilio benéfico, es decir en éxodo [...] es un éxodo al revés”, então o autor acrescenta: “[...] el mitema de la transmutación del viaje es el mitema central de los mitos de Egipto (donde la muerte es un segundo nacimiento, donde las peripecias del exilio forman el ser mismo del éxodo [...])” (DURAND, 2013, p. 238).

Em *Reescrituras de los mitos en la literatura contemporánea*, mais precisamente no subcapítulo: “1.1. El esquema fundamental (sintagma fundador) del mito de Don Quijote”, Juan Herrero Cecilia (2018, p. 45-47), autor e pesquisador espanhol na área dos mitos, elege três tipos de mitemas principais, ele explica que são relatos estruturados em torno de um sintagma de base ou esquema fundamental que o caracteriza. Esses mitemas dados como exemplo são os que Herrero Cecilia considera a base do mito literário quixotesco em todas as suas reescrituras feitas ao longo do tempo.

A pesquisadora Esther Bautista Naranjo (2013), em sua tese orientada por Herrero Cecilia *La reescritura del mito de Don Quijote en la novela de lengua inglesa y de lengua francesa de los siglos XIX y XX* (2013) resgatou e desenvolveu em sua escrita os três principais mitemas que constituem o mito literário de Dom Quixote cunhados pelo seu orientador, são eles: 1) “La ensoñación libresca”: fantasia livresca sonhadora que implica em uma sacralização da leitura como via de acesso a uma nova

religião, a das cavalarias e compara a atitude da personagem às parábolas dos profetas; 2) “El idealismo visionario”: contraste com a realidade prosaica que singulariza o fidalgo como um profeta que faz uma revelação mística sobre o destino do mundo e 3) “El heroísmo individual o anacrónico”: sua missão indica uma luta pessoal contra todo o sistema de valores que deprecia a ordem cavaleiresca por considerá-la ultrapassada, o que faz o cavaleiro parecer louco perante às demais pessoas. Assim, pode-se notar que esses mitemas possuem em comum com o tema da viagem para o Egito a questão da simbologia em movimento, sintagmas que descrevem determinadas ações simbólicas que acabam singularizando a construção de um determinado mito, que neste caso é o literário.

De forma mais generalizante, Mardones (2005, p. 41-43), diz que o mito tem uma função fundacional e legitimadora, adotando determinadas peculiaridades de acordo com a situação social e cultural e que, enquanto narração decifra os sentidos do mundo, da sociedade e da história. Ainda, de acordo com o autor, a autodescoberta de ser das coisas acontece na palavra em processo, no mito. Sendo assim, para ele, o mito então é:

a palavra que diz o ser, o trabalho do ser. Não é qualquer palavra que é capaz de recolher esta autoabertura do ser, mas apenas aquela que está atenta e sabe recolher o momento agraciado da revelação (MARDONES, 2005, p. 43).

A passagem denota, em complementação ao que Cassirer e Herrero Cecilia consideraram que o mito, em relação a sua recepção pelo leitor, só irá revelar os seus sentidos, caso as palavras que o constituam sejam recebidas por meio de uma identificação, podendo deslindar em um autoconhecimento. É essa característica que fez com que tantas personagens da literatura passassem a ser vistas como mitos, a identificação do leitor com determinada personagem pelo uso de diversos simbolismos, além de outros fatores, coadunaram com a sua permanência no imaginário coletivo, de forma a que elas foram sobrevivendo mais vivas do que nunca no cenário social.

Sobre os mitos literários, vale ressaltar quais foram os mitos destacados por Ian Watt (1997, p. 233-34), como aqueles que se caracterizam como os do individualismo moderno, são eles: Dom Quixote, Dom Juan, Fausto e Robinson Crusoe. Essas personagens foram enquadradas como mitos do individualismo moderno por diversas características, uma delas é o modo especial que repercutiram e repercutem releituras ainda hoje em nossa sociedade, mas as principais são as que contemplam o fato de que elas permanecem em nossa memória por serem monomaníacas, solitárias, articularem ações que alimentam ideais indefinidos e serem capazes de torná-los realidade, além de “apresentam-se em vestes mais realistas e com maior riqueza de detalhes”. Essa última particularidade denota uma elaboração da fabulação fronteira entre a História e a ficção.

As características descritas acerca dos quatro mitos estudados por Watt (1997, p. 232) estão associadas à premissa de que essas personagens estão inseridas em “narrativas e por isso, o autor reitera que nesse feito aparentemente simples é que reside a sua especial qualidade”. Outro fator que o autor destaca é que os quatro heróis existiram em tempos remotos, no passado recôndito, mas ainda conseguimos vê-los no presente, o motivo maior seria:

As quatro figuras dos mitos aqui estudadas têm um tipo análogo de realidade: não são pessoas completamente reais e históricas; contudo, seu público lhes atribui uma existência até certo ponto verdadeira. O que se evidencia, por exemplo, nos esforços de muitos estudiosos para descobrir quem foram os “modelos originais” do Fausto, Dom Quixote, Dom Juan e Robinson Crusoe. A eles foi atribuída uma realidade especial – por isso, não são tratados como se fossem apenas criaturas de ficção (WATT, 1997, p. 233).

