

## VARIAÇÕES DO MITO DO DUPLO EM *DOM QUIXOTE DE LA MANCHA*, DE MIGUEL DE CERVANTES.

Thalita Sasse FRÓES<sup>1</sup>

Suzana Yolanda Lenhardt Machado CÁNOVAS<sup>2</sup>

Universidade Federal de Goiás

[sassethalita@gmail.com](mailto:sassethalita@gmail.com)

[sylvcanovas@gmail.com](mailto:sylmcanovas@gmail.com)

**Resumo:** O mito do duplo, recorrente na literatura, desdobra-se em múltiplas interpretações em diferentes culturas e épocas. À luz da perspectiva inaugurada no século XVII, este artigo tem como objetivo estudar o mito do duplo em *Dom Quixote de La Mancha* (1ª parte – 1605; 2ª parte – 1615), de Miguel de Cervantes. A obra emerge do Século de Ouro da literatura espanhola proporcionando uma mudança significativa na concepção do duplo. Esta, segundo Nicole Bravo, até então centrada na figura homogênea, é deslocada para a figura heterogênea diante do questionamento da identidade única do sujeito. *Dom Quixote de La Mancha* apresenta as vicissitudes do ser humano cindidas em dois personagens considerados duplos complementares. Não obstante, simultaneamente à amizade entre o Cavaleiro da Triste Figura e seu fiel escudeiro, Cervantes atualiza a problemática do duplo desdobrando-o na relação do próprio eu consigo mesmo, uma vez que o engenhoso fidalgo Alonso Quijano morre simbolicamente para renascer sob a forma do engenhoso cavaleiro Dom Quixote. Para compreender as diferentes perspectivas em que Cervantes constrói a figura do duplo foi utilizado como referencial teórico-metodológico a hermenêutica simbólica de Gaston Bachelard, Mircea Eliade e C. G. Jung.

**Palavras-chave:** Miguel de Cervantes; *Dom Quixote de La Mancha*; Mito do duplo.

Ao longo dos séculos, foi possível encontrar diversas vertentes do mito do duplo. Dos gêmeos descritos pelas narrativas míticas e literárias ao duplo do século XX, significativas foram as mudanças na concepção do duplo como forma de atender às demandas e inquietações do ser humano. O século XIX deu grande realce ao mito do duplo na literatura, cabendo ao escritor romântico alemão Jean-Paul Richter, em 1796, cunhar o termo *Doppelgänger*. Nicole Bravo (1997) adverte que se traduz o termo por “duplo” ou “segundo eu” com o sentido de “companheiro de estrada”, “aquele que caminha ao lado”. A autora corrobora o conceito de Richter e o relaciona a uma experiência de subjetividade, que assume nova perspectiva a partir da importante mudança na visão de mundo ocorrida no Ocidente ao final da Idade Média.

A crise em que a Europa se encontrava imersa, de forma concomitante, deflagrava a dissolução dos valores medievais e apontava incipientes perspectivas para a organização de

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras – Universidade Federal de Goiás e professora da Faculdade de Informação e Comunicação – Universidade Federal de Goiás.

<sup>2</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras – Universidade Federal de Goiás.

uma nova ordem política, econômica, social, cultural e religiosa. As sólidas referências que, por séculos, orientaram a relação do homem consigo mesmo e com o mundo, foram diluídas em incertezas e inseguranças. Nascia o homem moderno arrebatado por uma nova visão de mundo decorrente de profundas transformações. Segundo Bravo (1997), o século XVII assistiu à abertura para o espaço interior do ser em detrimento à unidade de consciência e à identidade única do sujeito, o que, por sua vez, possibilitou uma significativa mudança na concepção do duplo. Esta, até então centrada na figura homogênea, é deslocada para a figura heterogênea. De acordo com a autora, no duplo homogêneo “a identidade de quem assim se vê duplicado não é posta em discussão. O duplo instaura uma substituição apenas momentânea, e o original reencontra em seguida todas as suas prerrogativas” (BRAVO, 1997, p. 266). Esse é, por exemplo, o caso dos gêmeos e dos sócias. À luz da nova concepção, *Dom Quixote de La Mancha* (1ª parte – 1605; 2ª parte – 1615), de Miguel de Cervantes<sup>3</sup>, emerge do Século de Ouro da literatura espanhola propondo o duplo heterogêneo, o qual apresenta as vicissitudes do ser humano cindidas em dois personagens considerados duplos complementares.

