

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ALINE VENTURINI

**A PRESENÇA DOS PRESSUPOSTOS DE MIGUEL DE UNAMUNO NA REVISTA
QUIXOTE/RS: LEITURAS E ACOLHIDAS DE DOM QUIXOTE**

PORTO ALEGRE

2019

ALINE VENTURINI

**A PRESENÇA DOS PRESSUPOSTOS DE MIGUEL DE UNAMUNO NA REVISTA
QUIXOTE/RS: LEITURAS E ACOLHIDAS DE DOM QUIXOTE**

Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras, na linha de pesquisa Sociedade, (Inter)textos Literários e Tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni

PORTO ALEGRE

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Venturini, Aline
A PRESENÇA DOS PRESSUPOSTOS DE MIGUEL DE UNAMUNO NA
REVISTA QUIXOTE\RS: LEITURAS E ACOLHIDAS DE DOM
QUIXOTE / Aline Venturini. -- 2019.
261 f.
Orientador: Ruben Daniel Méndez Castiglioni.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Grupo Quixote. 2. Miguel de Unamuno. 3. Dom
Quixote. 4. Geração de 98. 5. Acolhidas
latino-americanas. I. Castiglioni, Ruben Daniel
Méndez, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

ALINE VENTURINI

**A PRESENÇA DOS PRESSUPOSTOS DE MIGUEL DE UNAMUNO NA REVISTA
QUIXOTE/RS: LEITURAS E ACOLHIDAS DE DOM QUIXOTE**

Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras, na linha de pesquisa Sociedade, (Inter)textos Literários e Tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni

Aprovada em: 19/12/2019.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni- Orientador
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof^a Dr. Adriana de Borges Gomes
Universidade Estadual da Bahia (UNEB)

Prof^a Dr. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Prof^a. Dr. Karina Lucena
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

PORTO ALEGRE

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, porque a razão sozinha não dá conta das nossas necessidades individuais. Na maioria das vezes, é a fé que nos ajuda.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Programa de Pós-graduação *Scriptu Sensu* em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Ao professor orientador Prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni, pela excelente e eficaz orientação, disponibilidade, paciência, parceria e afeto.

Ao diretor do Instituto Cervantes, Vicente José Ballenster, pelas conversas, discussões e elucidações em torno de *Dom Quixote* e o Grupo Quixote.

Ao professor Dr. Luís Augusto Fischer, pelas sugestões e ajuda no que tange à investigação sobre o Rio Grande do Sul.

Aos meus pais, Alberto e Cleci, e ao meu amado marido Rui, pela compreensão, pela ajuda em todos os sentidos. A eles, devo este trabalho.

Ao meu irmão, Antony, por sua amizade e paciência.

À querida amiga Magela, pelo apoio, sugestões e indicações, e a amizade, sobretudo.

Aos meus tios Gilmar e Sônia. A ele, pelo carinho, apoio, por me ouvir; a ela, por me levantar o ânimo, com sua alegria impagável.

Ao meu amigo Rangel, pela troca de experiências, pois também defendeu sua tese recentemente, pelo tempo de trabalho na Universidade do Paraná (Unespar) e pela amizade.

Aos meus amigos e colegas de trabalho do Instituto Federal do Sul (IFSUL), Edimara e Bertei, pela amizade, conversas, troca de experiências.

A minha amiga Ione, pela amizade e seus sábios conselhos.

EPÍGRAFE:



Pintura “Quixoteando”. Autora: Aline Venturini. Exposto em 19/12/2019, dia da defesa desta tese.

“Vamos fazer uma barbaridade!”
(*Revista Quixote*, n.1, 1947).

RESUMO

A presente tese se centra na presença dos pressupostos de Miguel de Unamuno em torno de *Dom Quixote*, no Grupo *Quixote*, especialmente em sua revista de mesma alcunha. Objetivando essa investigação, iniciamos o percurso da pesquisa pela revisão das acolhidas e leituras hispano-americana, brasileira e rio-grandense de *Dom Quixote*. Desse modo, perpassamos a chegada dos primeiros exemplares de *Dom Quixote* na América, as principais leituras hispano-americanas e suas aproximações com as brasileiras, incluindo o Rio Grande do Sul, a fim de localizar a presença de Miguel de Unamuno e a Geração de 98 espanhola enquanto influências. Iniciamos a investigação desde os seus primeiros sinais e verificamos rapidamente o caráter das principais interpretações. Consideramos a Geração de 98 espanhola, seus membros, entre eles, Miguel de Unamuno, como um referencial de interpretação importante para as leituras brasileiras a partir do século XX e, dessa forma, também, para aquelas realizadas no Rio Grande do Sul e o para o Grupo *Quixote*, em especial. Por isso, mapeamos os principais pressupostos de Unamuno, dentro da geração de 98, e, também, seus pontos em comum com os demais integrantes dessa geração. Por fim, revisitamos o Grupo *Quixote*, cuja interpretação nos centramos e que se caracteriza como uma dessas acolhidas, um dos conjuntos de leituras rio-grandenses, o qual utiliza *Dom Quixote* enquanto referencial literário e os pressupostos de Unamuno como critérios para desenvolver a concepção de literatura que almejam, bem como a renovação da literatura do Rio Grande do Sul. A metodologia adotada é bibliográfica, no sentido de recuperar os estudos das acolhidas e leituras de *Dom Quixote*, e exploratória, focando a análise da presença dos pressupostos de Unamuno simbolizados por *Dom Quixote* nos textos que estão nos cinco números da revista *Quixote*, com o intento de verificar como acontece sua abordagem. Dessa forma, o referencial teórico utilizado trata, em primeiro lugar, dos textos de Miguel de Unamuno (2007; 1913; 1914), posto que são centrais na tese; da história das acolhidas hispano-americanas, como Marín (1911), Icaza (1918), Reguera (2006); das acolhidas e leituras brasileiras, incluindo as do Rio Grande do Sul, como os estudos de Maria Augusta da Costa Vieira (2012), Junqueira (2012). Velloso (2008); do RS, são revisitados Zilberman (1982) e Fischer (1998). Por fim, sobre o Grupo *Quixote*, há os trabalhos de Biasoli (1994) e Tancredi (1982).

Palavras-chave: Grupo *Quixote*. Miguel de Unamuno. Geração de 98. Acolhidas Latinoamericanas.

ABSTRACT

This thesis focuses on the presence of Miguel de Unamuno's assumptions around *Don Quixote*, in *Quixote* Group, especially in its journal of the same nickname. Aiming at this investigation, we began the path of the research by reviewing the Hispanic-American, Brazilian and Rio-Grandense interpretations and readings of *Don Quixote*. Thus, we considered the arrival of the first copies of *Don Quixote* in America, the main Hispanic-American readings and their approaches with the Brazilian ones, including Rio Grande do Sul, in order to locate the presence of Miguel de Unamuno and the 98 Spanish Generation as influences. We started the investigation from its first signs and quickly verified the character of the main interpretations. We considered the 98 Spanish Generation, its members, among them, Miguel de Unamuno, as an important interpretation reference for Brazilian readings from the twentieth century and, thus, also, for those held in Rio Grande do Sul and for the *Quixote* Group, in particular. Therefore, we mapped the main Unamuno's assumptions, within the 98 generation, and also its points in common with other members of this generation. Finally, we revisited the *Quixote* Group, whose interpretation we focused on and which is characterized as one of these interpretations, one of the sets of Rio-Grandense readings, which uses *Don Quixote* as a literary reference and Unamuno's assumptions as criteria for developing the conception of literature they crave, as well as the literature renewal of Rio Grande do Sul. The adopted methodology is bibliographic, to recover the studies of the interpretations and readings of *Don Quixote*, and exploratory, focusing on the analysis of the presence of Unamuno's assumptions symbolized by *Don Quixote* in the texts that occur in the five numbers of the *Quixote* journal, with the intention of verifying how his approach happens. Thus, the theoretical framework used deals, first of all, with the texts of Miguel de Unamuno (2007; 1913; 1914), since they are central in the thesis; the history of Hispanic-American interpretations, such as Marín (1911), Icaza (1918), Reguera (2006); Brazilian interpretations and readings, including those from Rio Grande do Sul, such as the studies by Maria Augusta da Costa Vieira (2012), Junqueira (2012). Velloso (2008); Zilberman (1982) and Fischer (1998) are revisited. Finally, on the *Quixote* Group, there are the works of Biasoli (1994) and Tancredi (1982).

Keywords: *Quixote* Group. Miguel de Unamuno. 98 Generation. Latin American.

RESUMEN

Esta tesis se centra en la presencia de las suposiciones de Miguel de Unamuno en torno a *Don Quijote*, en el Grupo *Quijote*, especialmente en su diario del mismo apodo. Con el objetivo de esta investigación, comenzamos el camino de la investigación revisando las lecturas hispanoamericanas, brasileñas y Río Grandense de *Don Quijote*. Así, pasamos la llegada de los primeros especímenes de *Don Quijote* a América, las principales lecturas hispanoamericanas y sus enfoques con los brasileños, incluyendo Río Grande do Sul, con el fin de localizar la presencia de Miguel de Unamuno y la Generación de 98 como influencias. Comenzamos la investigación desde sus primeros signos y rápidamente verificamos el carácter de las interpretaciones principales. Consideramos a la Generación de 98 españoles, sus miembros, entre ellos, Miguel de Unamuno, como una importante referencia de interpretación para las lecturas brasileñas del siglo XX y, por lo tanto, también para las celebradas en Río Grande do Sul y para el Grupo *Quijote*, en particular. Por lo tanto, mapeamos los principales supuestos de Unamuno, dentro de la generación de 98, y también sus puntos en común con los otros miembros de esta generación. Por último, revisamos el Grupo *Quijote*, cuya interpretación nos centramos y que se caracteriza como una de estas recepciones, uno de los conjuntos de lecturas de Río Grandero, que utiliza a *Don Quijote* como referencia literaria y los supuestos de Unamuno como criterios para desarrollar la concepción de la literatura que anhelan, así como la renovación de la literatura de Río Grande do Sul. La metodología adoptada es bibliográfica, en el sentido y recupera los estudios de las recepciones y lecturas de *Don Quijote*, y exploratoria, centrándose en el análisis de la presencia de los supuestos de Unamuno simbolizados por *Don Quijote* en los textos que se encuentran en los cinco números de la revista *Quijote*, con la intención de verificar cómo se produce su enfoque. Así, el marco teórico se refiere, en primer lugar, a los textos de Miguel de Unamuno (2007; 1913; 1914), ya que son centrales en la tesis; de la historia de la acogida hispanoamericana, como Marín (1911), Icaza (1918), Reguera (2006); recepciones y lecturas brasileñas, incluyendo las de Río Grande do Sul, como los estudios de María Augusta da Costa Vieira (2012), Junqueira (2012). Velloso (2008); Zilberman (1982) y Fischer (1998) son revisitados. Finalmente, en el Grupo *Quijote*, están las obras de Biasoli (1994) y Tancredi (1982).

Palabras-clave: Grupo Quijote. Miguel de Unamuno. Generación del 98. Bienvenida latinoamericana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 INÍCIO DO PERCURSO: A IMPORTÂNCIA DE <i>DOM QUIXOTE</i>	17
1.1 Chegada na América e no Brasil.....	20
1.2 Primeiras leituras e edições.....	25
1.2.1 Leituras hispano-americanas sobre <i>Dom Quixote</i>	26
1.2.1.1 Final do século XVIII e início do XIX	26
1.2.1.2 Metade do Século XIX até o final.....	28
1.2.1.3 Século XX.....	31
1.2.1.3.1 As leituras de Jorge Luís Borges sobre <i>Dom Quixote</i> (1920-1970).....	33
1.2.1.3.2 Leituras dos demais autores do século XX (1940-1960).....	38
1.2.2 Acolhida e leituras de <i>Dom Quixote</i> no Brasil.....	40
1.2.2.1 Primeiras leituras de 1680-século XVIII.....	42
1.2.2.2 Acolhida e leituras do século XIX: Biblioteca Nacional e Machado de Assis.....	43
1.2.2.3 Leituras da transição entre século XIX e XX.....	47
1.2.2.4 Século XX: a influência de Miguel de Unamuno nas leituras brasileiras.....	49
1.2.2.5 Acolhida de <i>Dom Quixote</i> no Rio Grande do Sul.....	60
1.2.3 Edições e primeiras traduções em Língua Portuguesa.....	77
2 A ESPANHA E A PECULIAR INTERPRETAÇÃO DA GERAÇÃO DE 98	79
2.1 Geração de 98 e seus membros.....	79
2.1.1 A interpretação de <i>Dom Quixote</i> de José Augusto Trinidad Martínez, o Azorín.....	81
2.1.2 A interpretação de <i>Dom Quixote</i> de Ramiro de Maetzu.....	87
2.1.3 <i>Dom Quixote</i> e Miguel de Unamuno.....	89
2.1.4 As interpretações de <i>Dom Quixote</i> de Ortega y Gasset.....	117
3 A LEITURA DO GRUPO QUIXOTE: RUMO AO “RIDÍCULO”	122
3.1 Nascimento do Grupo <i>Quixote</i>	123
3.1.1 Contexto político, social, cultural e literário do contexto do Grupo <i>Quixote</i>	127
3.1.1.1 O contexto literário e as proposições do Grupo <i>Quixote</i>	128
3.1.2 Grupo <i>Quixote</i> e suas realizações.....	132
3.2 A Revista <i>Quixote</i> e os pressupostos de Miguel de Unamuno.....	139
3.2.1 Capas dos números da revista.....	142
3.2.2 Ensaaios e resenhas.....	145

3.2.3 Aproximações ensaísticas a Miguel de Unamuno	157
3.2.3.1 Aproximações ao pressuposto Intra-história.....	159
3.2.3.2 Aproximações aos pressupostos “Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo)” e “Nacionalismo x Sentimento Nacional”.....	160
3.2.3.3 Aproximações aos pressupostos “Fé x Razão”, “Individualidade e subjetivismo” e “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte”.....	163
3.2.3.4 Aproximações ao pressuposto “Função do escritor e da literatura”.....	172
3.2.4 Poemas.....	174
3.2.4.1 Aproximações poéticas aos pressupostos de Unamuno.....	176
3.2.5 Seções.....	180
3.2.5.1 Seções de Crítica cultural e artística sobre outras áreas.....	188
3.2.6 Contos e Novela.....	192
3.2.6.1 Aproximações dos contos ao pressuposto Intra-história.....	193
3.2.6.2 Aproximações dos contos aos pressupostos “Fé x Razão”, “Individualidade e Subjetivismo” e “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte”.....	193
3.2.6.3 Aproximações dos contos ao pressuposto “A função da Literatura e do escritor intelectual”.....	299
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	202
REFERÊNCIAS.....	209
A) Obras consultadas.....	209
B) Obras analisadas no Corpus da pesquisa.....	228
ANEXOS.....	236
ANEXO A: LEITURAS DE DOM QUIXOTE ENTRELAÇADAS.....	236
ANEXO B: LINHA TEMPORAL DO ENTRELAÇAMENTO DE LEITURAS DE DOM QUIXOTE.....	237
ANEXO C: LEITURAS SIMULTÂNEAS DE DOM QUIXOTE NAS DÉCADAS DE 1930, 1940 E 1950.....	238
ANEXO D: QUADRO GERAL DAS LEITURAS-DÉCADAS DE 1920-70.....	239
ANEXO E: TABELA (CATÁLOGO) DE EDIÇÕES/TRADUÇÕES DE DOM QUIXOTE EM LÍNGUA PORTUGUESA –COBELO (2009).....	240
ANEXO F: GETÚLIO VARGAS MANDA QUEIMAR LIVROS EM 1937 (FOTO DO JORNAL).....	242
ANEXO G: SUICÍDIO DE GETÚLIO VARGAS (FOTO DO JORNAL).....	243
ANEXO H: TABELA PRODUÇÃO GAÚCHA.....	244

ANEXO I: QUADRO DE ATIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO QUIXOTE.....	245
ANEXO J: FOLHA POESIA 1955.....	246
ANEXO K: FOLHA O POVO TEM DIREITO À POESIA (1961).....	250
ANEXO L: TABELA ANTOLOGIA QUIXOTE.....	252
ANEXO M: TABELA DAS PRODUÇÕES INDIVIDUAIS DOS INTEGRANTES DO GRUPO QUIXOTE.....	253
ANEXO N: TABELA PARTICIPAÇÕES EM PROMOÇÕES E EVENTOS.....	254
ANEXO O: TABELA DOS PRESSUPOSTOS DE UNAMUNO.....	255
ANEXO P: FOTO DA CAPA QUIXOTE 1 (1947).....	257
ANEXO Q: FOTO DA CAPA DA QUIXOTE 2 (1948).....	258
ANEXO R: FOTO DA CAPA DA QUIXOTE 3 (1948).....	259
ANEXO S: FOTO DA CAPA DA QUIXOTE 4 (1949).....	260
ANEXO T: CAPA DA QUIXOTE 5 (1952).....	261

INTRODUÇÃO

Esta investigação se debruça em torno da presença dos pressupostos de Miguel de Unamuno sobre a Espanha e *Dom Quixote*, no grupo *Quixote*, e em sua revista com o mesmo nome. A pesquisa visa descobrir a forma como estes pressupostos foram utilizados se de que maneira a interpretação coletiva de *Dom Quixote* do grupo contribui para a história das acolhidas e leituras da obra, bem como para a história da literatura. Para isso, percorremos a trajetória das leituras e acolhidas de *Dom Quixote* realizadas na América Latina, especialmente na do Sul, a princípio; revisitamos as principais ideias da Geração de 98 espanhola, seus principais autores, entre eles, Miguel de Unamuno e, por fim, recuperamos a historicidade do grupo *Quixote* e investigamos os textos de sua revista, para chegar ao nosso principal intento da tese.