As ponderações de Watt sobre esse entremeio realidade/ficção, causado pela dúvida que germina na mente do público leitor, vão ao encontro de uma das características que apontamos por meio de Levi-Strauss como constituintes do mito, que se revela pelo cruzamento entre a História e a Mitologia. Mesmo que o objetivo das narrativas que abarquem os mitos literários não fosse

o de reproduzir uma “verdade histórica”, elas acabam provocando um questionamento no leitor, pelo fato de, às vezes, mesclar muitos elementos históricos no enredo, como ocorre com a obra *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Além disso, esse passado remoto presente na narrativa mítica que é resgatado ao presente por intermédio da leitura é acessado pelas configurações simbólicas e arquetípicas, mais um traço constituinte dos mitos.

O MITO QUIXOTESCO NA COVA DE MONTESINOS SOB A PERSPECTIVA DO MITEMA “EL IDEALISMO VISIONARIO”

Com base nas ideias apresentadas até o momento, sobre construções as simbólicas e arquetípicas da linguagem que resultam na formação dos mitos literários, este estudo propõe-se a uma leitura do capítulo “XXIII - Das admiráveis coisas que o extremado D. Quixote contou que tinha visto na profunda gruta de Montesinos, cuja impossibilidade e grandeza faz com que se tenha esta aventura por apócrifa” presente no segundo livro de *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra. A análise é pautada no mitema quixotesco “El idealismo visionario” e em suas prováveis simbologias, temática trabalhada por Esther Bautista Naranjo.

O episódio investigado faz parte de uma das aventuras mais conhecidas de Dom Quixote e também visto como um dos mais simbólicos do livro. Para que a aventura ocorra, o cavaleiro andante

pede ajuda ao recém-casado Basilio para que ele lhe conceda a companhia de alguém como guia para leva-lo até o local e ver com os seus próprios olhos as maravilhas da cova de Montesinos, caverna localizada entre as lagoas de Ruidera. Basilio atende ao pedido de Dom Quixote e lhe apresenta seu primo como guia, recomendado como um ótimo estudante e porque gostava muito de ler livros de cavalaria. O excerto a seguir descreve a descida do cavaleiro ao local enigmático:

– A coisa de doze ou catorze estados na profundidade desta masmorra, abre-se à direita mão uma concavidade com espaço capaz de poder caber nela um grande carro com suas mulas. Entra-lhe uma pequena luz por umas frestas ou buracos, que de longe a comunicam, abertos na superfície da terra. [...] de repente e sem procurar me assaltou um sono profundíssimo, e quando menos o esperava, sem saber como nem como não, acordei dele e me achei em meio ao mais belo, ameno e deleitoso prado que pode criar a natureza nem imaginar a mais discreta imaginação humana. Arregalei os olhos, limpe-os e vi que não dormia, senão que estava realmente desperto. Ainda assim apalpei a cabeça e o peito, para me certificar se era eu mesmo quem lá estava ou algum fantasma vão e contrafeito, mas o tato, o sentimento, os discursos concertados

que comigo fazia, tudo me certificou de que eu era lá então o mesmo que sou aqui agora (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 289-290, V.2).

Como se nota, já na entrada da caverna vários simbolismos são anunciados pelas descrições feitas pela personagem. A grande profundidade da grotta/ caverna/ cova, que neste artigo optou-se por ser chamada de cova por conta do campo semântico a que pertence a palavra e que por isso condiz mais com a análise em questão. Nesse sentido, a palavra cova do latim *cavus* e variação *cavum* remetem aos significados na língua portuguesa expressos por cava, cavidade, depressão, escavação, oco. Todas as definições possuem em comum a questão da profundidade e relacionam-se ao que está abaixo da terra. Refletindo sobre esses significados e ligando-os à ideia de arquétipo, podemos adicionar a título de ilustração os arquétipos da “Mãe Grande” e o “Pai de Todos”, pois eles são dois dos mais antigos símbolos vistos pela psicanálise como releituras do inconsciente humano representados na arte pela natureza e talvez, dois dos arquétipos mais observados na sociedade. Segundo Jung, esses arquétipos foram definidos como: “[...] a Mãe Grande — que podia conter e expressar todo o profundo sentido emocional da Mãe Terra!” e “A imensa energia emocional expressa na imagem do “Pai nosso” desvanece-se na areia de um verdadeiro deserto intelectual.” (JUNG, 1969, p. 94-95). Ademais, eles também representam: “[...] os fundamentos de sistemas opostos no Ocidente e no Oriente” (JUNG, 1969, p. 95),

por isso são ligados à origem da humanidade e se corporificam em diversas culturas e épocas distintas e, conforme assumem uma dada materialidade podem adquirir um ou outro traço divergente.