Inseridos em um contexto realista e popular, Dom Quixote e Sancho Pança trazem em si a complexidade da personalidade própria à perspectiva maneirista. Ela está fundamentada não apenas “na natureza conflitante de uma experiência ocasional, mas na ambiguidade permanente de todas as coisas, grandes e pequenas, e na impossibilidade de alcançar a certeza a respeito de qualquer coisa” (HAUSER, 2007, p. 21). O maneirismo surge em meio à crise entre a Renascença e o desenvolvimento da ciência moderna, somada à revolução econômica e social decorrente da ascensão do capitalismo e à hesitação provocada pelo conflito entre a Reforma e a Contra-Reforma. O conceito de maneirismo é, por vezes, controverso, difícil de ser definido dada à ausência de uma uniformidade estilística, a qual resulta tanto do seu advento, quanto do barroco imbricados às tendências da Alta Renascença. Embora considerada como um intervalo na crise que perturbou o Ocidente ao final da Idade Média, a Renascença não foi capaz de oferecer respostas à realidade do homem moderno, pois se caracterizava por doutrinas baseadas em princípios de ordem, proporção, equilíbrio, economia de meios, racionalismo e naturalismo na interpretação da realidade.

A beleza e a disciplina da forma já não bastavam, e para as novas gerações, despedaçadas por conflitos, o repouso, o equilíbrio e a ordem da Renascença pareciam desprezíveis, se não verdadeiramente falsos. A harmonia se afigurava irreal e morta, a falta de ambiguidade parecia supersimplificação, a aceitação incondicional das regras parecia auto-traição (HAUSER, 2007, p. 17).

Arnold Hauser destaca a primazia das obras de Shakespeare e Cervantes, Tasso e Calderón, capazes de criar um mundo fictício não só como forma de escape da realidade cotidiana, mas como cenário para um novo homem, atordoado por suas contradições internas, seus conflitos e seus sentimentos ambivalentes. Esse novo homem foi apresentado “heroicamente ampliado, mas continuou aprisionado na esfera humana, e expressou como nenhuma figura heroica de épocas anteriores o fizera, o trágico conflito entre suas limitações naturais e suas ilimitadas aspirações sobrenaturais” (HAUSER, 2007, p. 405). Cervantes, impregnado pelo maneirismo e pelas contradições do seu tempo, evidenciou o conflito entre o ambiente e os atos subjetivos do homem, instaurando a natureza dialética do pensamento, o que tornou possível o contraponto entre a realidade externa e a interna. *Dom Quixote de La*

---

<sup>3</sup> A edição utilizada corresponde ao Primeiro Livro – *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha* – e Segundo Livro – *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha* –, de Miguel de Cervantes Saavedra. Edição bilíngue com tradução de Sérgio Molina, gravuras de Gustave Doré e apresentação de Maria Augusta da Costa Vieira, publicados, respectivamente, em 2002 e 2007 pela Editora 34.

*Mancha* “ao mesmo tempo em que nos arranca de nossa prisão realista, conduz e guia pelos mundos da fantasia, abre-nos os olhos sobre aspectos desconhecidos e secretos da nossa condição, e nos dá os instrumentos para explorar e entender os abismos do que é humano” (LLOSA, 2009, p. 29).

A obra rompe os padrões vigentes apresentando uma nova concepção de homem. Este ser em si, dual e conflituoso, imbuído de valores paradoxais surge cindido em duas figuras heterogêneas, a saber: o cavaleiro andante e seu fiel escudeiro, os quais representam a integração de valores opostos em um duplo considerado complementar. Armado cavaleiro andante, Dom Quixote convida Sancho Pança, seu vizinho, para servir-lhe como escudeiro com a promessa de torná-lo governador de uma ínsula a ser conquistada. O lavrador aceita o convite e – com seus alforjes, sua bota de vinho e sem se despedir dos filhos e da mulher – monta em seu asno e segue seu amo em busca de façanhas e aventuras. É bem verdade que, desde a primeira saída do cavaleiro e seu fiel escudeiro, Sancho já mostrava maior preocupação com a ínsula prometida e com seu governo que, necessariamente, com as aventuras para conquistá-la.

A obra toda move-se por contrastes, e cada um de seus aspectos e pontos de vista é equilibrado por um aspecto ou ponto de vista oposto. Talvez, em parte alguma esse processo dialético apareça de modo mais sensível do que na relação entre Dom Quixote e Sancho Pança (HAUSER, 2007, p. 411).

De origem fidalga, o cavaleiro andante Dom Quixote de La Mancha está sempre disposto às façanhas justificadas pelas Leis da Cavalaria, todas, evidentemente, encomendadas a Deus e ao amor da sem-par Dulcineia d’El Toboso. Seu escudeiro, Sancho Pança, de origem simples e desconhecedor de tais leis, segue seu amo preocupado apenas com suas necessidades básicas, tais como: dormir, comer e beber. Intelectualizado, Dom Quixote cultiva nobres valores e ideais, ao passo que Sancho, convencido tão somente pela vaidade em tornar-se governador, tem poucas expectativas em relação ao que a vida lhe pode oferecer. Enquanto o cavaleiro se ocupa do exercício das armas com a responsabilidade de endireitar os tortos, favorecer os necessitados e socorrer os desvalidos, seu escudeiro escolhe sempre o caminho mais curto, pacífico e confortável para enfrentar as adversidades.