Nesse sentido, o primeiro objetivo compreende as principais interpretações realizadas nos países hispano-americanos, no Brasil e no Rio Grande do Sul, perpassando as aproximações entre ideias e interpretações sobre a obra. Sabemos que há trabalhos realizados sobre a recepção no Brasil, especialmente, a de Maria Augusta da Costa Vieira, a qual revisitamos, e, assim, esta pesquisa abrange o Rio Grande do Sul, cujas leituras sobre a obra cervantina ainda não foram vistas em sua maioria, e o Grupo *Quixote*, o qual é o centro da pesquisa. Esta tese tem como hipótese que Miguel de Unamuno foi uma influência importante para as leituras brasileiras, em especial, as rio-grandenses, a partir do século XX. Um conjunto delas é realizado pelo Grupo *Quixote*, para o qual a influência do escritor é fundamental para entender como *Dom Quixote* se constitui como um referencial para o grupo. Em função disso, a tese se divide em três capítulos: 1) “Início do percurso: importância de *Dom Quixote*”; 2) “A Espanha e a peculiar interpretação da geração de 98; e 3) “A leitura do Grupo *Quixote*: rumo ao ‘ridículo’”.

O primeiro capítulo, “Início do percurso: importância de *Dom Quixote*”, procura explicar algumas das principais razões da importância de *Dom Quixote* na literatura ocidental e, também, mundial. Além disso, aborda o percurso de acolhida da obra na América Latina e no Brasil, como a chegada dos primeiros exemplares. Posteriormente, mostra um panorama geral das principais interpretações realizadas nos países hispano-americanos, ao menos, as mais conhecidas e abordadas pelos críticos; no Brasil e no Rio Grande do Sul, onde está localizado o Grupo *Quixote* e sua revista, foco da presente tese. As bases teórica e crítica utilizadas para os objetivos deste capítulo estão presentes em Reguera (2005), Close (1978), Auerbach (2013), Marín (1911), Icaza (1918), os estudos da professora brasileira cervantina

Maria Augusta da Costa Vieira (2012) e a obra do professor Dr. Ruben Daniel Méndez Castiglioni (2016), da UFRGS. Sobre as leituras de *Dom Quixote* no Rio Grande do Sul, acessamos Regina Zilberman (1992, 1983) e Fischer (1998).

O segundo capítulo, “Miguel de Unamuno e a Geração de 98”, procura responder à questão pertinente à Geração de 1898 e seus principais membros, e a atuação de Miguel de Unamuno em torno de *Dom Quixote*. Nesse sentido, narraremos a constituição da Geração de 1898, seu contexto histórico, suas motivações sociais, no que tange à situação de crise que a Espanha passou na transição entre os séculos XIX e XX. Diante disso, destacaremos os membros dessa Geração que apresentaram maiores considerações em torno de *Dom Quixote*, como Ruiz Martín, o Azorín (2010), e Ramiro de Maetzu (1968). Posteriormente, como continuadores da tradição de Unamuno, mas apresentando suas devidas diferenças, também são abordados Ortega y Gasset (1967) e Américo Castro (1925). Miguel de Unamuno, contudo, é o principal pensador sobre o qual nos debruçamos, pois postula uma série de pressupostos em suas obras, nas quais verificamos sua presença, principalmente, em três delas: *En torno del casticismo* (2017), em 1895; *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a) e *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). Nelas, *Dom Quixote* é relacionado à modernidade, a partir das questões do seu tempo.

Lemos outros textos do início da sua trajetória crítica em torno de *Dom Quixote*, mas essas três obras, principalmente *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), são o centro da tese, porque os pressupostos utilizados pelo Grupo *Quixote* nos textos em sua revista *Quixote* (1946-1952) estão presentes nelas. A proposta do grupo para a renovação da Literatura fundamenta-se em oito pressupostos, que são os seguintes: 1) Intra-história; 2) Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo); 3) Nacionalismo x Sentimento Nacional; 4) Fé x Razão; 5) Individualidade e Subjetivismo; 6) Dom Quixote como herói, sonhador e inconformado; 7) Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte; e 8) A função da Literatura e do escritor intelectual. O que o grupo toma como missão para si é o oitavo pressuposto, sintetizado na frase de Unamuno como palavra de ordem: “Vamos fazer uma barbaridade”, a qual é constantemente repetida.

No último e terceiro capítulo, “Grupo Quixote: história”, abordaremos os contextos histórico e literário do Rio Grande do Sul, abrangendo, também, as questões políticas e sociais, com vistas a destacar o panorama da literatura, as concepções literárias e o conservadorismo que o grupo deseja combater. Buscamos, ainda, historiar as atividades do Grupo *Quixote*, mostrando as suas atividades, destacando a criação da revista *Quixote*,

participação em eventos e outras atividades. Para dar conta desse objetivo, revisitaremos Tancredi (1985), Zilberman (1982) e Biasoli (1994a), pesquisadores do Grupo *Quixote*.

Por fim, neste mesmo capítulo, procuramos responder o porquê e de que forma o Grupo *Quixote* utiliza os pressupostos de Unamuno sobre *Dom Quixote*, através da análise dos textos dos cinco números da Revista *Quixote*, a partir da presença dos oito pressupostos de Miguel Unamuno já explicitados no primeiro capítulo. Com isso, objetiva-se ver a forma como os pressupostos são trabalhados pelos autores em seus textos na revista, a fim de perceber o desenvolvimento da leitura de *Dom Quixote* operada por eles e a relação que estabelecem com a leitura de Miguel de Unamuno. Privilegiamos, na análise, os gêneros discursivos, como os contos, os poemas e os ensaios, sendo a única exceção a análise das capas dos cinco números, que trazem a imagem do personagem *Dom Quixote* e se referem até as cenas da obra, sempre acompanhadas da frase de Unamuno: “Vamos fazer uma barbaridade”. Vale esclarecer, em relação à leitura, que as capas sintetizam a interpretação da obra realizada pelo grupo e os textos da revista pertencem a gêneros diferentes, mas a abordagem do grupo foca nos pressupostos de Miguel de Unamuno e, por isso, o recorte da análise contempla as ideias. A análise dos gêneros presentes na revista *Quixote* é um possível tema para outra pesquisa.

A metodologia utilizada buscou mapear os principais textos dos leitores e escritores sobre *Dom Quixote*, entre literários, ensaísticos e jornalísticos. No primeiro capítulo, são brevemente mencionados e explanada a sua leitura, revisitando as produções literárias e ensaístas sobre *Dom Quixote*, realizadas na América Latina. Devido a sua abrangência, abordamos as principais feitas, já mencionadas em outros estudos, como os de Reguera (2005). No Brasil, aportamos às pesquisas de Maria Augusta da Costa Vieira. Também investigamos, a partir dos estudos de Cobelo (2009), as primeiras traduções e edições da obra cervantina para a Língua Portuguesa, bem como as brasileiras e a única gaúcha, mais recente, de Ernani Ssó.

Além das obras críticas revisitadas já mencionadas, informamos que acessamos o acervo do espaço Pedro Geraldo Escosteguy, localizado na Biblioteca DELFOS, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; e pesquisas realizadas no Jornal *Correio do Povo*, no Arquivo. A pesquisa, nesse espaço, deve-se à colaboração ao Instituto Cervantes, que realizou a inauguração da Exposição sobre o Grupo *Quixote*, no dia 12 de novembro de 2019, às 19 horas, a qual permanece até o final de dezembro do mesmo ano. A exposição tem como curadores o professor Dr. Ruben Daniel Méndez Castiglioni, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e o diretor do Instituto Cervantes José Vicente Ballenster. Nesse

sentido, é importante frisar a importância que o Grupo *Quixote* tem hoje, por sua tentativa de renovação, pelos eventos promovidos e publicações.

Esta investigação se justifica pela importância que *Dom Quixote* possui para os estudos cervantistas do mundo todo. Além disso, os professores Ruben Daniel Méndez Castiglioni e Estefanía Sánchez publicaram *Nolis Velis Cervantes*, uma coletânea de artigos de diversos especialistas e estudiosos sobre *Dom Quixote*, brasileiros e hispano-americanos, além da abordagem da obra no curso de Graduação de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e no Curso de Pós-Graduação *Strictu sensu*, na linha de pesquisa “Sociedade, (Inter)textos literários e traduções em Língua Estrangeira”. Dessa maneira, colabora-se com pesquisas já realizadas pela professora cervantista Maria Augusta da Costa Vieira, da Universidade de São Paulo (USP). Nesse sentido, a presente tese tem o intuito de colaborar com os estudos da área, mostrando o panorama das leituras do Rio Grande do Sul e tentando elucidar as razões do Grupo *Quixote* de buscar seu referencial de renovação nos pressupostos de Miguel de Unamuno sobre *Dom Quixote*.

Desse modo, identificaremos os pressupostos nos textos de Unamuno, em especial, nas três obras citadas no segundo capítulo, e retornaremos a eles no terceiro, a fim de localizar como ocorre a sua presença e abordagem nos textos de diversos gêneros da revista *Quixote*. Analisaremos a maneira como são usados estes pressupostos para o intento do grupo em renovar a literatura gaúcha, do modo como aparecem no seu fazer poético, nos contos, na ensaística de crítica literária que empreendem. Identificamos o Grupo *Quixote* e sua revista como uma leitura latinoamericana peculiar e diferente, uma vez que explicita a base de sua leitura de *Dom Quixote* em Miguel de Unamuno para abordar a história da literatura e seu objetivo por participar e expressar a sua identidade literária e artística no cenário rio-grandense, cujo acesso, no final da década de 1940, era restrito para os jovens intelectuais.

Além disso, consideramos a importância de estudar mais as leituras rio-grandenses de *Dom Quixote* e a obra como referencial e, nesse aspecto, abordamos o Grupo *Quixote* em sua atuação, cujo principal objetivo consiste na tentativa de renovação da literatura gaúcha das décadas de 1940 e 1950, posto que existem pesquisas escassas sobre o tema. O ponto que está em aberto é a verificação da presença de Unamuno e da obra *Dom Quixote* além da denominação do Grupo e da sua revista, ambos com a alcunha “Quixote”.

1 INÍCIO DO PERCURSO: A IMPORTÂNCIA DE *DOM QUIXOTE*

Dom Quixote constitui-se em uma obra que desperta um contínuo interesse, seja dos leitores leigos, da crítica literária, ou de escritores e intelectuais. Sendo assim, é possível afirmar que se trata de uma das obras mais famosas do Ocidente, quiçá do mundo. Cabe questionar o que há na obra de instigante, a fim de entender sua procura, a vastidão de sua acolhida e a diversidade de interpretações.

Em relação aos estudos cervantinos e, especialmente, em torno de *Dom Quixote*, há de se considerar a hipótese de sua dupla natureza: cômica e profundamente humana. Dessa forma, é possível ver, ao menos nos movimentos da crítica literária ocidental e mesmo, arriscando afirmar, mundial, que esse caráter da obra pode ser o fator gerador principal que explique a sua popularidade contínua. Por isso, este primeiro capítulo visa revisar os estudos das acolhidas e leituras de *Dom Quixote*, a fim de chegar ao momento em que as ideias de Miguel de Unamuno sobre a obra começaram a se constituir como uma influência importante e, por fim, chegar ao grau de importância que significa para o Grupo *Quixote*, o centro desta tese.

Nesse sentido, voltamos à obra *Dom Quixote*. Desde a sua primeira publicação, *Dom Quixote* tem sido o objeto de estudos de intelectuais de correntes, inclusive, opostas entre si, seja de uma corrente mais formalista, seja da mais idealista (IGLESIAS, 2007).

Esses estudos, no entanto, tendem a prender-se mais a uma ou outra interpretação, ou seja, ou *Dom Quixote* é somente cômico, ou é muito mais trágico. Isso não significa que não existam investigações considerando a sua natureza dupla. Em relação a isso, Iglesias (2007, p.44-45) afirma:

No es posible, después de tantas recaídas en uno o en el otro extremo, seguir interpretando el Quijote de manera unilateral, como si las características realistas fueran incompatibles con las idealistas. El historiador de la literatura tiene que respetar las razones de una y otra corriente, viendo en ellas planteamientos igualmente válidos, aunque incompletos. Se impone una síntesis de contrarios en la que, al estilo de la lógica hegeliana, ambos queden incorporados (*aufgehoben*) en una unidad superior. Pero lo cierto es que los intentos surgidos hasta ahora (incluyéndolos del propio Hegel, (...)), no resultan del todo convincentes. El Quijote, obra protéica susceptible de numerosas interpretaciones, sigue desafiando una interpretación de síntesis en que todo quede articulado en unidad superior.¹

¹ Não é possível, depois de tantas recaídas a um ou outro extremo, continuar interpretando o Quixote de uma maneira unilateral, como se as características realistas fossem incompatíveis com as idealistas. O historiador da literatura tem que respeitar as razões de uma ou outra corrente, vendo suas considerações igualmente válidas, ainda que incompletas. É necessária uma síntese dos contrários em que, pela lógica

Ao que se pode interpretar, Iglesias (2007) deseja uma espécie de síntese ou mesmo uma possível conciliação entre as diversas interpretações de caráter oposto, como entre as realistas e as idealistas. Ele vê uma possível tentativa em Hegel, mas reconhece que mesmo esta não resultaria totalmente satisfatória. O fato é que *Dom Quixote* se mostra uma obra que oferece variada gama de possibilidades, de modo que se torna difícil categorizá-la, uma vez que seu sentido parece escapar e oferecer sempre uma nova possibilidade, devido justamente a sua dicotomia cômica/humana, para não definir como trágica totalmente. Somente no final do século XX, outra interpretação começou a se desenvolver, focada em torno da obra e sua importância estética e metalingüística que tange à produção do artista/escritor e sua relação com o leitor, bem como a interface realidade/ficção. Essa, ao que parece, evita centrar-se somente no debate da natureza cômica x trágica da obra, porém ainda permanece.

É possível pensar que essa dialética e a tentativa dos críticos literários e dos leitores de compreendê-la estejam centradas na instigante tentativa do protagonista, um fidalgo chamado Alonso Quijada, já em idade avançada, de buscar, por seus próprios meios, um sentido para sua vida e a felicidade, mesmo que isso signifique desafiar a razão do mundo e o comportamento considerado “normal”, criando o seu próprio universo paralelo.