Tanto para o povo Navajo, como para o povo Huichóis, a mulher na mitologia é símbolo da origem, é aquela que dá vida ao homem e ao mesmo tempo é abnegada. Ela simboliza a terra, por isso a origem de tudo, aquela que dá frutos, ao mesmo tempo em que está a serviço da vida, acaba por ser um fim em si mesma. Para Joseph Campbell (2007, p. 322) esse tema do arquétipo da Grande Mãe serve também como uma relação do herói com a terra como morada, seja por nascimento ou exílio: “O local de nascimento do herói, ou a terra remota de exílio de onde ele retorna para realizar suas tarefas de adulto entre os homens, é o ponto central ou centro do mundo”. Além disso, o autor revela acerca dessa relação que: “O herói mitológico, ressurgindo das trevas que constituem a fonte das formas visíveis, traz o conhecimento do segredo do triste destino do tirano” (CAMPBELL, 2007, p. 324).

Como a obra cervantina se constrói como uma paródia dos romances de cavalaria, o conceito de herói tradicional não se aplica a Dom Quixote, por isso é necessário um vislumbre mais enfático na descrição da cova de Montesinos. Apesar da imensa profundidade da cova, a entrada da luz não deixa de incidir em seu interior: “Entra-lhe uma pequena luz por umas frestas ou buracos, que de longe a comunicam, abertos na superfície da terra.”. Desse modo, o herói ou anti-herói de Cervantes não fica em contato com a terra nas mesmas condições do herói descrito por Campbell,

Quixote se submerge, fica mais íntimo com o misterioso espaço fincado nas profundezas da terra, mas continua recebendo feixes de luz.

O lusco fusco na cova rompe com a ideia de Campbell sobre o contato com a terra em uma situação de trevas e se aproxima de uma peregrinação que nessa terra o herói retorna para realizar as suas tarefas de adulto, mas em se tratando do cavaleiro da triste figura, a fase de adulto é suplantada por uma velhice: 55 anos de idade. Isso porque para época em que a obra fora publicada, um homem de hoje que é considerado de meia idade era visto como idoso. Mas por que então haveria a incidência dos feixes de luz em uma caverna tão extensa? E quais seriam as possíveis tarefas que o mito de Dom Quixote teria que realizar após seu contato tão íntimo com a terra mãe? Para tentar responder aos questionamentos é necessário que se faça um destaque nos próximos atos do cavaleiro dentro da cova:

Logo se me ofereceu à vista um real e suntuoso palácio ou alcácer, cujos muros e paredes pareciam de transparente e claro cristal fabricados, do qual abrindo-se duas grandes portas, vi que por elas saía e a mim se encaminhava um venerável ancião, vestido com uma opa de baeta roxa que pelo chão arrastava. [...] Chegou a mim e a primeira coisa que fez foi abraçar-me estreitamente e logo dizer: “Longos tempos há, valoroso

cavaleiro D. Quixote de La Mancha, que os que estamos nestas soledades encantados esperamos ver-te, por que dês notícias ao mundo do que encerra e cobre a profunda gruta por onde entraste, chamada gruta de Montesinos: façanha guardada para só ser acometida por teu invencível coração e teu ânimo estupendo (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 290, V.2).

Logo após a sua entrada, Dom Quixote se depara com o ancião que o informa prontamente que há junto com ele outras pessoas a sua espera. Como avisa o próprio ancião, os que ali estavam, aguardavam o herói há um longo período de tempo. É importante salientar também que quem recepciona o cavaleiro não é uma pessoa qualquer, é um ancião, ou seja uma espécie de guardião de toda a sabedoria daquele local. O ancião nas narrativas míticas é geralmente um homem muito velho e muito sábio e, no caso dessa personagem que entra em contato com Quixote, se torna um ponto fulcral observar as suas vestimentas; o homem ancestral usa uma opa de baeta roxa. A opa é uma espécie de bata bem longa com abertura apenas para vestir a cabeça da pessoa que a usa, esse traje emana significados associados à religião, visto que ele é usado até hoje pelos membros atuantes da religião católica, como por padres, por bispos, como era também usada por membros de alguma cortes em exercício de suas funções.

Vale esclarecer que o contexto social que interessa aos estudos do mito literário do individualismo moderno que é o caso de Quixote teve início a partir do século XVI e está inserido no cenário da Contrarreforma católica que ocorreu na Europa. Na época da escrita de *Dom Quixote* a Espanha era de maioria católica e Miguel de Cervantes apoiava o Império, fato que ligava o autor mesmo que indiretamente à religião, pois de acordo com o crítico literário Jesus G. Maestro, em palestra realizada em 2015, em Vigo (Espanha), caso Cervantes não corroborasse com o regime político em voga, a sua obra provavelmente não faria parte do cânone literário.