A afeição que liga um ao outro faz da dualidade de base uma unidade profunda, a do sensível e o inteligível. Por sua incapacidade de agir sobre o mundo, Dom Quixote é um herói da duplicidade moderna: ele fracassa na tentativa de unir um ideal à realidade. Vê-se aparecer a representação de um homem em dois, pela reunião de dois personagens que não se parecem e são complementares (BRAVO, 1997, p. 267-268).

Sancho representa o contraponto à forma como Dom Quixote interpreta a realidade. Apesar de considerado louco pela maioria das pessoas, o cavaleiro sempre encontra uma justificativa para seus infortúnios e, na ausência de uma explicação racional, os atribui às transformações decorrentes de feitiços e encantamentos. Sancho é capaz de perceber a discrepância entre a realidade por ele percebida e a descrita por Dom Quixote, contudo, facilmente se conforma com as justificativas apresentadas por seu amo, pois sua simplicidade não lhe permite maiores contestações. Segundo Carlos Fuentes (1976), enquanto o cavaleiro crê, seu escudeiro duvida e suas diferentes perspectivas tornam evidente o caráter paradoxal da realidade. Para o autor, Dom Quixote representa a linguagem dos universais ao passo que Sancho representa a linguagem dos particulares. Juntos expressam a natureza antitética do pensamento humano, uma vez que o realismo de Sancho participa do mundo ilusório de Dom Quixote, da mesma forma que este, mesmo iludido, não deixa de participar do mundo real de seu escudeiro.

– Valha-me Deus! – disse Sancho. Eu não disse a vossa mercê que olhasse bem o que fazia, que não eram senão moinhos de vento, e só podia ignorar

quem tivesse outro na cabeça?

– Cala, amigo Sancho – respondeu D. Quixote –, que as coisas da guerra mais que as outras estão sujeitas a contínua mudança; e mais quando penso, e assim é verdade, que aquele sábio Frestão que me roubou e os livros mudou esses gigantes em moinhos, para me roubar a glória do seu vencimento, tal e tanta é a inimizade que me tem, mas ao cabo do cabo de pouco valerão as más artes contra a bondade da minha espada.

– Que faça Deus o que puder – respondeu Sancho Pança (CERVANTES, 2002, p. 122-124).

A cada aventura, Dom Quixote e Sancho Pança atuam como referência um para o outro na interpretação da realidade. A proximidade afetiva dos personagens permite o livre fluxo de valores entre amo e escudeiro, o que desencadeia, em ambos, novos conflitos. Após a segunda saída<sup>4</sup>, a relação entre amo e escudeiro assume uma forma mais imbricada, o que torna possível perceber a mútua influência entre os personagens. Sancho começa a expor seus pensamentos verbalizando suas opiniões e incorporando aspectos intelectualizados de Dom Quixote, à medida que este, espontaneamente, passa a fazer uso dos típicos ditados frequentes no linguajar simples de seu escudeiro. Nesse momento, “Dom Quixote passa a viver intensamente em plena loucura cavaleiresca. Quem mais cresce é Sancho Pança, deixando-se contagiar pelos arrebatamentos do senhor, cuja linguagem adquire” (MOOG, 1964, p. 94).

Todavia, a crescente recursividade na relação entre Dom Quixote e Sancho Pança não é suficiente para dissolver as peculiaridades que os caracteriza. O cavaleiro andante é alvo de sucessivas burlas e interpreta a realidade de maneira distorcida em diversas ocasiões, mas na burla preparada por Sancho, Dom Quixote percebe que sua amada Dulcineia d’El Toboso, ao contrário da princesa que imaginava, é apenas uma lavradora. Ciente do todo seu estratagemas, o escudeiro se dá por satisfeito ao ouvir de seu amo a explicação para o referido engano. É o próprio Dom Quixote quem o justifica, atribuindo o fato de se ver privado da visão de sua senhora à maldade dos seus encantadores.

– Eu não vejo, Sancho – disse D. Quixote –, senão três lavradoras sobre três burricos.

– Deus me livre do diabo! – respondeu Sancho –. Será possível que três hacaneias, ou lá como se chamem, brancas como flocos de neve, pareçam a vossa mercê burricos? Voto a tal que me pelaria estas barbas se isso fosse verdade!

– Pois eu te digo, Sancho amigo – disse D. Quixote –, que é tão verdade que são burricos, ou burricas, como eu sou D. Quixote e tu Sancho Pança; ao menos assim me parecem.

– Cale, senhor – disse Sancho –, não diga tal palavra, senão esperte esses olhos e venha fazer reverência à senhora dos seus pensamentos, que já chega perto (CERVANTES, 2007, p. 143).