Nesse sentido, Martínez de Lara (2016), realiza o estudo “El Quijote em el pensamiento filosófico de María Zambrano del hombre y da cultura española”, publicado na obra *Velis Nolis Cervantes*, organizada pelo professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Dr. Ruben Daniel Castiglioni, e pela professora Estefânia Bernabé Sánchez. Nesse ensaio, a autora expõe as ideias em torno da filosofia existencialista lida em *Dom Quixote*, presente em Miguel de Unamuno, sintetizada pela estudiosa María Zambrano. Expomos essas investigações porque as consideramos como explicações para a atitude do protagonista cervantino, indo de encontro com a leitura da obra, enquanto símbolo.

hegeliana, ambos se incorporem (*aufgehoben*) em uma unidade superior. Mas as tentativas feitas até agora (incluindo as do próprio Hegel (...)), não foram tão convincentes. *O Quixote*, obra proteica, suscetível a numerosas interpretações, segue desafiando uma interpretação que as articule, em uma unidade superior.

Assim, conforme Martínez de Lara (2016, p. 162-163):

No releguemos que El Quijote es palabra escrita, fijada en el tiempo, y no en vano dedicada con gracia a quién se dé, así, las desocupadas horas que tal ejercicio requiriere. Pudiéramos pensar que todo cuando la obra encierra fuera un benévolo acto que de balde nos ofrece Cervantes, y cuyo ejercicio viene a ser la consecuencia de la afanosa necesidad que todos tenemos de nacer y renacer con la esperanza última de un premio colmado de correspondencia. Y así, de este modo, **la lectura es el esfuerzo que realiza el hombre para establecer y establecerse una orientación respecto de su situación existencial, toda vez que la cultura es ni más ni menos que reflexión; pretendida seguridad frente a la vida** (Grifo nosso).²

Essa leitura de Zambrano, exposta por Martínez Lara (2016), parece sintetizar um dos motivos que levam à crescente procura pela obra. Ao que se pode interpretar, o deslocamento do protagonista Alonso Quijano da realidade e sua tentativa de construção de um mundo paralelo ficcional é vista como atitude existencial, uma vez que questionam o sentido de sua própria vida. Isso pode ser um fator que leva as pessoas a se identificarem neste afã com o personagem.

Neste capítulo, fazemos uma revisão dos estudos já realizados sobre as acolhidas e leituras de *Dom Quixote*, destacando os autores já citados na Introdução. Cientes da amplitude das pesquisas em torno desta obra cervantina, percorremos, ao menos nos aspectos principais, o percurso de acolhida das leituras e das interpretações mais significativas da obra na América do Sul, no Brasil e, especialmente, no Rio Grande do Sul e no Grupo Quixote. Ao que podemos interpretar, as leituras europeias influenciam as latinoamericanas, se considerarmos que o acesso a *Dom Quixote* foi propiciado, provavelmente, pelos conquistadores espanhóis e portugueses, como é possível ver no fluxograma “Leituras de *Dom Quixote* entrelaçadas”, no Anexo A. No entanto, endossamos que este percurso não tem a pretensão de abarcar ou mesmo analisar todas as leituras realizadas.

Passamos, agora, para a chegada dos primeiros exemplares na América Latina e as primeiras manifestações de conhecimento sobre a obra. Após essa explanação,

² Não renegamos que *Dom Quixote* seja a palavra escrita, fixada no seu tempo, e não é dedicada em vão a quem se dispõe, em suas horas de ócio, a que pede esse exercício. Podemos pensar que toda obra encerra um fato benévolo que oferece Cervantes, e cujo exercício vem a ser a consequência da nossa afanosa necessidade de nascer e renascer com a última esperança de uma insistência cheia de retribuição. E assim, desse modo, a leitura é o esforço que o homem realiza para estabelecer e ser estabelecida uma orientação sobre a sua situação existencial, toda vez que a cultura não é nem mais nem menos que a reflexão e a segurança pretendida na vida.

abordaremos as primeiras leituras feitas, pelo menos as principais que temos notícia e que exerceram influência nos países hispano-americanos.

1.1 Chegada na América e no Brasil

A chegada dos primeiros exemplares de *Dom Quixote* na América inicia, segundo Ezquerria (2004), com a autorização concedida por Miguel de Cervantes para a impressão da obra na Coroa de Aragão, em 11 de abril de 1605³. O início da jornada de *Dom Quixote* na América Latina aconteceu, segundo Rodríguez Marín (1911), no mesmo ano da publicação da primeira parte, na sua chegada por navio em Puerto Belo, localizado no istmo do Panamá, Tierra Firme⁴ (MARÍN, 1911); (CARRASCO; CÉSPEDES, 1985), integrado à América do Sul, que compreendia o norte do continente, portanto, o território dos atuais países Venezuela, Colômbia, Panamá, Equador e Peru; e parte da América central: México, Caribe, Honduras e Guatemala, possivelmente constituído como o primeiro grupo dos atuais países hispano-americanos⁵ que acessaram *Dom Quixote* (MARÍN, 1911). Juntos, formavam três

³ Há registros documentais de que Miguel de Cervantes tentara, várias vezes, uma autorização do rei. D. Felipe II para emigrar ao Novo Mundo (América) sem sucesso, sendo que sua obra chegou ainda no mesmo ano de publicação da primeira parte, segundo Rodríguez Marín (1911). Sobre a autorização de Cervantes para imprimir e vender suas obras pela Europa e pela América, ver artigo de SÁNCHEZ, Estefanía Bernabé. A vueltas sobre unos cuantos inveteratos mistérios cervantinos. CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez; SÁNCHEZ, Estefanía Bernabé. (orgs) *Velis, Nolis, Cervantes*. Porto Alegre: Instituto de Letras, 2016. p. 11-28.

⁴ Tierra Firme constitui-se como um nome genérico e não político que compreendia as terras costeiras do norte da América Latina, as quais foram as primeiras exploradas pelos conquistadores em 1498. Mudou várias vezes de nomes: primeiramente, “Reino de Tierra Firme”, em 1498; depois, sua parte ocidental, chamada “Nueva Castilla de Oro del Reino de Tierra Firme”, em 1502; e “Castilla del Oro de Tierra Firme”, em 1535. Esse nome serve para se diferenciar das demais terras conquistadas pela Espanha. Tanto as ilhas quanto a parte continental pertenciam ao “Main Espanhol”, nome do conjunto todo de terras dominadas pela Espanha no século XVI. Formava-se por parte da América Central, a princípio, onde está o México atualmente, o Panamá, e toda a parte norte que vai do Peru até as Guianas. Pertencia, entre os séculos XVI e XVIII, ao Virreinato do Peru, precisamente a partir do ano de 1550. Em 1614, adquiriu certa independência, mas ainda subordinada ao Peru. Possivelmente, em 1605, quando os primeiros exemplares do *Quixote* chegaram a Puerto Belo, atual Panamá, Tierra Firme pertencia ao virreinato do Peru. Por isso, Marín (1911) afirma que os primeiros exemplares chegaram nesta região. Em 1535, é restringida, em seus limites territoriais e jurídicos, pelo governo de Castilla del Oro. Depois, se uniu à Real audiência do Panamá - o istmo do Panamá, localização de Puerto Belo, porto onde chegaram os primeiros exemplares do *Quixote*. Trata-se de um Porto da cidade com o mesmo nome, fundada em 1597 pelo conquistador Francisco Velarde y Mercado, no qual se exportava prata e era o ponto de entrada e saída de mercadorias importantes na Tierra Firme do século XVI ao XVIII. Nessa época, parte de Tierra Firme pertencia à província de Nova Granada. Sua principal cidade e capital era Santa Maria la Antigua del Darién, no Panamá. Pretendiam formar uma grande província como se tornou a região do México posteriormente, a Nueva España (CARRASCO; CESPÉDES, 1985).

⁵ Embora ainda existam muitas descobertas a serem realizadas sobre o acesso à obra, no século XVII, e a chegada dos primeiros exemplares, há a hipótese de que existiram um primeiro grupo, o qual recebeu *Dom Quixote* em 1605, e um segundo, somente a partir do século XIX. Alguns territórios latinoamericanos foram os primeiros colonizados e explorados, por causa da procura de ouro, prata e

colônias, respectivamente: Nueva Granada, Tierra Firme e Nueva España, a qual compreendia o México. Puerto Belo, conhecida hoje como a cidade de Porto Belo, localiza-se no Panamá, que fazia parte do vice-reinado do Peru, região de Tierra Firme. Desde 1550, foi incorporada a este reino (CARRASCO; CESPÉDES, 1982). De acordo com Bernard e Gruzinski (1997, p.13), esse porto era o lugar de comércio e chegada de produtos vindos da Europa, no qual “comerciantes andaluzes e peruanos se encontravam nas feiras celebradas pelos galeões”. Rodríguez Marín (1911, p.33-34) informa que depois dessa primeira remessa de livros:

Después de la presentación de estos primeros ejemplares del Quijote, fueron llegando muchos otros en la misma flota, cuya cargazón se efectuaba entonces: en 26 de marzo, Juan de Sarriá, mercader de libros, vecino de Alcalá de Henares, presentó a la Inquisición veinte cajas de ellos, números 21 hasta 40, asimismo para entregarlas en Puerto Belo, en las cuáles iban veintiséis ejemplares del Quijote. Y en otras veintituna cajas, números 40 hasta el 61, que el mismo Juan de Sarriá presentó el dicho día y a vueltas de algunos ejemplares del *Tesoro de divina poesia*, del *Romancero General* de 1604, de las *Rimas de Lope de Vega*, del *Galanteo Español*, del *Viaje entretenido* de Rojas, etcétera, iban hasta cuarenta ejemplares del famoso libro cervantino que, sumados con los que antes dije y con trece más que hallé presentados en abril, hacen un total de ochenta y cuatro ejemplares enviados al Perú y a las demás regiones de la Tierra Firme.⁶

Esses exemplares foram espalhados por quase todas as regiões da Tierra Firme, principalmente o Peru, para o México, ou Nueva España, e, depois, para Nueva Granada. No México, Marín (1911) informa que as frotas do general Alonso de Chaves Galindo saíram em, aproximadamente, junho e julho, e teriam chegado em novembro de

minérios preciosos, como o México, Peru e seus arredores, e de outros, mais tardiamente, por exemplo, o sul da América Latina e locais formados pelos países atuais como Paraguai, Argentina, Uruguai e Chile. Essa hipótese se deve a alguns fatores, dentre eles, o recebimento dos exemplares pelo primeiro grupo por navio devido à proximidade do porto e à existência de universidades e de imprensa no México, já em 1500 e, conseqüentemente, a presença de um público mais interessado em livros e cultura ocidental. No século XVII, 1605, – ano de chegada dos primeiros exemplares - a população do território localizado mais ao sul era formada por índios e exploradores aventureiros, provavelmente, analfabetos, dificultando a recepção (MARÍN, 1911).

⁶ Depois da apresentação destes primeiros exemplares do Quixote, foram chegando outros na mesma frota, cujo carregamento se efetuava em 26 de março. Juan de Sarriá, mercador de livros, vizinho de Alcalá de Henares, apresentou à Inquisição vinte caixas de livros, números 21 até 40, para entregá-las em Puerto Belo, nas quais iam vinte e seis exemplares do *Quixote*. E, em outras vinte e uma caixas, números 40 até 61, que o mesmo Juan de Sarriá apresentou neste dia e às voltas com alguns exemplares do *Tesoro de divina poesia*, do *Romancero General* de 1604, de *Rimas de Lope de Vega*, do *Galanteo Español*, de *Viaje entretenido* de Rojas, etc. Iam até quarenta exemplares do famoso livro cervantino que, somados com os que apresentei antes e com treze mais que falei, são apresentados em abril. E são um total de oitenta e quatro exemplares enviados ao Peru e às demais regiões da Tierra Firme. Observação: todas as traduções para o português das citações em espanhol presentes ao longo do trabalho são feitas pela própria autora da tese.

1605 com exemplares da edição príncipe de *Dom Quixote*⁷ que chegaram quase ao mesmo tempo que em Puerto Belo, na Tierra Firme. (BERNARD E GRUZINSKI, 1997).

Segundo Gadea (2005, p. 11), essas regiões foram as primeiras a receber exemplares de *Dom Quixote* porque: “esta prioridad concuerda con la consolidación de la dominación hispánica, la urbanización, la fundación de Universidades y el establecimiento de la imprenta en estos ‘Virreinos de Oro’ (...)”⁸, endossadas, também, por Marín (1911). Em outras partes da América do Sul, no entanto, justamente pelo motivo contrário ao das primeiras, isto é, a pouca perspectiva de exploração de metais e pedras preciosas e desenvolvimento de urbanização mais lento, a obra chegou mais tardiamente: em algumas, como na “Banda Oriental”, de acordo com Gadea (2005), compreendida como a Argentina e o Uruguai atuais, no século XVIII, e em outras, no século XIX. Por isso, é possível entendê-los como um segundo grupo de acolhida de *Dom Quixote*, conforme tempo de acesso aos primeiros exemplares.

Os pesquisadores Marín (1911) e Icaza (1918a) ressaltam que, após a chegada dos exemplares, a obra foi conhecida não apenas por sua leitura direta, mas pela popularidade dela, o que ocorreu na Europa e repetiu-se na América Latina. Essa fama realizou-se, principalmente, pela representação dos personagens através de pessoas caracterizadas como eles em festas religiosas e populares, segundo os registros dos dois pesquisadores, de forma cômica, visando o entretenimento. Icaza (1918a, p. 5) constata, também, que, apesar das proibições: “(...) algunos Quijotes de las primeras ediciones debieron de quedar en poder de las clases privilegiadas, e ir de mano en mano en el siglo XVII; que su número vendría a ser sustituido o aumentado después por las remesas del siglo XVIII”⁹, e que: “El Pueblo ya le conocía en efigie viva, pues en

⁷ Há, contudo, controvérsias de Irving Leonard (2006) e Francisco Icaza (1918) em relação às afirmações de Rodríguez Marín sobre as quantidades de livros que chegaram na América em junho e julho de 1605. O primeiro não afirma uma quantidade ou data exatas da chegada dos exemplares, mas destaca a possibilidade da presença da obra nos camarotes dos navios, como pertences individuais dos tripulantes (LEONARD, 2006). O segundo discorda de Rodríguez Marín, pois sustenta que, se fosse dessa maneira, pelo menos algum exemplar da obra seria preservado (ICAZA, 1918).

⁸ Esta prioridade refenda a consolidação da dominação hispânica, com a urbanização, a fundação das universidades e o estabelecimento da imprensa nesses “vice-reinos de Ouro”.

⁹ Alguns Quixotes da primeira edição estavam nas mãos das classes privilegiadas e ir de mão em mão durante o século XVII; que seu número viria a ser substituído ou aumentado depois pelas remessas ocorridas durante o século XVIII.

fiestas, cabalgadas y mascaradas hubo de representarse casi tanto como en la España peninsular”¹⁰. (ICAZA, 1918a, p. 5).

Essa presença foi constatada em relatos, recolhidos por Vidal (2007), de que havia pessoas fantasiadas à maneira dos personagens em festejos religiosos, como San Isidro, por exemplo. Essas manifestações ocorriam, também, em outros tipos de festividades, como o cortesão que celebra nomeações de vice-reis das capitánias, a saber: o urbanístico-popular (festas de santos padroeiros como San Isidro, ou aniversários de reis); e a estudantil (uso dos personagens para comemorar a obtenção das graduações nas universidades no México e da Guatemala, já existentes em 1571), segundo Vidal (2007), em *La presencia festiva del Quijote en los virreinos americanos*.

O relato indica a presença dos personagens em uma “mascarada”, incluída na festa de San Isidro, cuja data é 1621. Um documento chegou às mãos de Rodríguez Marín, através do bibliógrafo Sr. Duque de T’ Serclaes e era intitulado: *Verdadera relación de una máscara de los artificios del grémio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación. Compuesta por Juan Rodríguez Abril, platero* (1883). Esse texto foi impresso, no México, por Pedro Gutiérrez, conforme informa Marín (1911), na rua de Tamba e reimpressa pelo jornal *El Día*, em 14 de maio de 1883. Segundo esse texto, houve um desfile em que vários homens se fantasiaram de cavaleiros literários famosos, entre eles, Dom Quixote, que portava trajés diferentes e mais modernos que os demais (MARÍN, 1911).