Não é sem razão que se pode afirmar a existência de elementos condizentes com a criação de um ancião com traços que o corporificam nos ideais do catolicismo, por exemplo, a cor roxa da opa para a religião em questão é geralmente usada no período da Quaresma. Por isso, a vestimenta roxa simboliza uma homenagem aos fiéis mortos, não como uma forma de penitência, todavia como uma purificação através da verdade e da justiça, preparando quem a veste para os caminhos de Deus.

Para Jung (1969, p. 110), o mito do herói, o mais comum e mais conhecido no mundo todo, se enquadra normalmente em uma narrativa de uma personagem que nasce humilde, mas que evolui em uma rápida ascensão. Em seu percurso, esse herói luta contra forças malignas até alguma batalha resultar em seu total declínio por motivo de traição ou de sacrifício, fato que acaba

levando-o à morte. Outra característica presente no enredo do mito do herói, segundo o psicanalista e mitólogo, é o aparecimento de poderosas figuras “tutelares” ou guardiões, estes o ajudam a realizar tarefas sobre-humanas. Dessa forma, o ancião nesse episódio mencionado, surge com a mesma função desse protetor descrito por Jung, ele é apresentado como: “Estas personagens divinas são, na verdade representações simbólicas da psique total, entidade maior e mais ampla que supre o ego da força que lhe falta.” (JUNG, 1969, p. 111-12).

Adiantando mais pelo trajeto feito pela narração da cena como forma de compreender as simbologias elencadas até então e relacioná-las à progressão dos fatos, o ancião conduz Dom Quixote e no caminho conta que ele é Montesinos, primo do cavaleiro de Durandarte. Uma das versões sobre o surgimento dessa história e lenda sobre a personagem Durandarte a situa no Antigo Romanceiro espanhol, coleção que engloba obras muito populares no século XVI. A personagem se torna o cavaleiro das lendas Durandarte como uma personificação da espada de Roldán, o paladino e sobrinho do rei Carlos da Espanha. Em enredos do Antigo Romanceiro, o cavaleiro Durandarte é amante de Belerma e primo de Montesinos. Na narrativa antiga, momentos antes de morrer, o cavaleiro pede a Montesinos que retire o seu coração e o entregue à Belerma. Daí surge o nome dado ao lugar, localizado na Espanha entre os lagos de Ruidera, na província de Albacete, a cova de Montesinos.

Retornando à obra cervantina, Montesinos conduz Dom Quixote a uma sala baixa situada em um palácio cristalino, onde também havia um sepulcro de mármore, onde jazia um cavaleiro feito de carnes e ossos, o homem era Durandarte. Montesinos explica para Quixote que Durandarte ali está morto encantado por Merlim, tanto é que o antigo cavaleiro suspira e se queixa perguntando a seu primo se ele levou seu coração para Belerma. Montesinos responde que sim e até o limpou, jogou um pouco de sal para ele não exalasse odor ruim, enrolou-o em um lenço de renda branca e o entregou conforme prometido. Durante sua reposta, Montesinos aproveita e conta a Durandarte que todos que ali estão não morreram, mas foram encantados por Merlim há muitos anos e, mais adiante, ele revela ao seu primo:

Um as novas vos quero dar agora, as quais, se não servirem de alívio a vossa dor, não vo-la aumentarão de maneira nenhuma. Sabei que tendes aqui em vossa presença, e abrindo os olhos o vereis, aquele grande cavaleiro de quem tantas coisas tem o sábio Merlim profetizadas, aquele D. Quixote de La Mancha, digo, que de novo e com maiores vantagens que nos passados séculos ressuscitou nos presentes a já esquecida andante cavalaria, por cujo meio e favor pudera ser que fôssemos desencantados, pois as grandes

façanhas para os grandes homens estão guardadas (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 295. V.2).

Três pontos específicos chamam atenção durante esses desenlaces mostrados, a tênue fronteira entre história e ficção, o cavaleiro morto descrito como feito de carnes e ossos e a abordagem de Montesinos em relação ao anúncio da chegada de Dom Quixote para Durandarte. Todos eles acabam se entrelaçando de alguma forma no bojo das simbologias para a construção do herói mítico quixotesco.

Já é de amplo conhecimento nos estudos dos textos literários espanhóis que a obra *Dom Quixote*, por intermédio de no mínimo seus dois narradores, brinca com o leitor através de uma espécie de jogo serpenteado. A narrativa oferece em muitos momentos vários cronotopos históricos matizados pela ficcionalização, um deles constituído na região geográfica abordada nesse episódio, as Lagoas de Ruidera situadas no parque natural da província Castilla La Mancha (Espanha), entre as quais se encontra a caverna de Montesinos. Há claramente uma intenção de convencer/confundir o leitor em direção à veracidade da história, como faz o narrador já no início da narrativa, no primeiro livro: “Num lugar em La Mancha, cujo nome ora me escapa, não há muito que viveu um fidalgo desses de lança em armeiro, adarga antiga, rocim magro e cão bom caçador. [...]” (CERVANTES SAAVEDRA, 2002, p. 57). Ao dar uma informação sobre a região que se passa

a história, La Mancha, território situado na Espanha, o narrador marcha em direção a uma credibilidade, mas não especifica com detalhes onde se situa de fato o lugar, essa forma de narrar gera ambiguidades quanto à ficcionalização e tensão entre fabulação e História.