A contraposição entre o amo e o escudeiro ganha realce no período em que ambos permanecem no castelo dos duques. Dom Quixote reage às burlas imbuído dos nobres valores oriundos da cavalaria andante, enquanto Sancho Pança reage a elas de maneira simples e conformada. Em uma de suas conversas com a duquesa, esta acaba por convencer Sancho Pança de que ele estava enganado em relação à Dulcineia, posto que seu amo tinha razão em sua justificativa e, se o escudeiro assim estava, era porque havia sido encantado como Dom Quixote. Sancho concorda com os argumentos apresentados pela duquesa e, sem qualquer

<sup>4</sup> Após o infortúnio na Serra Morena, o padre e o barbeiro, organizaram um estratagemas capaz de levar Dom Quixote e Sancho de volta para casa. Mas, bastou que o cavaleiro se recuperasse das privações sofridas para que junto com seu fiel escudeiro se lançassem mais uma vez pelo mundo em busca de aventuras. Nesta ocasião, decidiram encontrar Dulcineia na cidade d’El Toboso.

questionamento, acredita estar encantado. Mesmo ciente de seu estratagemas elaborado apenas para livrá-lo da repreensão de Dom Quixote, o escudeiro facilmente se identifica não mais como o criador da burla, mas como o alvo desta.

– [...] Mas, voltando ao assunto que há pouco tratávamos do encanto da senhora Dulcineia, tenho por coisa certa e mais que averiguada que aquela imaginação que Sancho teve de burlar seu senhor e dar-lhe a entender que a lavradora era Dulcineia e que, se seu senhor a não conhecia, devia de ser por estar encantada, foi toda invenção de algum dos encantadores que perseguem o senhor D. Quixote. Porque real e verdadeiramente eu sei de boa fonte que a vilã que deu o salto sobre a jericá era e é Dulcineia d'El Toboso, e que o bom Sancho, pensando ser o enganador é o enganado, e não se há de pôr mais dúvida nesta verdade que nas coisas que nunca vimos [...] (CERVANTES, 2007, p. 413).

No castelo, Sancho recebe do duque o governo da Ínsula Baratária e realiza seu maior desejo – tornar-se governador. O escudeiro é devidamente instruído por Dom Quixote que lhe dá conselhos para adornar tanto a alma quanto o corpo. Tais conselhos atuarão como importante referência para o seu comportamento como governador. Sancho é percebido ora como tolo, ora como discreto, e o poder outorgado a um governador não lhe desperta nobres valores, corresponde apenas a seu desejo de viver confortavelmente. Sancho desempenha bem seu papel e age com discernimento diante dos problemas da ínsula a ponto de impressionar a todos, até mesmo às pessoas preparadas pelo duque para organizar as burlas. Mesmo considerado um novo Salomão, sua natureza simples o faz desistir do governo da ínsula em poucos dias.

– [...] Melhor me está uma foice na mão que um cetro de governador, mais me quero fartar de alhadas que andar sujeito à miséria de um médico impertinente que me mate de fome, e mais me quero recostar à sombra de um carvalho no verão e me cobrir com uma samarra grossa no inverno, na minha liberdade, que me deitar como o peso da governança entre lençóis de Holanda e me vestir de martas cebolinas. Vossas mercês fiquem com Deus e digam ao duque meu senhor que nu entrei no mundo, e nu me acho: não perco nem ganho; quero dizer que sem um cobre entrei neste governo e dele saio sem nenhum, bem ao contrário de como costumam sair os governadores de outras ínsulas [...] (CERVANTES, 2007, p. 624-626).

Livre de suas responsabilidades como governador, Sancho retorna ao castelo para se encontrar com Dom Quixote. Este, por sua vez, já estava preocupado com a falta que fazia ao mundo, enquanto, recluso e preguiçoso, usufruía os deleites que lhe ofereciam os duques. Sob esse prisma, as vicissitudes vivenciadas pelo amo e seu escudeiro são capazes de revelar o quanto “em uma ambiguidade intencional se esconde o sentido universal da humanidade inteira, representada pelas duas figuras de Dom Quixote e Sancho Pança” (CARPEAUX, 2011, p. 909). Em *Dom Quixote de La Mancha*, Cervantes apresenta o ser humano cindido em dois personagens. A perspectiva maneirista os torna complexos, outorgando-lhes movimento em seus conflitos internos. Nesse sentido, o maneirismo possibilita a negação da visão única, evidencia a natureza contraditória do ser e instaura o paradoxo da mente humana, reconhecendo o movimento antitético do seu pensamento.