Além da informação contida no texto citado sobre a Festa de *San Isidro el Labrador de Madrid*, Rodríguez Marín (1911) apresentou mais uma relação de festas para a comunidade científica, notadamente, a nomeação do novo “virrey” (vice-rei) do Peru, Marqués de Montesclaros, devido a morte do antecessor Conde de Monterrey. Nessas festas, segundo Lara (2014), ocorria um jogo presente nas novelas de cavalaria, chamado “Juego de Sortija”, com um caráter cortesão. Esta relação data de 1607, a partir do que se tem notícia e informações em registros oficiais, seja dita como o primeiro sinal da aparição de uma fantasia do protagonista, realizadas por um jovem espanhol chamado Luís de Galvés. Possivelmente, outras representações desse tipo tenham ocorrido, mas ainda sem comprovação, tendo em vista que as informações mais recentes são de Marín (1911). “D. Quixote” aparece como “cavaleiro da triste figura” e

¹⁰ O povo já o conhecia ao vivo, pois foi representado em festas, cavalgadas e mascaradas quase tanto como na Espanha peninsular.

esta é, possivelmente, a indicação de uma representação mais cômica e ridícula do que os demais cavaleiros apresentados, no que tange, principalmente, à vestimenta. Conforme Marín (1911, p. 88), Benia cauallero em vn cauallo flaco muy parecido a su rrozinante, com vnas calçitas de vno, y vna cota muy mohosa, morrión com mucha plumeria de galos cuello del dozabo, y la máscara muy a propósito de lo que rrepresentaba.”¹¹ O personagem vinha, desse modo, com calças velhas, com um cavalo fraco e de forma desajeitada, em uma construção tal qual a que aparece na obra. Além disso, a cena representada era a do padre caracterizado como a princesa Micomicona e o barbeiro como escudeiro. Sancho vinha junto, descrito no texto como “de forma graciosa”, recitando coplas com Quixote. A escolha da cena não foi ao acaso, pois foi selecionada no intuito de provocar o riso e, segundo Lolo (2007, p. 159), “(...) la decisión de incorporar personajes travestidos en la fiesta fue una actitud deliberada, algo que, en realidad, no debe resultarnos sorprendente ya que fue una práctica habitual en los entretenimientos cortesanos de la Europa de fines del siglo XVI y comienzos de XVII.”¹²

Já no século seguinte, XVIII, há poucas informações de novas acolhidas, populares ou leitoras, mas já há indícios da chegada de exemplares de *Dom Quixote* no Uruguai e na Argentina, por exemplo. De acordo com Gadea (2005, p. 12):

En el inventario de la biblioteca de Manuel Cipriano de Melo, realizado en 1790, hallamos 72 obras, en 136 volúmenes. Entre los libros en pasta, encontramos “Cuatro tomos en octavo intitulado **El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, en láminas finas**” (Grifo nosso).¹³

Havia um número significativo de exemplares no Uruguai e, conforme o mesmo autor (2005, p. 15), é possível que os livros viessem de vários canais diferentes, através de “jerarcas españoles y los clérigos que traían sus bibliotecas ya formadas, los viajeros, los pedidos que recibían aquellos que pasaban a Europa, (...) y las compras por catálogo

¹¹ Vinha o cavaleiro em um cavalo fraco, muito parecido ao seu Rocinante, com umas calças velhas e com muitas plumas de galos, pescoço e máscara que, a propósito, muito bem o representava.

¹² Parece evidente, portanto, que a decisão de incorporar personagens travestidos nas festas fosse uma atitude deliberada, algo que, na realidade, não deve nos parecer surpreendente, já que foi uma prática habitual nos entretenimentos cortesãos da Europa dos fins do século XVI e no início do XVII.

¹³ No inventário da Biblioteca de Manuel Cipriano de Melo, realizado em 1790, achamos 72 obras, em 136 volumes. Entre os livros do catálogo, encontramos “quatro tomos dobrados em oito páginas cada intitulado *O engenhoso Don Quixote de la Mancha*, em lâminas finas”.

a librerías de España y Francia (...)”¹⁴. No entanto, não há notícias de representações orais semelhantes ocorridas no México e no Peru.

No Brasil, o conhecimento da obra possivelmente chega através de Gregório de Mattos, em 1680 aproximadamente. Os primeiros exemplares chegam somente no século XIX, com a vinda da família real portuguesa. Trataremos melhor no próximo item, por serem consideradas como leituras escritas e publicadas e não somente representações orais.

1.2 Primeiras leituras e edições

Após a abordagem da acolhida dos primeiros exemplares na América, tratamos das primeiras leituras e interpretações realizadas. Começamos por subdividir as leituras por século e, em algumas vezes, por décadas. Ressaltamos isso, porque no século XX parece ocorrer um aumento de leituras cervantistas e sobre *Dom Quixote*, especialmente. Elencamos as que foram realizadas em alguns países hispano-americanos entre o final do século XVIII até o século XX. Destacamos, ainda, que há escritores que possuem produções sobre a obra publicadas em várias décadas e, por isso, escolhemos tratar do autor de uma vez só, o que implica fazer um recuo de tempo, já que os itens são divididos dessa forma. Trata-se dos casos de Jorge Luís Borges e Roa Bastos, por exemplo, os quais são abordados.

Ao encerrar a apresentação das principais leituras hispano-americanas, passamos para as que foram realizadas no Brasil e perpassamos o panorama interpretativo sobre *Dom Quixote* no Rio Grande do Sul, subdividindo por décadas e autores, e, por fim, tratamos das primeiras edições e traduções de *Dom Quixote* no Brasil, revisitando a tabela elaborada por Cobelo (2009), presente no anexo E.

¹⁴ “(...) líderes espanhóis e os clérigos que traziam de suas bibliotecas já formadas, os viajantes, os pedidos que recebiam daqueles que passavam na Europa, (...) as compras por catálogo nas livrarias da Espanha e da França (...)”.

1.2.1 Leituras hispano-americanas sobre *Dom Quixote*

Nestaseção, verificamos as principais leituras hispano-americanas realizadas em torno de *Dom Quixote*. Nesse sentido, abordamos desde as primeiras interpretações, ocorridas no fim do século XVIII, nos séculos XIX e, até, posteriormente, no século XX.

Do final do século XVIII, assinalamos as leituras de Fernández de Lizardi, Gregório Mayans y Siscar, Juan Zorrilla e San Martín. Do século XIX, próximo item, as produções jornalísticas do Chile, sendo mencionadas as da Argentina e de Cuba. Além disso, revisitamos Reguera (2005) para citar as obras de José de Irisarri, Juan Montalvo, José Hernández e Adolfo Saldías. O escritor Ruben Darío se destaca por sua relação com a Geração de 1898 espanhola e, especialmente, com Miguel de Unamuno, sendo, por isso, abordado.

No item “Século XX”, trazemos à discussão os escritores José Toríbio Medina, Francisco de A. Icaza, Arturo Marasso e Isaías Lerner como os primeiros críticos. Sobre o primeiro, revisitamos a investigação de Lara (2014). Após isso, mencionamos os autores literários que possuem semelhanças e aproximações com *Dom Quixote*, como Ricardo Güiraldes. Jorge Luís Borges, por sua vez, possui uma produção ensaística e também literária sobre a obra cervantina, desde a década de 1920 até 1970, merecendo, assim, um subitem especial dentro do século XX, pois possui produções em várias décadas. Depois da abordagem das leituras cervantinas deste escritor, passamos aos demais das décadas de 1940-1960, os quais são: Roa Bastos, com sua trilogia *Yo, el supremo* - que inicia no final da década de 1940 e termina na década de 1960; Oníz - que publica em 1952; e Juan José Arreola e Marasso – os quais publicam em 1954.

1.2.1.1 Final do século XVIII e início do XIX

Nos países hispano-americanos em que se tem notícia do acesso à obra, as primeiras leituras, possivelmente, ocorreram no final do século XVIII. O que se sabe é que, neste período, são identificadas duas formas interpretativas: por um lado, a satírica, usada para fazer crítica social e política, em que os personagens são representados como reformadores de costumes; e, por outro, a que analisa seus aspectos formais. No primeiro tipo, a imagem propagada dos personagens parece ser negativa e a primeira novela publicada com essa característica é *La educación de las mujeres o Quijotita y*

suprema, Historia muy certa con apariencias de novela, de José Joaquín Fernández de Lizardi (1980), em 1818. A personagem, que intitula o texto, é vista como sonhadora e muito ligada às festas e às aparências, rompendo com o esperado para a mulher da época, isto é, dedicada à casa e aos filhos, sendo por essa razão, seu comportamento associado a *Dom Quixote*. De acordo com Francisco Icaza (1918b, p. 119):

(...) puede verse que *El Quijote* fue tenido en América en el último tercio del siglo XVIII y en primero del XIX, a la vez como obra de risas, como libro reformador de costumbres. Algunos cronistas mejicanos, el más antiguo de los noveladores de América-mejicano también-don Jose Joaquín Fernández de Lizardi, nos dan variados ejemplos de ese período del cervantismo, aquéllos en sus memorias y folletos, y éste, la más significativa en su novela *La Quijotita y su prima* que no es una imitación del Quijote, como pudiera creerse sino un cuadro de cómo era la vida en los albores del siglo último, en la más próspera de las antiguas colonias españolas.¹⁵

Essa leitura pode ser atribuída ao sentimento de anti-espanholismo que assolava esse período, uma vez que as colônias hispânicas estavam adquirindo a sua independência. Em relação a *Dom Quixote*, há um sentimento dúbio, especialmente por parte dos “criollos”. De acordo com Gadea (2005), de um lado, alguns negavam a obra por ser vista como símbolo da Espanha, o que caracterizaria essa visão negativa dos personagens, e, por outro lado, considerada como representante do ser humano. Há, ainda, as reconsiderações sobre a obra feitas em momentos diferentes, um durante a revolução das independências e outro depois. Com isso:

Se abre camino, de esta forma, un dualismo, en los criollos, con respecto a la valoración de la obra en España en América. Ya vimos, sobre eso, un maíz de ambigüedad en Simón Bolívar. Un adalid radical de la lucha antihispánica Mariano Moreno, lee e anota amorosamene su ejemplar del Quijote (GADEA, 2005, p. 22)¹⁶

O sentimento de espanholismo x anti-espanholismo marcava o século XVIII, motivado pelas lutas pela independência. Esse ambiente influenciou a formação dessa

¹⁵ Se pode ver que o Quixote foi dito na América no último terço do século XVIII e o primeiro do XIX como uma obra cômica, como livro reformador de costumes. Alguns cronistas mexicanos, e o mais antigo dos romancistas da América - mexicano - Don José Joaquim Fernández de Lizardi, nos dão variados exemplos desse período do Cervantismo americano, aqueles com suas memórias e folhetos, e este, o mais significativo romance *La Quijotita y su prima* que não é uma imitação do *Quixote*, como se acreditava em um quadro como era a vida nos alvares do último século, em uma das mais prósperas colônias americanas.

¹⁶ É aberto o caminho, desta forma, para um dualismo, nos crioulos, com respeito a valorização da obra na Espanha e na América. Já vimos, sobre isso, um matiz de ambigüidade em Simão Bolívar. Um defensor radical da luta anti-hispânica, Mariano Moreno, lê e anota amorosamene seu exemplar do Quixote.

leitura satírica, cômica e já simbólica de *Dom Quixote*. O segundo tipo, que privilegia os aspectos formais, está presente, conforme Gadea (2005, p. 14), principalmente, na obra de Gregório Mayans y Siscar (1737):

Mayans hace un sagaz análisis literaria de toda la obra cervantina, y se detiene en el *Quijote*, en el que elogia “*la grandeza del ingenio, la maravillosa invención, la pureza del estilo*”. Aun avanza en un nivel más profundo, cuando escribe que *Don Quijote* habla de “*cosas que solamente los locos se atreven a decir*” y que Cervantes “*escribió sus ideas con el velo de la ficción*”. Sin nombrarlo, Mayans está rescatando con esto la filiación del *Quijote* con la *Moría* de Erasmo. De esta renovación en la forma de leer el *Quijote* brotan las cincuenta ediciones españolas del siglo, los imitadores como el Padre Islas, y los entusiastas admiradores como Forner, Moratín, Cadalso, y Jovellanos.¹⁷

Essas leituras, no entanto, são rompidas no século XVIII, a partir de 1838, com a publicação de um autor anônimo chamado *El Defensor de las letras*, com o artigo “Literatura. Estatua de Miguel de Cervantes”, segundo Gadea (2005). No fim do século XVIII, os autores, cujas obras se destacam por essas leituras, são Juan Zorrilla e San Martín. Conforme Gadea (2005, p. 22): “Las menciones de Cervantes y el *Quijote* son numerosas en la amplia obra de Zorrilla. Podemos subrayar algunas: el “poeta de la patria” es el primero en tomar a un héroe de la Revolución Hispanoamericana como encarnación del *Quijote*-símbolo”¹⁸.

1.2.1.2 Metade do Século XIX até o final

No século XIX, surgem os jornais republicanos, publicados no Chile¹⁹, na Argentina e em Cuba, segundo informações de Oliveira (2006); e no Brasil (1895-

¹⁷ Mayans faz uma análise literária sagaz de toda a obra cervantina e se detém no *Quixote*, sobre o qual elogia “*a grandeza do gênio, a maravilhosa invenção, apureza do estilo*”, ainda avança a um nível mais profundo quando escreve que *Don Quixote* fala “*coisas que somente os loucos se atrevem a dizer*” e que Cervantes “*escreveu suas ideias sobre o véu da ficção*”. Sem nomear, Mayans está resgatando com isso a filiação do *Quixote* com *Moría* de Erasmo. Desta renovação na forma de ler o *Quixote* brotam cinquenta edições espanholas do século, os imitadores como o Padre Islas, e os entusiastas admiradores como Forner, Moratín, Cadalso e Jovellanos.

¹⁸ As menções a Cervantes e a *Don Quixote* são numerosas na ampla obra de Zorrilla. Podemos destacar algumas: o “poeta da pátria” é o primeiro a tomar um herói da revolução hispano-americana como encarnação do *Quixote*-símbolo.

¹⁹ Lara (2014) trata em sua tese *La primera edición del Quijote en Chile (1863): reescritura, recepción crítica y reinterpretación en Chile desde 1863 a 1947*. Tese de doutorado. Universidad del Chile, 2014. Publicamos, também, um texto da revista *Interfaces*, o qual será citado mais adiante, quando tratarmos do *Jornal D. Quixote Ilustrado*, de Angelo Agostini, que estabelece uma tentativa de paralelo entre o *Jornal D. Quixote* 1895-1903 e os jornais chilenos, cujo ponto de intersecção é a República, contudo, expressando ideologias diferentes. Lara, publica o artigo “*Primeras recreaciones quijotescas en la*

1903)²⁰, uma vez que *Dom Quixote* é visto, segundo Díaz (2006), como “o livro de cabeceira dos revolucionários da independência”. Por isso, é possível afirmar que ocorre uma mudança da leitura satírica e cômica para romântica e idealista. Essa perspectiva trata de aclimatar o *Quixote* aos interesses e às condições culturais dos países latinoamericanos, mas não apenas isso, pois é possível constatar cruzamentos com as ideias do espanhol Benjumea, de 1859, no que tange à interpretação de *Dom Quixote* simbólico do Liberalismo, do livre-pensamento e da república (CLOSE, 1978). Como afirma Díaz (2006, p. 10):

Cervantes y el Quijote han sido considerados y retomados, por ejemplo, para interpretar la realidad y, en especial, el carácter americanos. Se han destacado los rasgos atribuibles al Quijote para asociarlos a personajes históricos y héroes. Éstos participan del ideário cervantino/quijotesco: defensa de los débiles, proyectos de justicia y de libertad, equidad, búsqueda incessante de ideales y de valores en un mundo degradado -fracasado (según palabras de Carlos Rangel) en el caso de América latina – y, pese a las evidencias que acentúan lo contrario, un mundo siempre por rescatar.²¹

Nesse período, valores como liberdade, igualdade e fraternidade são associados a *Dom Quixote* e este passa a ser visto como herói. Assim, é possível visualizar a leitura de *Dom Quixote* liberal nestes textos jornalísticos hispano-americanos, a partir de aproximações com as leituras realizadas pelo espanhol Díaz Benjumea (1859 a, b, c). Além disso, são incluídas como leituras aproximadas às ideias de Benjumea as seguintes obras hispano-americanas, conforme Reguera (2005, p. 323):

El cristiano errante, Antônio José de Irisarri, (1961), publicado a primeira vez em 1847; *Capítulos que se olvidaron a Cervantes*, de Juan Montalvo (2015), e, segundo Vieira (2006), *Martín Fierro*, de José Hernández (2004), publicado em 1872, que trata inegáveis paralelos com *Dom Quixote*, os quais são vistos por Borges; e Adolfo Saldías, *Cervantes y el Quijote* (1893).