Em relação ao cavaleiro Durandarte, Dom Quixote faz questão de enfatizar que ele é de carne e osso e não de mármore como o é o seu sepulcro. Essa ideia vai ao encontro da origem do ser humano, como proposto pela Bíblia (Livro de Lucas, 24;39), assim como também é reforçada pelo fato de que os supostos mortos estão em uma caverna. Haja vista que a caverna é lida como importante símbolo de “grotta primordial da humanidade”: “Além disso, as cavernas podem ser símbolos do ventre da Mãe Terra, onde ocorrem transformações e renascimentos.” (JACOBI, 1969, p. 285). A associação da imagem do cavaleiro morto há muito tempo, porém ainda encontrado em carnes e ossos ao seu sepulcro presente na caverna emana uma aura de prenúncio na narrativa, podendo ser interpretada como uma provável ressurreição. Mas, ressurreição de quem ou de quê? Como *Dom Quixote* é uma narrativa paródica, nada pode ser visto pelo prisma usual.

A narrativa paródica quixotesca resgata os valores da cavalaria com um anti-herói de 55 anos como representante muito diferente física e psicologicamente dos heróis tradicionais e ademais desses fatores, quando Cervantes publica a obra, os romances de cavalaria já haviam deixado de serem escritos.

Por isso mesmo é que Jesus G. Maestro disserta que o objetivo principal da escolha feita por Cervantes pelo gênero romance de cavalaria estaria baseado na opção de parodiar um mundo ideal por meio do mundo real, assim por intermédio do contraste feito, a realidade tangível é desmascarada.

Não por acaso que muitos autores especialistas em *Dom Quixote*, como Maria Augusta Vieira (2021) afirmam que a narrativa é uma história de leitores e de livros. Por essa mesma teia argumentativa Nelson Schapochnik (2011, p. 206) em suas reflexões sobre apropriação e recepção do trabalho de Chartier, acerca da mobilidade de *Quixote*, sublinha que o processo de invenção da obra cervantina ao incorporar o romance de cavalaria, é um recurso estudado pelo historiador como “[...] uma operação de tradução de um gênero para outro [...]”. Mario Vargas Llosa (2004, p. XV), em “Uma novela para el siglo XXI” ao se centrar no processo de ficcionalização da realidade como assunto central do romance demarca essa característica em seu apogeu com o episódio da aparição dos misteriosos Duques sem nome, o jogo de ficção criado pela interpretação teatral dos nobres se consolida como necessário não só para o mito quixotesco, mas também para eles próprios em momento posterior.

Voltando à indagação feita sobre a ressurreição pré-anunciada na caverna, agora relacionando-a às simbologias já comentadas, há que se pensar em uma personagem que ali na cova era aguardada por muito tempo. A espera daquelas personagens

tão conhecidas (Merlim, Durandarte e Montesinos) pelo cavaleiro andante desvela um valor mítico ainda maior em relação a sua aparição, visto que tais personalidades lhe atribuem uma importância vultosa, tanto que o chamam de “valoroso cavaleiro”. A expectativa de sua chegada se pauta aparentemente em receber notícias do mundo que está acima da caverna.

Dessa forma, com base nos estudos citados de Maria Augusta Vieira, Vargas Llosa e Schapochnik, o cavaleiro da triste figura é o porta-voz de um mundo ficcionalizado, por isso ele não chega à cova para anunciar os fatos do mundo real, mas para mostrar a sua visão desse mundo que, segundo os pesquisadores é a sua versão da realidade. A carga mítica adquirida pela personagem Quixote aumenta quando é eleita como representante de um mundo em qual ela própria não se encaixa, como se a parodização atingisse o seu ápice, uma vez que para uma das maiores autoridades daquele lugar encantado, o “alcaide e tesoureiro perpétuo” da gruta: Montesinos, a versão do cavaleiro andante é a que prevalece (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 290-291. V.2).

A partir dessas reflexões, é crucial que se faça uma retomada do mitema “El idealismo visionario”, idealizado por Herrero Cecilia e difundido por Esther Bautista Naranjo, pois é aquele que contrasta a realidade prosaica singularizando o fidalgo como um profeta que faz uma revelação mística sobre o destino do mundo. Esse mitema nesta análise parece ser complementado pelos dois também estudados pela pesquisadora: o mitema “La ensoñación

libresca” e o “El heroísmo individual o anacrónico”, pois Quixote, ao se revelar como um louco por suas atitudes “heroicas” atreladas aos valores da cavalaria, considerados anacrônicos no século XVI, acaba se sagrando como o mensageiro de um discurso sonhador que enaltece a fantasia livresca pela sacralização da leitura.