Ao mostrar a realidade do ambiente em relação aos atos subjetivos dos seus personagens, Cervantes, permite a interpretação do mundo externo por meio da dupla face da verdade, cujo exame não pode ser resultado de uma visão unilateral desprovida de paradoxos. Com Cervantes a literatura descobriu não só o “dinamismo existente por trás de todo o ser e toda a ação, mas também toda unidade foi dissolvida em dualismo, todo o ser em vir-a-ser e todo o repouso em movimento” (HAUSER, 2007, p.411). Dom Quixote e Sancho Pança são tão diferentes quanto complementares. O movimento interno de um em contraposição ao do

outro torna evidente a importância do duplo como parâmetro tanto para a compreensão de si mesmo, quanto de sua relação com o outro e com o mundo. Despido das referências até então vigentes, o homem moderno é arrebatado por uma nova ordem. Diante de seus novos conflitos, esse percebe a necessidade de abandonar a visão unilateral ao se defrontar com a antítese em seus pensamentos. Cervantes apresenta, em *Dom Quixote de La Mancha*, o homem capaz de interpretar a realidade, compreender o mundo a sua volta e se transformar por meio da relação com o outro, o duplo.

*Pari passu* à amizade entre o Cavaleiro da Triste Figura e seu fiel escudeiro, a obra atualiza a problemática do duplo não apenas desdobrando-o em uma relação entre o eu e o outro, mas também na relação do próprio eu consigo mesmo. E a organização do eu se desenvolve à medida que se constrói a relação com o outro. Em virtude dos limites deste trabalho, nos deteremos aqui apenas na problemática dos personagens. Dom Quixote e Sancho são duplos complementares. Sancho nasce na família dos Panças e um Pança continua a ser. Dom Quixote, nasce Alonjo Quijano, renasce sob a forma do seu duplo – o cavaleiro andante – para morrer Alonjo Quijano, o bom. O fidalgo Alonjo Quijano tem em torno de 50 anos, é de compleição rija, seco de carnes e enxuto de rosto, e tanto se enveredou em suas leituras das novelas de cavalaria que do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos, ao ponto de acreditar que não havia maior verdade no mundo do que as encontradas em seus livros.

Então, já retamado seu juízo, veio a dar com o mais estranho pensamento com que jamais deu algum louco neste mundo, e foi que lhe pareceu conveniente e necessário, tanto para o aumento de sua honra como para o serviço de sua república, fazer-se cavaleiro andante e sair pelo mundo com suas armas e seu cavalo em busca de aventuras e do exercício em tudo aquilo que lera que os cavaleiros andantes se exercitavam, desfazendo todo gênero de agravos e pondo-se em transe e perigos que, vencidos, lhe rendessem eterno nome e fama (CERVANTES, 2002, p. 60).

Em analogia aos duplos literários, o engenhoso fidalgo se torna o engenhoso cavaleiro Dom Quixote de La Mancha, seu rocim recebe um nome digno da fama de seu cavaleiro e vem a se chamar Rocinante, e a lavradora Aldonza Lorenzo se transforma na sua amada Dulcineia d'El Toboso. “Por seu caráter de herói mimético, Dom Quixote aspira a ser o duplo encarnado dos heróis dos romances de cavalaria, imitador, no plano da realidade, de um produto da arte” (BRAVO, 1997, p. 667). Ao contrário da vida simples e secular do fidalgo Alonjo Quijano, Dom Quixote de La Mancha se entrega às aventuras da nobre vida de um cavaleiro andante. Ciente da função criadora e realizadora da imaginação, Gaston Bachelard (2001) destaca seu caráter essencialmente aberto e evasivo, uma vez que esta agrega em totalidade as funções psíquicas do homem. Segundo o autor, no reino da imaginação, a toda imanência soma-se uma transcendência, haja vista que imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova.

A imaginação é uma faculdade essencial para a compreensão da linguagem literária como força organizadora das experiências humanas. Bachelard (2001) percebe a literatura não como uma possível substituta de outra atividade, mas como uma instância que emerge da imaginação capaz de preencher um desejo humano. O secular fidalgo, inconformado com a sua realidade, tenta, inveteradamente, transformá-la por meio dos princípios presentes nas novelas de cavalaria. Contudo, ao armar-se cavaleiro, suas aventuras mostram justamente a inaplicabilidade dessas referências para o mundo em que vive. A incapacidade de Dom Quixote para resolver seus conflitos internos encontra na ideia fixa das novelas de cavalaria uma alternativa para que esse possa se relacionar com a realidade. De acordo com Auerbach

Poder-se-ia dizer, em todo caso, que a loucura do fidalgo o transfere para uma outra esfera vital, para uma esfera imaginária; mas também assim o

caráter cotidiano da nossa cena e de acontecimentos semelhantes fica preservado, pois as personagens e os acontecimentos da vida quotidiana estão continuamente em contraste com aquela loucura, e aparecem salientados com ainda maior rigor graças àquele contraste (AUERBACH, 2011 p. 306).