No final do século XIX, Ruben Darío publica alguns textos sobre *Dom Quixote*, protestando contra a visão de Miguel de Unamuno, em seu ensaio; *Muera Don Quijote!*,

literatura chilena”, na obra CASTIGLIONI, Ruben Daniel; SÁNCHEZ, Estebanía. Velis, Nolis, Cervantes. 1 ed. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2016- p. 221-234.

²⁰ Voltaremos a esse assunto no item “Acolhida e leituras de *Don Quixote* no Brasil.

²¹ Cervantes e o *Quixote* foram considerados e retomados, por exemplo, para interpretar a realidade e, em especial, o caráter americano. Destacaram-se as características atribuídas ao *Quixote* para associá-las aos personagens históricos e aos heróis. Estes participam do ideário cervantino/quijotesco: a defesa dos débeis, projetos de justiça e de liberdade, igualdade, busca incessante por ideais e valores em um mundo degradado-fracassado (segundo as palavras de Carlos Rangel) no caso da América Latina e, pesando as evidências que acentuam o contrário, um mundo sempre a resgatar.

em 1898, e também a de Emilia Pardo Bazán. (LAORDEN, 2011). Segundo Laorden (2011, p.83):

Contra las actitudes de estos dos autores reaccionó Darío. En su España contemporánea, reclama la necesidad de idealismo (“oro del ideal”) que encuentra encarnado en los dos personajes. (...) años después, sin embargo, Unamuno rectificó su actitud con respecto al personaje Don Quijote. En el prólogo de *Vida de Don Quijote y Sancho*, Unamuno apuesta por una nueva empresa idealista representada en la búsqueda del Sepulcro del Quijote.²²

Na produção de Ruben Darío, aparece o ideal regeneracionista, do qual trataremos no próximo capítulo, que inspirou Miguel de Unamuno. Ressalta-se que foi Ruben Darío que ajudou Unamuno a rever sua posição de *Dom Quixote* exposta no texto *¡Muera Don Quijote!*. Além do texto já citado, publica o conto “D.Q”, em sua obra *Azul* (2010), em 1888. O conto refere-se à representação da história da perda das colônias de Cuba e Santo Domingo pela Espanha no início do século XX. Segundo Eva Valero (2004, p. 1), Darío sintetizou a dicotomia fracasso x ideal, imagem que Unamuno e a Geração de 98 viram em *Dom Quixote*:

Afrontar imposibles que culminan en fracaso es, por otro lado, el resumen de una historia: la de la derrota española en Cuba en el año 98. Y la vinculación entre ambas historias la trabó Rubén Darío cuando reconstruyó el escenario histórico del *desastre* en el relato fantástico titulado «D. Q.» un antecedente quijotesco a los *Cantos de vida y esperanza* en los que reclamaría la antigua nobleza espiritual del atrevido caballero manchego. Ubicado en Santiago de Cuba, el relato nos introduce en el contexto de aquella *derrota* que no era tan sólo la del imperio español sino también la de los valores esenciales de la pretendida *raza* ibérica del 98, encarnada en el protagonista principal de todas las derrotas, don Quijote.²³

O conto “D. Q”, de Ruben Darío (2010), recria a batalha de Cuba, em que os espanhóis participavam. O narrador descreve o evento e o personagem com as características que aparecem, depois, na obra de Unamuno (2017), especialmente, *En torno del casticismo* (2017). Destaca um soldado que se preocupa em socorrer os outros

²² Contra a atitude desses dois autores, Darío reagiu. Em sua Espanha contemporânea, reclama a necessidade do idealismo (“ouro do ideal”) que encontra encarnado nos dois personagens. (...) Anos depois, no entanto, Unamuno corrigiu a sua atitude a respeito do personagem Dom Quixote. No prólogo de *Vida de Don Quixote e Sancho*, Unamuno aponta para uma nova representação idealista, representada na busca do sepulcro de Don Quixote.

²³ Afrontar impossíveis que culminan no fracasso é, por outro lado, o resumo de uma história: a da derrota espanhola em Cuba no ano 98. Rubén Darío trabalhou a vinculação entre as duas histórias, quando reconstruiu o cenário histórico do desastre no relato fantástico intitulado «D. Q.», um antecedente quixotesco a los *Cantos de vida y esperanza*, em que criticaria da antiga nobreza espiritual do atrevido cavaleiro manchego. O relato realizado em Santiago de Cuba, nos introduz no contexto daquela derrota que não era somente a do império espanhol, mas também a dos valores essenciais da pretendida *raça* ibérica de 98, em que o protagonista principal encarna todas as derrotas de don Quixote.

e esquece de si mesmo para servir a pátria, a Espanha, trazendo valores conservadores e diferenciando-se muito dos demais, como mostra Darío:

Ha visto usted el abanderado? Se desvive por socorrer a los enfermos. Él no come; lleva lo suyo a los otros. He hablado con él. Es un hombre milagroso y extraño. Parece bravo y nobilísimo de corazón. Me ha hablado de sueños irrealizables (...) Confía en Santiago, **en la nobleza de nuestra raza, en la justicia de nuestra causa**²⁴(DARÍO, 2010, p. 4 – Grifo nosso).

Contudo, o que mais se destaca de Darío, em Unamuno, é a perda definitiva da Espanha na batalha contra os Estados Unidos, em uma cena que representa a morte de “D. Q”, caindo em um precipício (DARÍO, 2010). Segundo Laorden (2011, p. 83), “Darío y Unamuno encuentran, por lo tanto, algo valioso en sus representaciones del personaje cervantino que escapa al tratamiento oficial y tiene potencial para combatir una decadencia espiritual”.²⁵

1.2.1.3 Século XX

Nos primeiros anos do século XX, décadas de 10, 20 e 30, a crítica especializada sobre Cervantes se intensifica, tanto no que tange à leitura simbólica, romântica e trágica, quanto para refutá-la e afirmar seu caráter cômico. Em relação à comicidade, o ensaio “A Dulcinea Desencantada”, publicado pela primeira vez em 1892, no livro *Mímesis*, de Erich Aurebach (1976), discorda da atribuição de tragicidade em *Dom Quixote*. Aurebach (2015) pauta a leitura dos críticos cômicos da obra, especialmente latinoamericanos. Entre os nomes mais influentes de críticos latinoamericanos da primeira metade do século XX estão, segundo Reguera (2005), os do chileno José Toríbio Medina, de Francisco de A. Icaza, de Arturo Marasso e de Isaías Lerner.

José Toríbio Medina publica “Cervantes en las letras chilenas”, na obra *Notas Bibliográficas* (1923). Ele é um intelectual e bibliógrafo chileno cervantista que estuda, em especial, *Dom Quixote*. Reguera (2005) aponta-o como o responsável pela culminância da crítica chilena sobre o *Quixote*. Além disso, dedicou-se a investigar a obra dos autores espanhóis presentes na América. Segundo Reguera (2005, p. 324):

²⁴ Você viu o abanderado? Esforça-se para socorrer os doentes. Ele não come; leva o seu alimento aos outros. Tenho falado com ele. É um homem milagroso e estranho. Parece bravo e nobilíssimo de coração. Falou-me de sonhos irrealizáveis (...) Confia em Santiago, na nobreza de nossa raça, na justiça de nossa causa”.

²⁵ Darío e Unamuno encontram, portanto, algo valioso, em suas representações do personagem cervantino que escapa do tratamento oficial e possui potencial para combater a decadência espiritual.

Así se explican algunos de sus trabajos cervantinos, como su artículo sobre ‘los escritores americanos celebrados por Cervantes en el *Canto de Caliope*’ (1926), el que identifica al Lauso de la novela pastoril de Cervantes como Ercilla (1919); el “Cervantes americanista” (1915)²⁶.

José Toríbio Medina (1923), em ‘Cervantes en las letras chilenas’, investigou quantos exemplares de *Dom Quixote* existiam no Chile no final do século XVIII e XIX. (LARA, 2014). Segundo Reguera (2005), Medina aborda a relação de Avellaneda com o Frei Alonso Fernández (1918), que discute a autoria de Miguel de Cervantes Saavedra em *La tía fingida* (1919) e das edições americanas de *Dom Quixote*.

Outro importante intelectual foi Francisco de A. Icaza. Seu nome é um expoente do cervantismo americano do século XIX para o XX, com suas obras *El Quijote entre siglos* (1918c); e sobre outras de Miguel de Cervantes Saavedra, como *Las novelas ejemplares de Cervantes* (1988), publicados, pela primeira vez, entre 1547 e 1616. Segundo Reguera (2005), a primeira obra merece destaque porque é “libro en el que une una considerable erudición a un inteligente análisis de los datos y una prosa no exenta de ciertas cualidades literárias. Algunos de sus capítulos son especialmente interesantes, como el dedicado a *El Quijote en América*”²⁷.

Após Francisco Icaza, os próximos autores citados dentro da leitura de *Dom Quixote* no século XX são Arturo Marasso e Isaías Lerner. Marasso publica, na década de 1950, e, por isso, vamos nos referir a ele mais adiante, depois de examinar a obra de Borges sobre *Dom Quixote*. Já Isaías Lerner foi um linguista argentino especialista em Cervantes, o qual possui duas edições de *Dom Quixote* comentadas nos anos 1960 e 1970 (VILA, 2005). Também voltaremos a ele posteriormente.

As obras citadas nos parágrafos anteriores são de ensaístas sobre *Dom Quixote*. Há as literárias, que utilizam elementos que se aproximam da obra, como *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (1997), publicada, pela primeira vez, em 1926. Representa o gaúcho não como herói e nem como cômico, mas o ser humano, sendo esta a relação com *Dom Quixote* (FIGUEIREDO, 2008).

²⁶ Assim são explicados alguns de seus trabalhos cervantinos, como seu artigo sobre “os escritores americanos celebrados por Cervantes em *“O Canto de Caliope”* (1926), que identifica a Lauso da novela pastoril de Cervantes como Ercilla (1919); o “Cervantes americanista” (1915); e o que estuda com vigor e penetração da maneira em que Cervantes vê a América através de suas obras, e o significado que têm os elementos americanos em suas criações literárias; e “Cervantes nas letras chilenas” (1923).

²⁷ Livro que une uma considerável erudição a uma inteligente análise dos dados e uma prosa que não o isenta de certas qualidades literárias. Alguns de seus capítulos são especialmente interessantes, como o dedicado a *Dom Quixote na América*.

Na década de 1920, Jorge Luís Borges começa a publicar as suas primeiras interpretações sobre *Dom Quixote*. Como ressaltamos, sua produção em torno de *Dom Quixote* inicia a década de 1920 e se estende até a década de 1960. Devido a isso, e, também, por sua peculiar leitura, organizamos um subtítulo somente sobre as leituras de Borges.

1.2.1.3.1 As leituras de Jorge Luís Borges sobre *Dom Quixote* (1920-1970)

É preciso destacar as primeiras leituras efetuadas por Jorge Luís Borges no início do século XX, embora a mais importante, nesse sentido, seja *Pierre Menárd: autor de Dom Quixote* (2009a), de 1941. Seus efeitos no cenário cervantino latinoamericano, no entanto, aparecem somente a partir do final do século XX. Abordaremos suas leituras desde o início do século XX.

O artigo “Borges, leitor do Quixote”, de Alexandre Barbosa, publicado na obra de Maria Augusta da Costa Vieira, *Dom Quixote- a letra e os caminhos* (2006), percorre todo o itinerário de leituras efetuadas pelo escritor argentino. Desta forma, é possível perceber o avanço da leitura de Borges e as mudanças sofridas. Segundo Barbosa (2006), a primeira interpretação borgiana ocorreu ainda na infância, em uma tentativa de imitação da obra cervantina, *A viseira fatal*, cuja informação está em sua biografia, *Um ensaio autobiográfico* (1999), publicada pela primeira vez em 1969. Em 1925, no mesmo ano em que Américo Castro publica *El pensamiento de Cervantes* (1925), Borges analisa *Dom Quixote* pela primeira vez em seu artigo “Ejercicio de análisis”, na revista *Proa*, e depois incluído em seu livro *El tamaño de mi esperanza* (1993), 1ª edição em 1926.

Este último artigo realiza uma análise de um trecho de um dos versos proclamados por Lotário, na “novela del curioso impertinente”, que está na primeira parte de *Don Quixote*. Para Barbosa (2006, p.321-322), a análise do escritor:

Era, desde então, já neste texto dos anos vinte, por exemplo, o início daquele processo de fazer com que a leitura, e sua cara-metade, a escritura, implicasse a despersonalização autoral. (...) Como texto originário, entretanto, oferece ainda uma particularidade digna de nota: a de que a percepção da obra de Cervantes se faz pelo viés da acentuação dos mecanismos de fingimento-que vai desde a escolha do texto analisado que, como observado, entronca-se no miolo dos jogos de aparência e realidade da obra, até a observação final dos parágrafos de conclusão ao caracterizar de ‘mentiroso prestígio’ o valor das palavras utilizadas por Cervantes ou, para seguir de mais perto a reflexão borgiana, que dele se utilizam.

Essa análise da dicotomia entre realidade e ficção operada por Cervantes continua nos textos borgianos, no que tange, especialmente, ao estudo da esfera da gramática e dos jogos de significados das palavras em *Dom Quixote*, em outros textos da década de XX. São os ensaios, segundo Barbosa (2006), “Indagación de la palabra” (2000b), publicado em duas partes na revista *Síntesis*, em agosto de 1927, e integrado ao livro *El idioma de los argentinos* (BORGES, 2000a), no ano seguinte. Nesse texto, o escritor começa a mapear, a partir da frase que abre o romance “Enun lugar de la Mancha que no quiero acordarme”, a tradição de leituras presentes em *Dom Quixote*, posto que o lugar é indeterminado, mas pode remeter a uma série de alusões a outras histórias, literárias ou folclóricas. De acordo com Barbosa (2006, p. 324), “instaurando um rico espaço de intertextualidades, alarga um dos temas centrais da obra, qual seja, o da crítica da leitura (e da ficção) por ela deflagrada”. Nesse texto, o autor vê uma grande aproximação crítica com *Pierre Menárd* (2009a), dos anos 1940.

Em 1928, Borges avança ainda mais sobre a questão da estética cervantina posta em *Don Quixote* no ensaio “La conducta Novelística de Cervantes”, na revista *Criterio*, em março, e incluído em *El idioma de los argentinos* (2000c), no mesmo ano. Segundo Barbosa (2006, p. 325), sua interpretação, ao contrário, visa a “acentuar o modo de construção da personagem criada pela loucura de Alonso Quijano e sua acolhida pelos leitores, operando-se aquela reação compassiva ou irada já referida”. De acordo com Barbosa (2006, p. 327), Borges vai para outro rumo ao se referir à parte em que o fidalgo aconselha o escudeiro sobre como governar a ínsula recebida ficcionalmente: “Borges escolhe outra trilha de leitura que não a dos conteúdos éticos e morais que ele, aliás, anota como privilegiada por Américo Castro em seu livro fundamental sobre o pensamento de Cervantes”.

Esse rumo diz respeito às relações travadas entre personagens, autor e leitores, permitindo que Cervantes maneje as narrativas e esta análise borgiana. De acordo com Barbosa (2006, p. 327), “vai permitir a Borges, num texto sobre Cervantes de quarenta anos depois, precisamente em 1968, caracterizar o Quixote, sonho de Alonso Quijano por sua vez sonho de Miguel de Cervantes, como amigo”. O crítico refere-se à conferência “Borges sobre Don Quijote: una conferencia recobrada” (1997a), dada na Universidade do Texas, em 1968 (BARBOSA, 2006).