Tais mitemas se complementam e parecem atingir o ápice de suas temáticas no episódio da chegada de Dom Quixote na Cova de Montesinos, de modo que o cavaleiro manchego é anunciado como portador de notícias sobre o mundo fora dali. No entanto, até o final do episódio tanto Merlim, como Durandarte, Montesinos ou outras personagens que passam pelo local não chegam a pedir nenhuma informação para o cavaleiro andante sobre o mundo de fora da caverna. Pelo contrário, segundo o próprio Quixote afirmando a Sancho, eles é que lhe revelam novidades: “Mas andará o tempo, como já disse, e eu te contarei algumas das que lá embaixo vi que te farão crer nas que aqui contei, cuja verdade não admite réplica nem disputa” (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 303).

Por meio dessas informações, fica explícito que para as personagens que ali estão encantadas na cova mais vale que Dom Quixote, apesar de ter informações do mundo alheio à cova, possa ser o portador dos eventos e revelações ocorridos lá. O cavaleiro foi o escolhido devido a sua valorosa conduta, como revela o próprio Montesinos ao seu primo Durandarte, ele evidencia que para um grande homem há grandes façanhas a serem cumpridas.

Dentre as revelações ocorridas no interior da caverna, além das já citadas, uma se destaca como corroboradora da argumentação de que a personagem mítica pode ser vista, enquanto porta-voz de um discurso das personagens encantadas, como aquela que desperta atenção para a linha tênue entre ficção e realidade. Isso ocorre porque quando o cavaleiro andante estava na cova, atravessa uma procissão de duas fileiras de donzelas vestidas de luto que ali estavam acompanhando Belerma. Todas elas são descritas como formosíssimas, exceto uma:

Ao cabo e fim das fileiras vinha uma senhora, pois na gravidade o mostrava, igualmente vestida de preto, com toucas brancas tão grandes e longas que beijavam a terra. Seu turbante era duas vezes maior que o maior que qualquer das outras; era sobrancehuda e tinha o nariz um tanto chato; a boca grande, mas os lábios vermelhos; os dentes, que por momentos os descobria, mostravam ser ralos e desarrumados [...] (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 295. V.2).

Montesinos informa a Dom Quixote que aquela senhora era Belerma, o cavaleiro observando-a comenta que a mulher lhe aparentava “algum tanto feia, ou não tão formosa”, em seguida, o anfitrião compara a aparência da dama à de Dulcineia d’El Toboso, donzela e mulher dos sonhos do cavaleiro. A princípio, o herói não

aceita a comparação, dado que ele enxergava a sua donzela como portadora de uma beleza admirável e incomparável, todavia no desenrolar dos sucessivos diálogos que trava com Sancho relatando a sua experiência naquele lugar encantado, ele acaba consentindo que reconheceu a figura da amada: “[...] apenas as vi conheci ser uma delas a sem-par Dulcineia d’ElToboso, e as outras duas mesmas lavradoras que a acompanhavam [...]” (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 300. V.2). O fiel escudeiro se assusta com a declaração de seu amo, pois em uma peripécia vivida anteriormente com o patrão, em que Quixote é levado a reconhecer Dulcineia como ela realmente era e não como ele a enxergava, Sancho o convence de que ela estava encantada, por isso é que lhe parecera diferente, ou seja, aos seus olhos feia. Destarte, quando o cavaleiro confirma que enxergou Dulcineia no outro mundo como ela de fato era, a reação de Sancho em resposta ao amo é de incredulidade:

– Em má ocasião e pior momento e aziago dia desceu vossa mercê ao outro mundo, caro patrão meu, e em má hora se encontrou com o senhor Montesinos, que assim o devolveu. Tão bem estava vossa mercê aqui em cima com seu inteiro juízo, tal como Deus lho deu, falando sentenças e dando conselhos a cada passo, e não como agora, contando os maiores disparates que se pode imaginar (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 300. V.2).

Nesse momento do episódio fica evidente a mudança na postura de Dom Quixote, pois ao longo de toda a narrativa é a primeira vez que ele começa a enxergar o mundo e as pessoas conforme as outras personagens também os viam. Não coincidentemente que Sancho fica muito assustado com a nova postura de seu amo e procura dissuadi-lo, nessa perspectiva as palavras de Vargas Llosa sobre o episódio dos Duques confirmam a adesão das outras personagens ao mundo engenhoso de Quixote. O escritor peruano adverte que os Duques, assim como outras personagens (2004, p. XVI) que zombam dos delírios do herói acabam se dando por vencidas e terminam ávidas pelo mesmo universo ficcionalizado do qual anteriormente ridicularizavam.