Além disso, Fuentes (1976) declara que Dom Quixote está louco não apenas porque acreditou em tudo que leu, mas porque tem a convicção de que como cavaleiro andante é seu dever fazer justiça. O autor destaca a influência do pensamento do humanista Erasmo de Rotterdam na concepção de loucura vigente na Espanha do século XVII, quando os homens, despidos de suas referências, transitam entre dois mundos, um caracterizado pelo Renascimento e o outro pela Contra-Reforma. Os loucos eram tratados em suas casas ou se tornavam andarilhos, mas em hipótese alguma eram confinados em alguma instituição antes de 1600. Fuentes (1976) entende a loucura erasmiana como localizada entre o domínio da fé e da razão de forma que o homem não seja mais percebido nem como sujeito da fatalidade ou da fé, nem como servo da razão. Assim compreendida, a loucura, ao mesmo tempo em que liberta o louco das verdades absolutas impostas pela ordem medieval, instaura uma dúvida sobre o pensamento racionalista moderno.

Eu, a Loucura, acho que quanto mais se é louco, mais se é feliz, contanto que nos limitemos ao gênero de loucura que é de meu domínio, domínio bem vasto na verdade, já que não há, por certo, na espécie humana, um só indivíduo que seja sábio em todas as horas<sup>5</sup> e isento de qualquer tipo de loucura (ROTTERDAM, 1997, p. 45).

A loucura de Dom Quixote é alternada por situações em que o cavaleiro age e fala como uma pessoa sã, demonstrando discernimento suficiente para provocar a admiração da maioria das pessoas. Em seu discurso – sobre a ordem da cavalaria andante e a comparação entre o trabalho do letrado e do guerreiro, proferido durante o jantar na estalagem, quando ao sair da Serra Morena Dom Quixote aceita voltar para casa acompanhado por Sancho e seus amigos, o padre e o barbeiro – o cavaleiro apresenta tamanha desenvoltura e propriedade que seria impossível a qualquer um tomá-lo por louco. Dom Quixote não pode ser considerado completamente louco, pois não é incapaz de se relacionar com a realidade externa, apenas a interpreta de maneira deslocada quando utiliza como referência os valores vigentes nas novelas de cavalaria.

[...] 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 tratando de sua negra e pezenha cavalaria. 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, 2002, p. 554-555).

Clément Rosset (1999) caracteriza a ilusão não como relacionada à qualidade da percepção. Segundo o autor, a estrutura fundamental da ilusão refere-se menos à exatidão da capacidade perceptiva do que ao deslocamento e à negação de sua consequência. Fundamentado pelas Leis da Cavalaria Andante, Dom Quixote, transforma a relação entre os acontecimentos percebendo apenas o que lhe convém e rejeitando o que não lhe convém. Apesar dos constantes infortúnios em suas aventuras, o cavaleiro acredita em seus nobres ideais, ciente de suas responsabilidades com o mundo, não esmorece em suas batalhas e “encontra dentro de si reservas de energia e resignação para, no remate de cada insucesso, comentar com serenidade todas as desventuras, porque as considera muito próprias de seu ofício de oráculo da cavalaria andante” (MOOG, 1964, p. 94). As sucessivas desventuras, resultantes da inadequação de seus valores, são interpretadas como parte necessária à nobreza

<sup>5</sup> Dito de Plínio, *História natural*, VII, 41: *Nemo mortallium omnibus hores sapit.*

do seu projeto e esta, por sua vez, atua como centro organizador dos conflitos internos do cavaleiro.

Na ilusão, quer dizer, na forma mais corrente de afastamento do real, não se observa uma recusa de percepção propriamente dita. Nela a coisa não é negada: mas apenas deslocada, colocada em outro lugar. Mas no que concerne à aptidão para ver, o iludido vê, à sua maneira, tão claro quanto qualquer outro. (ROSSET, 1999, p. 14)

Durante a batalha com o biscainho, Dom Quixote, perde sua celada e faz um juramento a Sancho aos moldes do marquês de Mântua. Este jurou não comer à mesa posta e nem com mulher folgar, dentre outras coisas das quais não se recordava Dom Quixote, até vingar a morte de seu sobrinho Valdovinos. Embora convencido por Sancho a anular o juramento relativo à vingança, o cavaleiro andante confirma o de levar a vida conforme a descrita pelo marquês enquanto não tirasse à força de outro cavaleiro uma celada tão boa quanto a sua. Assim prosseguia Dom Quixote sua caminhada ao lado de seu fiel escudeiro, quando avistou um homem a cavalo com algo na cabeça que brilhava como ouro. Julgando trazer o homem na cabeça o elmo de Mambrino, o cavaleiro lançou-se ao confronto na tentativa de ficar com o elmo que tanto desejava. O homem a cavalo tão surpreso ficou com a investida de Dom Quixote que em defesa se jogou ao chão e correu tão rápido que ninguém o alcançaria.