Pierre Menárd (2009a) se constitui na síntese da interpretação borgiana resultante de um processo contínuo do escritor de leitura e releitura de *Dom Quixote*. E essa interpretação é explicitada em seu *Un ensaio autobiográfico* (1999), de 1970, em

que Borges situa a leitura inicial da obra de Cervantes, em seu pequeno conto, *A viseira fatal*.²⁸ Já *Magias Parciales* (2009b) se centra na discussão da abordagem de Cervantes em *Dom Quixote* (2006), da mistura entre ficção e realidade. Esse texto foi publicado no jornal *La Nación*, em novembro de 1949, e, então, recolhido ao volume de *Otras Inquisiciones* (BORGES, 1997b), três anos depois. Segundo Barbosa (2006, p. 332-333):

O cerne do ensaio de Borges está, precisamente, em pensar o modo pelo qual Cervantes é capaz de encontrar uma estratégia narrativa que possibilitasse a figuração do maravilhoso, do sobrenatural, sem provocar uma fissura no arcabouço realista. Ou, como ele mesmo diz: ‘Cervantes no podia recurrir a talismanes o a sortilégios, pero insinuólo sobrenatural de un modo sutil, y, por ellomismo, más eficaz. Aspectos dessa estratégia são o que chama de “magias parciales del Quijote”. E a matriz dessas magias está em que, como assinala Borges ‘Cervantes se complacen confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro’.

A mistura entre o mundo do leitor e o mundo do livro está mais explícita na segunda parte de *Dom Quixote*. É quando os leitores passam a criar as aventuras do protagonista e, com isso, participam da elaboração da obra. Também ocorre a empreitada do personagem em desmascarar o falso “sábio” que contou as suas aventuras, as quais ele não reconheceu quando ouviu falar delas. Nesse sentido, há uma discussão que já estava iniciada na primeira parte da obra, quando o fidalgo expõe o seu desejo de que alguém escreva as suas aventuras e o eternize através da literatura. É possível ver a presença do tradutor também, quando um dos narradores pede a um espanhol que traduza a história de *Dom Quixote* do árabe para a língua espanhola. Assim, a leitura é questionada pelo autor, entendida como um ato participativo e não passivo, pois os diversos narradores de *Dom Quixote* convidam o leitor constantemente e este participa ativamente na segunda parte da obra. Por isso, o conceito de leitura é questionado e visto enquanto co-criação, pois o leitor, ao percorrer a obra, a imagina e também pensa em outros rumos que a história poderia ter tomado.

²⁸ João Alexandre Barbosa realiza a análise da leitura da técnica narrativa cervantina em *Don Quixote* e a relação com o leitor realizada por Jorge Luís Borges no artigo “Borges, leitor do Quixote”. No artigo, refaz toda a trajetória de leitura de *Don Quixote* de Borges. Esse texto foi primeiramente publicado na CULT, Revista Brasileira de Literatura, Ano III, n. 25, no livro *Alguma Crítica*, Cotia, Ateliê Editorial, 2002 e depois republicado no livro organizado por VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 317-339. Tratamos melhor da produção de Borges sobre *Don Quixote* no capítulo 1.

Desse modo, Fuentes afirma (2001, p.15-16):

Al borrar la frontera entre la realidad e la ficción, Cervantes no solo celebra la génesis de ésta como tal. La incertidumbre de lugar, nombre y acción cumple una función política: obliga a dudar de todo dogma. (...) Pero hay algo más: la fundación cervantina critica al mundo solo porque se crítica a si misma y leextiende al autor mismo la incertidumbre crítica de la novela: ¿Quién es el autor que se dirige al ‘desocupado leitor’? ¿Es Cervantes, es Saavedra, es Cide Hamede, es um Sancho enmascarado, es el autor del Quijote Apócrifo, Avelhaneda? ¿O son los autores de la tradición de La Mancha; los descendentes de Cervantes, Sterne, Diderot, Machado y, al cabo, Pierre Menard, el autor del Quijote en el cuento de Borges?²⁹

Fuentes (2001) afirma que tanto Machado quanto Borges destacam esta face da obra cervantina, da incerteza da palavra do autor e do papel do leitor e do próprio conceito de leitura. Desta forma, Fuentes (2001, p.16) aponta sobre a discussão empreendida por Cervantes:

Ficción, celebración de la ficción y crítica de la ficción. Si Cervantes acentúa la crítica de la autoría, consecuencia de la crítica de la lectura que enloqueció al hidalgo, Sterne acentua la crítica del lector, convirtiéndolo en coautor, en primer lugar, de un tiempo narrativo, el de la lectura, que puede o no coincidir con la duración narrativa misma.³⁰

Nesta tese, assumimos o conceito de leitura de Fuentes (2001): a do seu papel como participativa e co-autora, uma vez que, através dela, a obra se eterniza e renova a sua atualidade. Isto acontece pelos diferentes significados e facetas que os leitores produtores, como Fuentes (2001) mesmo denominou Sterne, Diderot, Machado de Assis e Jorge Luís Borges, atribuíram a ela. Eles, em primeiro lugar, como leitores, acrescentaram questões às acolhidas e leituras da obra ao longo do tempo e, como produtores, co-criaram *Dom Quixote* novamente, trazendo, mais uma vez, o romance e contribuindo com sua continuação.

É nesse sentido de leitura que posicionamos o *Grupo Quixote* e sua revista, pois eles não só leram a obra como a transcenderam, através da presença da interpretação de Unamuno. *Dom Quixote* se constituiu, para eles, como um símbolo dos critérios e

²⁹ Ao apagar a fronteira entre a realidade e a ficção, Cervantes não apenas celebra a gênese desta como tal. A incerteza do lugar, do nome e da ação cumpre uma função política: obriga a duvidar de todo o dogma. (...) Mas há algo mais: a fundação cervantina critica o mundo só porque critica a si mesma e sobre o autor há a mesma incerteza crítica posta no romance: quem é o autor que se dirige ao ‘desocupado leitor’? É Cervantes, é Saavedra, é Cide Hamete, é um Sancho Pança mascarado, é o autor do Quixote apócrifo, Avelhaneda? Ou são os autores da Tradição de ‘La Mancha’; os descendentes de Cervantes, Sterne, Diderot, Machado e, por fim, Pierre Menard, o autor do Quixote no conto de Borges?

³⁰ Ficção, celebração da ficção e crítica da ficção. Se Cervantes destaca a crítica da autoria, consequência da crítica da leitura que enlouqueceu o fidalgo, Sterne destaca a crítica do leitor, o transformando em co-autor, em primeiro lugar, de um tempo narrativo, o da leitura, que pode ou não coincidir com a duração da própria narrativa.

pressupostos que acreditam que a literatura moderna e humanista que desejam deve ter. Por isso, também eles, como leitores de *Dom Quixote* e de Miguel de Unamuno, são co-autores e leem a obra, transcendendo e trazendo novos sentidos dela para a história da literatura e a das acolhidas e interpretações de *Dom Quixote*. Esta análise faremos no terceiro capítulo.

Por ora, voltemos ao conceito de autoria, de leitura e do leitor que Fuentes (2001) vê em *Dom Quixote* e nos autores que considera como herdeiros e continuadores da tradição literária de La Mancha, bem como esta interpretação começou na crítica cervantina. Esta reflexão sobre a leitura ocorreu, de forma mais efetiva, na metade do século XX em diante e Fuentes (2001) aponta Machado de Assis, do século XIX, como um dos poucos escritores que representaram o leitor em suas obras à maneira de Cervantes. Posteriormente, Fuentes (2001) destaca Borges. Isso não significa que algumas considerações importantes sobre ficção e realidade, que colaboram para chegar a esta interpretação de *Dom Quixote* enquanto discussão do papel da leitura, não tivesse iniciado. Miguel de Unamuno e, antes dele, os críticos ingleses e franceses, mencionaram a mistura entre a ficção e a realidade, mas não focaram na referência ao leitor e ao livro. Assim, as interpretações de Jorge Luís Borges não encontrariam, segundo Carlos Fuentes (2001), um paralelo no século XIX, nos países hispano-americanos, exceto no brasileiro Machado de Assis, pois Fuentes (2001) aponta que tanto Borges quanto Machado de Assis foram os escritores que exploraram mais esta face de *Dom Quixote*. Borges, inclusive, avançou mais nesse debate do que Machado de Assis. Somente a partir do final do século XX, seus efeitos podem ser sentidos na literatura e na crítica sobre *Dom Quixote* (GOMES, 2014).

Carlos Fuentes, radicado mexicano, nasceu em 1928, no Panamá. De acordo com Falvo (2007, p. 9), Fuentes ganhou notoriedade após ter “sido erigido à categoria de pensador oficial da América hispânica”, durante a 30ª Bienal do Livro de Málaga.

A produção de Fuentes, segundo Falvo (2007), é considerada multifacetada, fragmentada e variada, pois o escritor não quer prender-se a um rótulo. Além de dedicar-se à literatura, como romancista e crítico literário, atuou como diplomata mexicano. Segundo Colombo (2012, p. 2), “formado em Direito pela Universidade Autônoma do México, foi representante mexicano em organismos internacionais e embaixador na França”. Além disso, foi jornalista, professor em Harvard, Cambridge e Princeton. Sua obra, embora variada e considerada inclassificável, é dita como

pertencente à Geração Neo-barroca hispano-americana, vinda logo após a do “Boom do Realismo Mágico”. Segundo Falvo (2007, p.12):

(...) sua produção literária inclui obras que abrangem gêneros como o fantástico (**Aura**, o recente **Inquieta Compañia**, **ChacMool y otros cuentos**, **Cuerpos y Ofrendas**), obras de caráter nitidamente político (**Contra Busch** ou **¡Viva Chile, mierda!**), romance *rompe-cabeza*, à moda do nouveau roman francês de Nathalie Sarraute, tão execrado na América Latina (**A morte de Artêmio Cruz**), romances que podem se enquadrar naquilo que se tenta definir como pós-modernidade (**Os anos com Laura Díaz** ou **Gringo Viejo**, este último citado por Linda Hutcheon), além de uma incursão no romance policial (**A cabeça da Hidra**). (Grifo nosso).

Dentre a produção crítica de Fuentes (2011), é possível destacar as obras *Lagran novela hispano-americana* (2011) e a que se refere a *Dom Quixote* e a Machado de Assis, *Machado de la Mancha* (2001), resultado de uma conferência e, posteriormente, publicada em livro. A relação estabelecida por Fuentes (2011) entre Machado de Assis e Miguel de Cervantes Saavedra, consiste na discussão da inovação literária do romance moderno quanto aos papéis de leitor, autor e personagens. Os pontos comuns assinalados pelo crítico entre os escritores são a loucura, a ideia fixa, o diálogo permanente com o leitor, a ironia da narração, os quais estão presentes também em Macedônio Fernández, de 1920, e em Julio Cortázar, posteriormente, na década de 1970. Tais escritores compartilham com Borges ainda o ponto da discussão autoral em Cervantes, aspecto não abordado pelo brasileiro Machado de Assis³¹.

1.2.1.3.2 Leituras dos demais autores do século XX (1940-1960)

Neste item, abordamos os autores do século XX que tratam de *Dom Quixote*, seja na ensaística, seja na literatura, a partir do final da década de 1940 até 1960. São

³¹ Adriana de Borges Gomes analisa as relações em torno de *Don Quixote*, a reescritura entre Macedônio Fernández, da década de 1920, Jorge Luís Borges na década de 1940, Júlio Cortázar, de 1970 e Morelli em sua tese *Um tal Morelli, coautor do Quixote: a leitura como poética da escritura*, defendida em 2014, pela PUCRS. A síntese do trabalho é uma abordagem sobre a questão do gênero romance em *Don Quixote* chamado “A ficção, tudo para o leitor. Técnica narrativa de Cervantes em El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha-jogo romanescos na investida contra o gênero literário “livros de cavalaria”, de Adriana Borges, está publicado em CASTIGLIONI; Ruben Daniel; SÁNCHEZ, Estebanía. (ORG) *Velis, Nolis, Cervantes*. 1 ed. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2016, p. 29-64. Também publicou os seguintes artigos nos anais da ABRALIC, respectivamente, em 2013 e 2017: “A voz de Julio Cortázar nos contos de “Os lados do Círculo”, de Amílcar Bettega Barbosa” (2013) e “Do quadrado ao círculo: projetos de máquinas de leitura das narrativas de Julio Cortázar e Amílcar Bettega Barbosa” (2017), em que aponta a relação de Macedônio, Cortázar, Borges com o gaúcho Amílcar Bettega Barbosa e seu romance *Os lados do círculo* (2004).

eles: Roa Bastos, Juan José Arreola, Arturo Marasso, Oníz e o linguista argentino Isaías Lerner.

Após o surgimento de *Pierre Menard* (2009a), em 1941, de Jorge Luís Borges, é publicada a trilogia *Yo, el supremo*, de Roa Bastos, em 1948, composta por: *yo, el supremo* (2017); *Hijo del hombre* (1998), em 1960; e *El fiscal* (1993). A trilogia compreende todo o período do início da consciência histórica e de identidade dos países hispano-americanos, no início do século XX, após o começo do processo independentista- o Paraguai, pano de fundo do romance, se libertou em 1811, passando pela ditadura militar latinoamericana, em 1950, e terminando até o final da década de 80. *Yo, el supremo*, (2017), de Roa Bastos. O período histórico do Paraguai compreendido é, segundo Lima (2015, p. 25), “(...) a ditadura do Dr. Francia, (1814-1840); a Guerra Grande (1864-1870); a rebelião agrária de 1912; a Guerra do Chaco (1932); a Guerra Civil (1947) e a ditadura do General Stroessner (1954-1989)”.

Embora o primeiro romance da trilogia seja considerado *Hijo del hombre* (1998), porque começa com as memórias do protagonista Macario, o primeiro livro da trilogia publicado foi *Yo, el Supremo* (2017). Este consiste na narrativa pós-morte de José Rodríguez de Francia, que governou o Paraguai entre 1814 a 1840, de sua própria história. É nessa narrativa pós-morte que se encontra a novidade da obra dentro da história da literatura latinoamericana, que parece seguir uma tradição que rompe com a linearidade e a verossimilhança. Dentro desse último elemento, a obra questiona o discurso legitimado da história. De acordo com Lima (2015, p. 30), Francia descobriu a versão historiográfica de sua vida: “(...) o Supremo se debate contra uma imagem que fora construída por seus sucessores e em particular por seus detratores, enquanto ele narra, conta e corrige esta imagem”. Considerando que a obra foi escrita durante a ditadura de Alfredo Stroessner, trata-se de uma revisão histórica.

Seguindo uma linha parecida com Roa Bastos, mas menos aprofundada na questão da narrativa, Juan José Arreola publica o conto “Teoría de Dulcinea”, na obra *Narrativas Completas* (1997), em 1954, na qual inverte a narrativa da história para o ponto de vista da camponesa Aldonza Lorenzo, a “Dulcinea inventada” do fidalgo Alonso Quijada, o “Quijote”. Embora a leitura ainda foque na questão comportamental do cavaleiro, o conto inova nesse ponto. No entanto, considerando que as duas obras, a de Roa Bastos e a de Arreola, foram publicadas depois de *Pierre Menard* (2009a), de Borges, é possível dizer que não houve linearidade interpretativa, mas sim, uma gradação rumo à valorização maior dos aspectos literários e narrativos de *Dom Quixote*.

Antes de Arreola, Oníz publica, em 1952, um prefácio sobre *Dom Quixote*. No entanto, abordamos Juan José Arreola antes por causa da semelhança de leitura com Roa Bastos, que parece seguir uma linha de leitura mais idealista, enquanto que Oníz apresenta uma leitura diferente da obra cervantina.

Arturo Marasso e Oníz foram autores que procuraram fugir de uma interpretação espontaneísta e romântica, valorizando os elementos culturais vindos da península ibérica. O primeiro autor escreveu o livro *La invención del Quijote* (1954a), cujo prefácio é “El Quijote de Cervantes” (1954b); e o segundo, o prefácio “España em America”, na obra *El ingenioso Don Quijote de La Mancha* (1952). No entanto, foi de Jorge Luís Borges a leitura de *Dom Quixote* que mais trouxe para a crítica latinoamericana a análise da forma literária de Cervantes e a relação entre leitores, narradores e autor.