Assim sendo, pode ser inferido que uma das grandes façanhas a ser concretizada por Quixote, ao sair da cova de Montesinos, é a de anunciar para o seu mundo, em outras palavras, para a sua realidade fora da cova, que a ficcionalização do universo em que se vive é algo necessário a todo ser humano. Esse artifício foi muito bem arquitetado por Cervantes, tanto que Vargas Llosa o descreve como: “[...] un juego divertido y, a la vez, inquietante, que a la vez que permite enriquecer la historia como episodios como los que fraguan los duques [...], juego que é responsável, segundo ainda o autor por ilustrar “[...] de manera muy gráfica y amena, las complejas relaciones entre la ficción y la vida [...]” (VARGAS LLOSA, 2004, p. XVI).

A descida de Dom Quixote à gruta representa o apogeu do jogo divertido citado por Vargas Llosa, visto que ali estão reunidos todos os elementos (personagens folclóricas, míticas, mundo encantado, locais existentes na Espanha) que parecem brincar com a questão credibilidade *versus* incredulidade não só em relação ao leitor, mas também com as personagens participantes da narrativa. A ludicidade é marcada principalmente quando o herói afirma no início do episódio que caiu no sono, no entanto, acordou dele. Assim, mais ao final de sua narração da aventura vivida, em diálogo travado sobre os questionamentos feitos pelo primo de Sancho em relação à veracidade da história, Dom Quixote defende que não ficou no local apenas por pouco mais de uma hora conforme seus companheiros reforçam, mas que foi encantado e, por conta disso, habitou o local por três dias.

O movimento na narrativa, contendo o jogo que brinca com a fronteira entre realidade e ficção, desagua na temática do chamado “ato responsável” pensado pelo círculo de Bakhtin. A obra *Para uma filosofia do ato responsável* (2010) traz uma importante contribuição em relação ao modo como a arte literária pode suscitar rupturas entre arte e vida, isso se dá pela instauração da empatia do leitor pelas personagens e circunstâncias do enredo, isto é, arte se confunde com a vida. Sobre o movimento arte-vida, uma das ponderações feitas pelo círculo é que: “[...] esse ato-ação que traz alguma coisa nova não pode mais ser uma reflexão estética em sua essência, porque ela se transforma em algo localizado do lado

de fora da ação-realizadora e sua responsabilidade” (BAKHTIN, 2010, p. 33).

Parece que Cervantes, antes de todos os rompimentos de paradigmas epistemológicos da crítica literária do século XX devido à inauguração de uma tradição do chamado romance moderno, antecipou os recursos narrativos que mobilizaram o insólito, característica muito marcante nas obras a partir do século citado. Os artifícios narrativos que giram em torno da insolidéz criam uma fabulação em desacordo com a estabilidade do mundo objetivo, tanto que Lenira Marques Covizzi (1978, p. 29) em sua tese *Crise da Mimese/ Mimese da crise* alega que “[...] não é o insólito um novo atributo da arte contemporânea, pois ele é uma característica que está na própria condição do ser fictício”, entretanto ela adverte que “[...] ele passou a ser o elemento determinante de que nos utilizamos para ressaltar as transformações que a ficção vem sofrendo ao longo do século XX”.

Como insólito na ficção, o crítico literário Flávio García define o termo no *Dicionário Digital do Insólito Ficcional – e-DDIF* como, entre outras características muito bem delineadas, um adjetivo ou substantivo que, contrário a “sólito,” explicita um significado de “extraordinário, raro, singular, incomum, estranho, que não se espera etc.”. Cingindo essas reflexões ao episódio da Cova de Montesinos vislumbra-se que as ações de Dom Quixote e as circunstâncias do enredo promovem a personagem, justamente por portar uma mensagem do mundo encantado, como um

mito literário porque transita entre dois mundos: o natural e o sobrenatural (insólito).

Uma das características atribuídas ao conceito de mito literário, explicada por Losada Goya (2017, p. 26) é aquela que o faz transitar entre o mundo “terrestre” e “extraterrestre”. O autor justifica que os mitos considerados como aqueles do individualismo moderno, como Dom Quixote, assim o são por portarem uma transcendência simbólica que destaca os grandes enigmas do ser humano. Ao se encontrar com as personagens encantadas, o herói adentra nesse mundo extraterrestre (incomum) e ao receber o aval de Montesinos para ser uma espécie de mensageiro desse universo recebe uma espécie de licença para propagar seu idealismo visionário, sendo assim, anunciar como o seu modo de enxergar o mundo é fundamental.