É pois que o caso que o elmo e o cavalo e o cavaleiro que D. Quixote via eram isto: que naqueles contornos havia dois lugares, um tão pequeno que não tinha botica nem barbeiro, e o outro, que ficava perto, o tinha; e por isso o barbeiro do maior servia no menor, onde um doente houve necessidade de uma sangria, e outro, de fazer a barba, para o qual vinha o barbeiro e trazia uma bacia de açofra; e quis a sorte que em seu trajeto comesse a chover, e para que não se lhe manchasse o chapéu, que devia de ser novo, colocou a bacia sobre a cabeça, e, como estava limpa, rebrilhava a meia légua. Vinha sobre um asno pardo, tal como Sancho disse, e isto foi o que a D. Quixote pareceu cavalo rosilho rodado e cavaleiro e elmo de ouro, pois todas as coisas que via com muita facilidade as acomodava às suas desvairadas cavalarias e mal andantes pensamentos (CERVANTES, 2002, p. 277).

Armado cavaleiro andante, Dom Quixote, viveu ao seu modo ora são, ora louco os conflitos de seu tempo até que, vítima do estratagema organizado pelo bacharel Sansón Carrasco em Barcelona, viu-se derrotado pelo Cavaleiro da Branca Lua. Dom Quixote se negou a confessar algo em prejuízo da formosura de sua amada, a sem-par Dulcineia d'El Toboso, todavia, foi obrigado a se retirar ao seu lugar por um ano, ou até o tempo determinado pelo cavaleiro vencedor, conforme acertado entre ambos antes da batalha. Subjugado pelas Leis da Cavalaria Andante, Dom Quixote, decide voltar para casa desarmado e em "roupas de caminho". Consumido por seus pensamentos, ao chegar ao mesmo prado onde havia encontrado as bizarras pastoras e os galhardos pastores, foi surpreendido pela ideia tão nova quanto discreta de que ele e Sancho poderiam imitá-los convertendo-se ao pastoreio. De volta à aldeia, Dom Quixote e Sancho foram recebidos pelo padre e o bacharel e, em seguida, se encontram com a ama e a sobrinha do cavaleiro e com a família de seu fiel escudeiro. Cientes da nova loucura de Dom Quixote e julgando-a discreta, todos concordaram com sua nova intenção na esperança de que em um ano esse se pudesse curar, mas em poucos dias Dom Quixote caiu doente.

Como as coisas humanas não são eternas, indo sempre em declinação desde os seus princípios até chegar ao seu último fim, especialmente as vidas dos homens, e com a de D. Quixote não tivesse privilégio do céu para deter o curso da sua, Chegou seu fim e acabamento quando ele menos pensava; porque, ou já fosse da melancolia que lhe causava o ver-se vencido, ou já

pela disposição do céu, que assim o ordenava, foi tomado de umas febres que o tiveram por seis dias de cama, nos quais recebeu muitas vezes a visita do padre, do bacharel e do barbeiro, seus amigos, sem que Sancho Pança, seu bom escudeiro, se lhe apartasse da cabeceira (CREVANTES, 2007, p. 839).

Dom Quixote reconhece a aproximação de sua morte – mesmo diante da tentativa de seus amigos para animá-lo com o exercício pastoral – ele não a recusa, preparando-se por meio dos rituais necessários, tais como: fazer um testamento, confessar-se e receber os sacramentos. Segundo Ariès (1989), ao final da Idade Média era dado ao moribundo o direito de saber sobre a iminência de sua morte, pois se acreditava na capacidade própria do homem de rever, neste momento, toda sua vida, em último relance. Nesse sentido, a morte era considerada um ato público, tal como o nascimento, e a aproximação do fim transformava o quarto do moribundo em uma espécie de lugar público. Em seu leito de morte, o cavaleiro afirma ter recobrado o juízo e se confessa livre não só dos engodos das novelas de cavalaria como dos disparates de sua loucura. Dom Quixote de La Mancha faz-se, novamente, Alonso Quijano. Após sua confissão, o padre afirma que embora tenha o cavaleiro vivido louco havia se tornado são no momento de sua morte, donde concluiu que enquanto o cavaleiro andante foi “Alonso Quijano o Bom, sem mais, e enquanto foi D. Quixote de La Mancha, sempre foi de aprazível condição e de agradável trato, e por isso era bem amado não só da gente de sua casa, mas de todos quantos o conheciam” (CERVANTES, 2007, p. 842). Fidalgo e cavaleiro morrem juntos e a eles é concedida uma boa morte.

No entanto, se Alonso Quijano se liberta de Dom Quixote, Dom Quixote se liberta de Alonso Quijano. E vive para sempre aquela vida fabulosa, a ‘mais verdadeira’ de todas as vidas. Dom Quixote não tem nenhuma necessidade de voltar a si. Seu eu mais íntimo está no mundo e o mundo é a expressão de seu mais íntimo eu. Infindável, o movimento do interior ao exterior e do exterior ao interior. Parafraseando Santo Agostinho, diríamos que, para Dom Quixote (não para Alonso Quijano, certamente), o mundo lhe é mais íntimo do que ele mesmo (GIVONE, 2009, p. 461).