Outro autor importante que se dedicou à obra de Cervantes e a *Dom Quixote* é o linguista argentino Isaías Lerner. Esse filólogo teceu seus comentários sobre a obra cervantina nas edições críticas de 1964, como, por exemplo, “Doce Notas al texto del Quijote” em duas edições da obra, uma em 1969 e outra em 1983. Escreveu vários artigos, também, sobre outras obras cervantinas. Dedicou-se a estudar o vocabulário e sua filologia nos romances de Cervantes (VILA, 2005).

Apresentamos, na sequência, após a acolhida dos exemplares na América e as principais leituras realizadas, como se deu o conhecimento de *Dom Quixote* no Brasil, seus primeiros sinais de leitura e a chegada dos primeiros exemplares da obra.

1.2.2 Acolhida e leituras de *Dom Quixote* no Brasil

As leituras de *Dom Quixote* no Brasil começam ainda no final do século XVI, segundo Junqueira (2012) ou no século XVIII, de acordo com Brito Broca (1964). Por isso, abordaremos brevemente as duas leituras, respectivamente, dos autores Gregório de Mattos Guerra e Antônio José da Silva, o judeu. No século XIX, trazemos a chegada dos primeiros exemplares de *Dom Quixote* no Brasil para integrar a Biblioteca Nacional e a produção de Machado de Assis, que inicia na metade do século e se estende até o final deste. O item seguinte é a transição entre o século XIX e o XX, pois consideramos ser um momento-chave em que a interpretação de *Dom Quixote* se modifica de uma leitura satírica e cômica, localizada em Machado de Assis, para uma simbólica

romântica, a qual é possível ver no jornal *Dom Quixote Ilustrado*, de Ângelo Agostini. Por fim, abordamos as principais leituras realizadas em no século XX até meados de 1960. O item menciona Unamuno porque entendemos que estas interpretações, em sua maioria, apresentam aproximações e semelhanças com a leitura de *Dom Quixote* de Miguel de Unamuno.

A acolhida brasileira de *Dom Quixote* se caracteriza pelo simbolismo da obra com suas questões políticas e sociais desde os seus primeiros sinais de recepção, porém, parece ser de forma satírica e cômica. Nas palavras de Vieira (2012a, p. 44):

Se fosse o caso de identificar os movimentos da recepção crítica que se deu no Brasil em relação ao *Quixote*, seria possível dizer que, de modo geral, oscilamos entre a leitura livre e interpretativa e a que se preocupa com aspectos estruturais do texto, destacando o envolvimento da obra com seu universo cultural. Esse perfil de recepção talvez se explique pelo fato de que não dispomos de uma tradição de estudos hispânicos e, muito menos, de estudos cervantinos. **Desse modo, o inusitado cavaleiro esteve predominantemente ajustado às nossas ideias e ao nosso modo de interpretá-lo, envolvido, muitas vezes, nas questões mais candentes do nosso tempo** (Grifo nosso).

A falta de uma tradição de estudos cervantinos e quixotescos no Brasil, como afirma Vieira (2012a), se deve à maior valorização de obras de tradição portuguesa, inglesa e francesa em detrimento das hispânicas, inclusive a cervantina. Por essa razão, *Dom Quixote* não esteve no centro das atenções literárias, devido à falta de leitores e de acesso às obras, inclusive. Além da constatação da frequente aclimação da obra aos seus interesses, o Brasil apresenta uma peculiaridade interessante: os primeiros sinais de recepção de *Dom Quixote* ocorrem antes da chegada efetiva de seus exemplares. Contudo, Câmara Cascudo (1952) afirma que já havia sinais de conhecimento popular dos personagens e da obra ainda no século XVII, através de migrações de espanhóis às terras de Santa Cruz³².

³² Essa informação consta no texto “Com Don Quixote no folclore do Brasil”, de Câmara Cascudo, de 1952, que integra, como prólogo, a primeira tradução brasileira de *Don Quixote*. Isso porque Câmara Cascudo afirma ter encontrado traços da cultura espanhola e ibérica no folclore e nos costumes populares do Brasil colonial do século XVI e XVII, ao comentar que uma pedra que se encontra no Forte do Rio Grande do Norte tem o nome de “Tereza Panza”: “Com tais credenciais de simpatia é natural que acompanhe o engenhoso fidalgo manchego através do Folclore do Brasil os registros fixados na história de sua vida aventureira e heroica. Êsses elementos que Cervantes encontrou na Espanha, nas últimas décadas do século XVI e primeiras do século XVII, continuam existindo no Brasil” (CASCUDO, 1952, p. 22).

1.2.2.1 Primeiras leituras de 1680-século XVIII

O primeiro sinal de leitura e acolhida pode ser visto em Gregório de Mattos, em um poema declamado na festa religiosa medieval das Onze Mil Virgens³³, em meados de 1680, realizada, provavelmente, na Bahia, em Salvador, de acordo com Junqueira (2012). Porém, o diferencial está na representação, pois no lugar de pessoas fantasiadas como personagens de *Dom Quixote*, como ocorreu no Peru, no Brasil, o poeta faz menção a Sancho Pança no texto *As Festas a cavalo que se fizeram em louvor das onze mil virgens*, usando o personagem como sátira da aristocracia colonial, presente nas cavalhadas da festa religiosa (HANSEN, 2014a, b).

Vale ressaltar que leitura semelhante é efetuada em Portugal, em *Dom Quixote*, pois o protagonista foi associado a Dom Sebastião, o rei desaparecido durante a conquista do Marrocos³⁴. Há, possivelmente, um elo entre Gregório de Mattos e essa interpretação, pois o escritor esteve em Portugal, em Coimbra, realizando sua graduação³⁵. Entretanto, talvez, ele tenha tido acesso à obra, também, por meio dos jesuítas, ainda no Brasil.

Por isso, os primeiros indícios de leitura de *Dom Quixote* no Brasil ocorrem através de dois escritores: no final do século XVII, através de Gregório de

³³ A festa das onze mil virgens relembra a lenda da princesa Úrsula e suas onze mil virgens acompanhantes e era comemorada no dia 21 de outubro. Foi removida do calendário litúrgico após uma revisão, a qual considerou a lenda duvidosa. A história narra a vida da princesa cristã Úrsula, que se nega a se casar com o conde Conanus, por ele não ser cristão. Contudo, como deve obediência a seu pai, Úrsula pensa em uma maneira de fazer o conde desistir do casamento e lhe impõe três condições: a primeira era que lhe fornecesse dez mil virgens nobres para servi-la como damas e mil atendentes, a segunda, de que elas fariam uma grande viagem em peregrinação a todos os santuários sagrados e, por último, que o conde se tornasse cristão. Conanus aceita as condições e Úrsula viaja, em uma grande embarcação, com as onze mil virgens. Porém, quando chega a Colônia, na Alemanha, ela e as onze mil mulheres são massacradas pelo exército de Átila. Essa festa foi difundida pela Companhia de Jesus na América Quinhentista com o intuito de converter os indígenas (DUARTE, 2012) e era promovida por uma confraria chamada “A confraria das onze mil virgens”. De acordo com Duarte (2012), esta foi fundada em 1584 e foram trazidas três cabeças das ditas onze mil virgens como relíquias sagradas, capazes de promover milagres. Desde essa data, as festas em homenagem às onze mil mártires eram promovidas no dia 21 de outubro de todos os anos.

³⁴ Reguera (2005) cita o crítico Manuel Faria e Souza, que vê relação entre Dom Sebastião e Dom Quixote na estrofe 26 de *Os Lusíadas*, de Camões, e que consiste em uma leitura política.

³⁵ Esta informação se encontra na tese *Gregório de Mattos: do Barroco à Antropofagia*, de Samuel Anderson de Oliveira Lima, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em 2013. Segundo Lima (2013, p. 39), “Tendo estudado no Colégio dos Jesuítas na Bahia, Gregório certamente teve contato com os clássicos da Literatura Universal, pois fazia parte da educação jesuítica trabalhar com a tradução de poetas, incentivando, inclusive, a imitação deles, ou seja, os alunos tanto traduziam quando produziam seus próprios poemas como exemplo os ali estudados. E quando fez o Curso de Humanidades em Coimbra, certamente o contato com os clássicos se deu de forma mais consistente, inclusive porque a língua latina era a base do ensino daquela época”.

Mattos e no século XVIII, de Antônio José da Silva, o judeu, embora exista controvérsias da crítica em relação ao primeiro³⁶.

Isso ocorre por duas razões: primeiro, porque não é possível provar totalmente a autoria de Gregório de Mattos de suas obras, pois vários poemas foram manuscritos em códices, por vezes, por outros mulatos cultos. A segunda razão é que a ópera *Vida do grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*, de Antônio José da Silva, representada em 1733, em Lisboa, por ser uma obra baseada toda em *Dom Quixote*, se configura mais representativa e abrangente que o poema Mattos. Os dois escritores usam *Dom Quixote* para fazer uma sátira política: Mattos dessacraliza a festa religiosa e a aristocracia; e o dramaturgo judeu satiriza e critica a sociedade portuguesa e a inquisição, da qual sofreu perseguição, representando um Dom Quixote vaidoso e um Sancho Pança ambicioso e corrupto. Além disso, transcreve trechos de seu próprio processo inquisitorial na boca de Sancho³⁷.

Essas foram as primeiras manifestações e leituras sobre a obra *Dom Quixote* ocorridas no Brasil, que ocorreram antes mesmo dos primeiros exemplares. Isso ocorreria somente a partir do século XIX e, ao longo do século, Machado de Assis realizou várias leituras sobre esta obra cervantina. É o que trataremos no próximo item.

1.2.2.2 Acolhida e leituras do século XIX: Biblioteca Nacional e Machado de Assis

No século XIX, os primeiros exemplares de *Dom Quixote* no Brasil, os quais se tem notícia, provavelmente, vieram com a chegada de Dom João e sua família real em função do bloqueio econômico imposto por Napoleão Bonaparte. Isso motivou a criação da Biblioteca Nacional em 1811 (CATÁLOGO DE EXPOSIÇÃO REALIZADA NA BIBLIOTECA NACIONAL, 2001). A Biblioteca, na verdade, já recebe um montante de livros em 1808, antes mesmo de ser fundada, fato que ocorrera somente em 1810. No entanto, no que diz respeito às obras cervantinas, a maioria delas é proveniente da

³⁶ Brito Broca (1964) considera como primeiro sinal a ópera *A vida de Dom Quixote e do gordo Sancho Pança*, de Antônio José da Silva, representada em Lisboa em 1733, enquanto que Junqueira (2012) credita à menção realizada por Gregório de Mattos (1992) a Sancho Pança no poema *As Festas a cavalo que se fizeram em louvor das onze mil virgens*, em 1680.

³⁷ Segundo a dissertação *Antônio José da Silva, o judeu: textos versus contextos* (1998), realizada por Flávia Maria Ferraz Sampaio Corradin, na Universidade de São Paulo, em que investiga, no capítulo II: “Mecanismos Intertextuais e auto-paródia em *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*”, as relações entre o contexto da sociedade portuguesa do século XVIII e *Dom Quixote*. Além disso, a estudiosa destaca que o judeu relaciona o discurso de seu processo inquisitorial, pois foi perseguido na época por ser judeu, às falas de Sancho Pança.

coleção particular de Juan Antônio Marques. Outros exemplares foram trazidos, de acordo com Soares (1949, p. 20), “por Don Juan VI, y pertenecieron a lalibrería organizada por don José I”³⁸.

As primeiras remessas de livros ao Brasil não só significaram a abertura da Biblioteca Nacional, como, também, o início do comércio bibliográfico. Antes de 1808, era muito difícil ter acesso aos livros, pois, segundo Abreu (2007, p. 78):

Até 1807, a única possibilidade legal de acesso a livros e papéis impressos aberta aos que viviam na América portuguesa era importá-los de Portugal, o que implicava, necessariamente, a elaboração de um pedido de autorização ao órgão de censura lusitano ativo no momento.

O primeiro conjunto saiu na Nau Medusa de Lisboa, juntamente com documentos pessoais, em 29 de novembro de 1807, e chegou a Recife em 13 de janeiro de 1808. Esse montante era composto por diversos livros e, entre os mais enviados, *Dom Quixote* certamente figurava entre eles. Nas palavras de Abreu (2007, p. 83):

Até 1807, os livros de Belas Letras enviados com mais frequência de Lisboa para o Rio de Janeiro compunham-se, majoritariamente, de obras de ficção (55% das obras mais enviadas), entre as quais estavam: *Aventuras de Telêmaco*; *História de Gil Braz de Santillana*, de Lesage; *Viajante Universal, ou notícia do Mundo antigo e moderno*, de Laporte; *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*, de autor desconhecido; *Carolina de Lichtfield, ou o triunfo da virtude*, de Montelieu; ***O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha, de Cervantes*** (Grifo nosso); *Lances da Ventura, acasos da desgraça e heroísmos da virtude*, de Monroy y Ros; *Viagens de Altina*, De Caetano de Campos; *O Feliz Independente do mundo e da fortuna*, de Pe. Almeida; e *Viagens*, de Henrique Wanton, de Seriman.

Não se sabe, exatamente, quantos volumes de *Dom Quixote* vieram juntamente com os outros livros na Nau Medusa. A pedido da corte, chegaram mais exemplares nos anos seguintes.

Após a chegada dos primeiros exemplares, o segundo acontecimento importante no que tange à presença e a leitura de *Dom Quixote* no Brasil, no século XIX, são as leituras machadianas da obra. Machado de Assis é considerado por Fuentes (2011) como um grande leitor de Cervantes. Foi um dos poucos escritores do século XIX, exceto os do final, que apresentou várias produções sobre ou sob a influência de *Dom Quixote*. Junqueira (2012, p. 3) aponta algumas crônicas e contos da metade do século em que é possível ver suas interpretações sobre a obra:

³⁸ Por Dom João VI e pertenceram à biblioteca organizada por Dom José I.

A influência de Cervantes retorna à literatura brasileira com o advento do Realismo e do Naturalismo. Assíduo e atento leitor do *Dom Quixote* foi Machado de Assis, o maior dentre os nossos escritores e patrono da Academia Brasileira de Letras. Machado lia-o com frequência numa edição anotada por Dom Eugenio de Ochoa, publicada em Paris pela Livraria Garnier. (...) Machado de Assis alude a Cervantes e ao *Dom Quixote* inúmeras vezes em sua obra ficcional, particularmente no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1881, nos contos ‘Teoria do medalhão’, incluído em *Papéis avulsos*, de 1882, e ‘Elogio da vaidade’, pertencente ao volume *Páginas recolhidas*, de 1889, e em diversas crônicas de jornal publicadas na segunda metade do século XIX. Numa delas, datada de 1876, Machado de Assis propôs ‘a organização de uma companhia literária, no Rio de Janeiro, somente para editar *Dom Quixote* com as famosas ilustrações de Gustave Doré’.

A abordagem de *Dom Quixote* aparece de forma gradual, diversa e evolutiva na produção machadiana. Segundo Vieira (2012, p. 5), há, ainda, textos “com possíveis alusões quixotescas, como em “Pílades e Orestes”, que parece remeter à novela do “Curioso Impertinente”, ou ‘A Desejada das gentes’”.

O tema da loucura é um destaque em Vieira (2012, p. 5), o qual, além de distinguir “duas formas possíveis: uma centrada no enunciado, outra, na enunciação. No eixo do enunciado, encontram-se em romances e contos de Machado de Assis alusões, imagens e mesmo cenas que remetem a fragmentos de *Dom Quixote*”. Machado de Assis utiliza as técnicas cervantinas do diálogo com o leitor e a dúvida quanto à veracidade da narrativa, mas ainda assim seus protagonistas com características semelhantes a *Dom Quixote* são vistos como uma sátira à elite e sociedade aristocrata brasileira. Moreira (2001, p. 11) enfatiza que o foco na enunciação significa centrar a presença do *Quixote* “na forma como ela é contada e na tensão que se estabelece entre narrador e leitor”.