Todas as peripécias e seus simbolismos chegam a um ponto culminante quando o mito literário quixotesco afirma enxergar Dulcineia como ela realmente é, a partir desse momento em diante o idealismo do cavaleiro vai mingando e, ao sofrer a derrota na batalha contra o Cavaleiro da Lua Branca, pouco tempo depois se reconhece como Alonso Quijano: “Eu fui louco e já sou são, fui D. Quixote de La Mancha e sou agora, como disse, Alonso Quijano, o Bom” (CERVANTES SAAVEDRA, 2017, p. 845. V.2), fica doente e acaba morrendo. A morte de Dom Quixote, pelo contrário do que aparenta, não representa o fim de sua mensagem idealista, mas sim um reforço dela. Isso ocorre à medida que a personagem

demonstra a sua falta de perspectiva com o mundo apenas quando Quixote se descobre como sendo na verdade Alonso Quijano. Esse final de enredo desenha muito bem o quanto a ficcionalização da vida é enaltecida na obra cervantina, pois uma vez que ela é rompida pelo autorreconhecimento do cavaleiro como Alonso Quijano, a razão de viver de Dom Quixote se esgota.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Mircea Eliade (1963, p. 51-54) grande parte dos mitos emitem um discurso que remetem à temática de uma cosmogonia e ou uma escatologia, podendo anunciar a origem, de certa forma, do ser humano e do universo, assim como o fim dos mesmos. Como já comentado, a narrativa quixotesca é uma parodização dos romances medievais de cavalaria, de modo que o herói (anti-herói) da triste figura incorpora os valores da ordem cavaleiresca para transmitir um novo legado. Em se tratando da obra Dom Quixote não se pode afirmar que há apenas um legado, mas muitos e, em relação ao episódio analisado neste artigo, fica evidente que o cavaleiro andante entra na cova de Montesinos enxergando de uma forma e dela sai com outro olhar para a realidade que o cercava. A cova é o símbolo máximo da representação da morte e ressurreição, como se Quixote morresse para a ficção e renascesse para a realidade.

Desse modo, com o tom profético emitido por Montesinos, o herói sai do lugar com uma espécie de missão, que no decorrer das peripécias ocorridas e aqui investigadas se fazem elucidar como a revelação de que o mundo precisa ser ficcionalizado, de que a vida deixa de ser interessante sem essa condição. Portanto, parece que há mais de quatrocentos anos atrás, a missão de Dom Quixote, como um mito literário que se perpetuou, era e ainda é a de redimensionar a importância da leitura ficcional na vida das pessoas. Assim, fica evidente como os simbolismos e arquétipos acionados ao longo do texto são peças fundamentais na construção desse mito literário.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. (VOLCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 16 ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAUTISTA NARANJO, Esther. **La reescritura del mito de Don Quijote en la novela de lengua inglesa y de lengua francesa de los siglos XIX y XX**. Estudio de literatura comparada y mitocrítica, tesis doctoral. Universidad de Castilla-La Mancha. Clásicos Dykinson: Madrid, 2013.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2008.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill (orgs.). **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANAVAGGIO, Jean. **Don Quijote: del libro al mito**. Trad. Mauro de Armiño. Madrid: Espasa, 2006.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. 2.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **O engenheiro fidalgo D. Quixote de La Mancha**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2002. Edição bilíngue. Primeiro livro.

_____. **O engenheiro cavaleiro D. Quixote de La Mancha**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2017. Edição bilíngue. Segundo livro.

COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.

DURAND, Gilbert. **De la mitocrítica al mitoanálisis**: figuras míticas y aspectos de la obra. México: Anthropos, 2013.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6.ed. Trad. Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.

GARCÍA, Flavio. Insólito ficcional. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Editores). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional** (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponível em: <<http://www.insolitificcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>>, acesso em 24 mai. 2021.

HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl Gustave. **O homem e seus símbolos**. 6.ed. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1969.

HERRERO CECILIA, Juan. **Reescrituras de los mitos en la literatura contemporánea**: El mito de Don Quijote, de Pigmalión, del Inmortal, y otros. Editorial Academia Española: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2018.

JACOBI, Jolande. Símbolos em uma análise individual. In: JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. 6.ed. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1969.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. 6.ed. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1969.

LOSADA GOYA, José Manuel. El “mito” de Don Quijote (2ª parte): ¿con o sin comillas? En busca de criterios pertinentes del mito. In: MARIÑO, Emmanuel *et al.* **Cervantès quatre siècles après: nouveaux objets, nouvelles approches.** Binges: Éditions Orbis Tertius, 2017, pp 13-32

MAESTRO, Jesús G. **Introducción al Quijote.** Nueve criterios para interpretar el Quijote de Cervantes. 2015. (1h04m14s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vh2_pM04KNM>. Acesso em: 15 jul. 2020.

MARDONES, José Maria. **O retorno do mito:** a racionalidade mito-simbólica. Coimbra: Almedina, 2005.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Materialidade e mobilidade dos textos. Dom Quixote entre livros, festas e cenários. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Roger Chartier - A força das representações:** história e ficção. Chapecó, SC: Argos, 2011.

VARGASLLOSA, Mario. Una Novela para el Siglo XXI. In: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote de La Mancha.** Edición del IV Centenario. Real Academia. São Paulo, 2004, pp. XIII-XXVIII.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. **A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

_____. Dom Quixote, de Miguel de Cervantes: Introdução à leitura e 300 anos de adaptações. **XII Coloquio de Estudios Hispánicos.** 30 jun. 2021. (2h02m08s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oQY1h9Quwfk&t=3714s>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

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