Na relação entre o fidalgo e o cavaleiro andante, este atua para aquele como um alter-ego, e, mais precisamente, utilizando a expressão de Edgar Morin (1997), como um *ego alter*. Para o autor, o duplo é, ao mesmo tempo, exterior e íntimo ao longo de sua existência; o que não representa exatamente uma cópia capaz de sobreviver a sua morte, mas um outro eu, que é parte de sua própria realidade como *ego alter*. À luz do conceito de *integração da personalidade* apresentado por C. G. Jung é possível compreender o desdobramento como uma parte negada pelo próprio eu. Jung acrescenta que “só aquilo que somos realmente tem o poder de curar-nos” (2011, p. 57). Dom Quixote representa a cura para os conflitos internos que arrebatam o secular Alonso Quijano, protótipo da crise vivida pelo homem ocidental ao final da Idade Média. Otto Rank ressalta que “como defesa, o homem criou a dupla personalidade, mas neste símbolo original de sua imortalidade pessoal é obrigado a reconhecer a morte que dantes procurava negar” (1939, p. 152).

Dom Quixote mata o secular fidalgo, libertando-o para abrir-se em possibilidades quanto ao que Jung (2011) definiu como *tornar-se a si mesmo*. O cavaleiro se integrou ao universo e compreendeu não apenas que se multiplicaria, assim como em muitos outros haveria de renascer, de forma que sua presença no mundo pudesse se regenerar sempre, a cada novo nascimento. Esta estrutura cíclica representa o que nas palavras de Mircea Eliade (2011) consiste no mito do eterno retorno, o qual apresenta uma ontologia não contaminada pelo tempo e pelo devir. Segundo o autor, a direção cíclica do tempo implica na anulação de sua característica irreversível, o que torna possível recomeçar sempre e cujo passado se caracteriza em nada mais que uma prefiguração do futuro.

Dom Quixote mata Alonso Quijano e sai de casa. Vive sua loucura enquanto, ao lado se de seu fiel escudeiro, viaja pelo mundo. Volta para casa e assim são se torna, mais uma vez, Alonso Quijano. Juntos morrem, Alonso Quijano e Dom Quixote, para se integrarem não apenas ao que é próprio à condição humana, mas também ao mundo, ao todo. Ao atualizar arquétipos primordiais a existência de Dom Quixote ultrapassa seu caráter particular e, uma vez, imerso no universal se regenera sempre, a cada nascimento e a cada morte, sem cessar. O duplo em *Dom Quixote de La Mancha* inaugura não apenas a cisão das vicissitudes humanas em figuras heterogêneas, mas permite a interpretação da realidade por meio da relação entre o ambiente e os aspectos subjetivos do ser humano e, ainda, com maior ênfase, instaura o movimento interno como característica própria à organização da figura do duplo. Dom Quixote e Sancho Pança existem, um para o outro, cavaleiro e escudeiro, como o contraponto capaz de colocá-los, concomitantemente, em relação a si mesmo, ao outro e ao mundo.

## Referências

- ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. 2. ed. Trad. Pedro Jordão. Lisboa: Teorema, 1989.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. 2. ed. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRAVO, Nicole. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Calos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, pp. 261- 287.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya, v. 2, 2011.
- CERVANTES, Miguel. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Primeiro livro. Trad. Sergio Molina. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2002.
- CERVANTES, Miguel. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*. Segundo livro. Trad. Sergio Molina. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2007.
- ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno – arquetipos y repetición*. 3. ed. Trad. de Ricardo Anaya. Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Editorial Joaquín Mortiz, v. 42, 1976.
- GIVONE, Sergio. Dizer as emoções – a construção da interioridade no romance moderno. In: MORETTI, Franco. *O Romance: a cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, v. 1, 2009, pp. 459-478.
- HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da Renascença e o surgimento da arte moderna*. 2. ed. Trad. J. Guinsburg; Magda França. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- JUNG, C. G. *O eu e o inconsciente*. 23. ed. Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis-RJ: Vozes, 2011.
- LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco. *O Romance: a cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, v. 1, 2009, pp. 17-32.
- MOOG, Viana. *Heróis da decadência – Petrônio, Cervantes, Machado de Assis*. 2 ed. Rio de Janeiro; Editora Civilização Brasileira, v. 73, 1964.
- MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- RANK, Otto. *O duplo*. Trad. Mary B. Lee. Rio de Janeiro: Coeditora Brasilica, 1939.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Thomaz Brun. Porto Alegre: L&PM, 1999.

ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da loucura*. 2. ed. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.