Uma representação mais cômica e satírica de *Dom Quixote* parece permear quase toda a produção de Machado de Assis, especialmente, nos seguintes textos: a crônica jornalística de 24 de Outubro de 1864, integrante da série “Ao Acaso” (2015), publicada, aproximadamente, entre 1864-1865, no *Diário do Rio de Janeiro*; nos contos “Elogio à vaidade” (1994a), de 1878; “O Alienista” (1994c)³⁹ e “Teoria do Medalhão (1994b)”, ambos publicados a primeira vez em 1882; sendo os três no jornal *O Cruzeiro*; e em seus romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1980a), em 1881; e *Quincas Borba* (1980b), em 1891.

³⁹ Maria Augusta da Costa Vieira trata sobre a influência de *Dom Quixote* em *O Alienista*, na seguinte obra: *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes* (2012), especialmente no capítulo 5: “Notas sobre as marcas quixotescas em “O Alienista”.

Nos romances, a interpretação apresenta a elaboração das técnicas narrativas literárias cervantinas, referente à obra e mostrando um início de desenvolvimento de uma tendência leitora literária. Na crônica “Ao Acaso”, de 24 de outubro de 1864 (edição 2015), a menção ao *Quixote*, neste momento, é ao personagem e não à obra, pois se trata de uma comparação ao General López, do Paraguai, e de forma negativa. Nos contos “Elogio à vaidade” (1994) e “Teoria do Medalhão”, são poucas menções, obedecendo à mesma lógica da crônica.

Já em “O Alienista” (1994c), de Machado de Assis, obra do mesmo ano da publicação de “Teoria do Medalhão” (1994b), mostra mudanças na interpretação, focando no uso da narrativa cervantina. Sobre a influência de *Don Quixote* nessa obra, há o trabalho de Massaud Moisés (2001), “O alienista de Machado, uma paródia de *Dom Quixote*?”; e vários textos e livros de Vieira (2012, p. 110), que analisa e pontua algumas notas, relacionadas, principalmente, à loucura do *Quixote*:

A raiz da loucura livresca de dom Quixote, para desconcerto do leitor, mostra-se composta por virtudes em tensão com um mundo que, muitas vezes, evidencia seus vícios. No caso de Simão Bacamarte, seu conceito de loucura, revestido de cientificismo, está baseado em princípios morais que têm como resultados parâmetros de crítica social. Sua pesquisa- para ele psicológica-desemboca, por um lado, na crítica à confiança cega na ciência, nas orientações positivistas e no racionalismo; e, por outro, no contexto social, moral e humano, considerado a partir de uma filosofia de caráter pessimista que não acredita na possibilidade de uma sociedade livre do egoísmo, da vaidade, do oportunismo, das máscaras sociais e também das arbitrariedades do poder. Enfim, se em um primeiro momento os loucos são os que se apresentam algum desvio em relação ao comportamento social e, em alguns casos, os que expressam algum movimento interior que escape à norma da aparência pública; no segundo momento das pesquisas de Bacamarte, os loucos são os que dispõem de alguma rara virtude.

A crítica social que Vieira (2012a) destaca em “O Alienista” (1994c) está presente nos contos e crônicas citados, bem como nos romances. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1980), o protagonista não consegue notoriedade política, as regras positivistas de Quincas Borba não se aplicam ao protagonista. Essas regras são mal entendidas por seu discípulo Rubião, demasiado ingênuo, e Simão Bacamarte leva ao extremo sua ideia fixa em descobrir os traços da loucura, a ponto de duvidar de sua própria sanidade. Desse modo, a representação do Brasil realizada por Machado de Assis não é convencional, uma vez que inseriu o contexto brasileiro na esfera ocidental da época, denunciando a incoerência da organização brasileira com os valores liberais do século XIX. (SCHWARZ, 2012).

Nesse sentido, durante o século XIX, no cenário latinoamericano, Machado de Assis constitui-se como a diferença, porque realiza um início da leitura literária de *Dom Quixote*, usando as técnicas em seus romances e contos. De acordo com Fuentes (2001), o escritor brasileiro continua a tradição de “la Mancha”, iniciada no século XVIII, por Laurence Sterne, composta por obras cuja técnica é semelhante à cervantina. Além disso, o crítico eleva Machado de Assis como sendo o único escritor do século XIX que utilizou essa tradição:

La fe en las constituciones escritas devuelve a Machado a la pluma de la risa, pero esta vez dentro de una constelación de referencias e premoniciones asombrosas, que nos conducen, nuevamente por la vía cómica, del escritor que no tuvimos los hispano-americanos en el siglo XIX- Machado de Assis-, al escritor que sí tuvimos en el siglo XX-Jorge Luís Borges (FUENTES, 2001, p. 23)⁴⁰.

Ao comparar com Jorge Luís Borges, no entanto, o crítico alinha Machado de Assis à “tradição de La Mancha” (FUENTES, 2011), embora elas se diferenciem muito. O segundo avançou muito mais do que o primeiro na leitura, ao considerar a questão autoral, a escrita literária, especialmente, em *Pierre Menard*.

1.2.2.3 Leituras da transição entre século XIX e XX

Entre final do século XIX e o XX, parece ocorrer uma mudança de interpretação de *Dom Quixote*, no Brasil, constituindo-se como um momento-chave. Isso pode ser interpretado a partir das afirmações de Vieira (2012) sobre a aclimação da leitura da obra aos próprios interesses dos leitores escritores brasileiros. O jornal *Dom Quixote Ilustrado* (1895-1903), de Angelo Agostini, pode ser um exemplo dessa leitura, pois o protagonista cervantino é visto como um representante dos ideais republicanos, o que se configura semelhante à leitura realizada por Díaz de Benjumea, em 1859, na Espanha⁴¹ (MOREIRA, 2001).

⁴⁰ A fé nas constituições escritas devolve a Machado ao lugar do riso, mas desta vez dentro de uma constelação de referências e premonições assombrosas, que nos conduzem novamente para a via cómica, do escritor que não tivemos na hispano-américa no século XIX-Machado de Assis, mas ao escritor que tivemos no século XX, Jorge Luís Borges.

⁴¹ Relembrando que explicamos essa leitura, no item desse capítulo, “Cadeia Recepional Espanhola”.

Segundo Moreira⁴² (2001, p. 13), o jornal se caracteriza por ser:

De fundo político, os temas nacionais e cotidianos são tratados com muita atenção e, sobretudo, com muita ironia, o que fez deste um dos principais periódicos lidos naquela época. Além da ironia, os principais instrumentos de luta usados por Agostini são, nada mais nada menos, que seus dois personagens centrais: Dom Quixote e Sancho Pança, além da própria Dulcineia- eternamente “encantada” e agora sob a forma de um Brasil distante dos ideais de ordem e progresso apregoados pela República (1889).

A referência a *Dom Quixote* pelo jornal, aclimatando-o aos seus interesses, pode ser explicada e “não se dá ao acaso” pelo contexto, segundo Mônica Pimenta Velloso (2015a), em seu livro *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e Quixotes*, no capítulo “De como D. Quixote chega às terras de Santa Cruz”. Conforme Velloso (2015a, p. 158), “em fins do século XIX e início do XX, o movimento jacobino e antilusitano assume força crescente no Rio de Janeiro; apoiando a luta contra a carestia de vida e combatendo a atuação dos portugueses na vida pública”.

O contexto social se constitui como parte da explicação da forma como *Dom Quixote* é lido no jornal de Agostini, que é avesso à vida pública e exprime uma visão moralista⁴³. Segundo Oliveira (2006, p. 219), em relação à Revista *Ilustrada*, onde trabalhou anteriormente, “Agostini agora exprime uma visão ainda mais moralista do que seria a atividade política”. Afirma, ainda, que o jornalista:

(...) era, de fato, avesso à vida partidária, o que não significa um alheamento da atividade política. No entanto, fazia coro com a voz corrente de que ‘política é coisa suja’, reafirmando uma vertente alienante largamente existente entre a população pobre e setores de classes médias, no Brasil, e em vários países⁴⁴ (OLIVEIRA, 2006, p. 219).

⁴² Sandra Regina Moreira realiza sua dissertação de Mestrado intitulada *A presença do mito quixotesco no jornal Ilustrado Dom Quixote (1895-1903) de Angelo Agostini* em 2001, na Universidade de São Paulo. Esse trabalho investiga a visão que o jornal mostra, principalmente, dos protagonistas Quixote e Sancho e seu lugar na recepção brasileira da obra *Dom Quixote*.

⁴³ Esse aspecto é abordado em outro trabalho, da área de História Social, a tese de Gilberto Maringoni de Oliveira, chamada *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da corte à capital federal (1864-1910)*, realizada em 2006, pela Universidade de São Paulo. O autor afirma que a República defendida por Agostini era de feição conservadora e não totalmente liberal, no capítulo “A República da Especulação”, na subseção “O jornal da Triste figura”.

⁴⁴ Em relação a esse dado em especial, remetemos ao artigo VENTURINI, Aline. “Recepção de Dom Quixote no Chile e no Brasil: aproximações e diferenças jornalísticas entre 1884 e 1905, publicado na revista *Interfaces*, em agosto de 2018. Nele, fizemos um estudo inicial e tentamos estabelecer algumas semelhanças entre as cadeias de recepção hispano-americana e brasileira, entre os anos 1884 e 1905. A dificuldade desse estudo foi conseguir acessar diretamente os jornais chilenos dessa época e, por isso, comparamos a partir das afirmações de Lara (2014). Os pontos de contato entre os jornais que percebemos são a referência à república e à ideia de nação a *Dom Quixote*. A diferença marcante é a ideia de República entre os chilenos e o brasileiro: enquanto nos primeiros parece existir uma ideologia liberal, no jornal de Agostini transparece ser uma república conservadora.

Dessa forma, a visão de *Dom Quixote* de Agostini significa, em nossa interpretação, uma espécie de divisor de águas entre a leitura satírica e cômica realizada desde 1680 até o final do século XIX. A interpretação do jornalista, ao que é possível deduzir, reafirma o que Vieira (2012) pontua sobre a aclimatação da obra cervantina aos propósitos políticos, ideológicos e aos interesses dos leitores em determinada época.

Além disso, a leitura de Agostini se aproxima da forma como Miguel de Unamuno lê *Dom Quixote*. A influência deste autor espanhol se dá após a publicação do jornal de Agostini. Passamos agora para a influência de Miguel de Unamuno nas leituras brasileiras sobre *Dom Quixote*.

1.2.2.4 Século XX: a influência de Miguel de Unamuno nas leituras brasileiras

Neste item, abordamos as leituras realizadas durante o século XX, até meados da década de 1960. Consideramos que é possível ver aproximações e semelhanças destas leituras com a realizada por Miguel de Unamuno. Dessa forma, identificamos uma aproximação preliminar na conferência de Olavo Bilac, em 1925, embora ainda ínfima, pois Unamuno ainda não havia publicado *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), obra na qual há as considerações mais importantes desse autor sobre *Dom Quixote*. No entanto, algumas obras posteriores apresentam aproximações maiores com Unamuno, de acordo com Vieira (2012). Após essa abordagem, mencionamos as demais leituras realizadas durante as décadas de 1920 e 1930 e, depois, das décadas de 1940, 1950 e 1960. Como todas ocorrem no mesmo século, preferimos abordar sem subdivisões. Ressaltamos que é possível ver um certo predomínio das ideias de Unamuno nos textos, mas há textos que seguem uma linha mais realista e formalista em torno de *Dom Quixote*.

O acréscimo das ideias de Unamuno parece ocorrer a partir de sua presença na conferência de Olavo Bilac, realizada durante o III Centenário da primeira parte de *Dom Quixote*. Além disso, ocorre a exposição organizada por Jansen do Paço, o qual, segundo Vieira (2012, p. 48), “(...) preparou o catálogo da exposição relativa às comemorações do terceiro centenário da obra”. Jansen e Bilac são apontados pela estudiosa como os primeiros cervantistas e o escritor como “um dos fundadores” do estudo de Cervantes no Brasil. Desse modo, Vieira (2012, p. 48) afirma que “(...) o ano de 1905 foi não apenas o da celebração dos trezentos anos da primeira parte da obra,

mas também o do início de um exercício interpretativo e crítico que, na maior parte das vezes, caminhou à margem da academia”.

Na conferência de Bilac, o autor associa a vida de Cervantes com a da Espanha, de *Dom Quixote* como simbólico da nação e isso parece remeter às ideias de Unamuno. Conforme Vieira (2012, p. 45), Bilac, “com a vitalidade de um republicano em um país que experimenta seus primeiros anos de república, (...) ataca Felipe II, interpretando Cervantes como vítima direta dos descaminhos monárquicos”. O texto de Bilac (1930), também, destaca a comicidade propiciada pela dupla Quixote/Sancho, representante da dualidade moral e, com isso, situa o contraste entre a imaginação x real como o que rege a vida humana. Nesse sentido, Bilac (1930, p. 165) afirma que:

O segredo da vis-cômica que no Dom Quixote é conhecido. Nunca a inteligência humana criou uma representação tão clara e verdadeira do eterno contraste que rege a vida; a aproximação da aza, que quer o céu, e da pata, que se aferra ao chão. Sósinho, D. Quixote seria apenas um desequilibrado, possuído da mania da bravura; sósinho, Sancho seria apenas um camponez boçal e velhaco; juntos, porém-como, por um caso de teratologia, dois frutos díspares na mesma árvore, D. Quixote e Sancho são a vida.

A dupla Quixote/Sancho representa, tanto para Unamuno, quanto para Olavo Bilac, a contradição que rege a vida humana: fantasia x realidade; fé x razão. Conforme essa afirmação de Unamuno (2017, p. 34), é possível ver a semelhança da leitura de Bilac com a dele: “por fin, ha engendrado un realismo vulgar y tosco y un idealismo seco y formulario, que caminan juntos, asociados como Don Quijote y Sancho, pero que nunca se fundenen uno. Es socarrón o trágico, a las veces, a la vez, pero sin identificar la ironía y la austera tragedia humanas”⁴⁵.

Além de Unamuno, Salvador de Madariaga y Rojo aponta essa dualidade⁴⁶. Nesse sentido, Olavo Bilac (1930)⁴⁷ recupera essas ideias e as traz para a sua conferência de 1905. Relaciona a vida de Cervantes com a história da Espanha e refere-se à época de “El Cid”:

⁴⁵ Por fim, engendrou um realismo vulgar e tosco e um idealismo seco e formulário, que caminham juntos, associados como Dom Quixote e Sancho, mas nunca se fundem um ao outro. É demasiadamente realista ou trágico, às vezes, mas sem identificar a ironia e a austera tragédia humana.

⁴⁶ Salvador de Madariaga y Rojo propõe a sanchificação de Don Quixote e a quixotização de Sancho. Escreveu *Guía del Lector del Quijote* (1947), em 1926. Embora contemporâneo de Unamuno e Ortega y Gasset, nos primeiros anos do século XX, não integra a Geração de 98. A dissertação *Quixotização e Sanchificação: abordagens críticas acerca da relação entre Dom Quixote e Sancho Pança*, de Vanessa Alves Máximo dos Santos, orientada por Maria Augusta da Costa Vieira (2009), trabalha as proposições de Madariaga a respeito dessa oposição Quixote-Sancho, “sem razão- razão”.

⁴⁷ Esta conferência foi publicada em 1930 em uma obra que reúne muitas das conferências do escritor, chamada *Conferências Literárias*, Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro: 1930.

Tudo quando formou e agitou até aqui a alma hespanhola: - toda a graça da terra; toda a pureza do céu; a fusão das raças, - a serenidade romana, a brutalidade dos visigodos e dos suevos, (...) a epopeia brilhante de Cid; o encanto da Renascença importada da Italia; a gloria de outrora e as humilhações de agora; - tudo se funde, tudo se ilumina, tudo arde, passando através do gênio d'este homem, que amassa em lágrimas o coração e o cérebro, para crear a Epopéia do Riso (BILAC, 1930, p. 163).

Segundo Vieira (2012a), outras obras são publicadas na década de 1920, com leitura semelhante a de Bilac (1930), como destaca os ensaios críticos de José Veríssimo, “Miguel de Cervantes e Dom Quixote” (1910), publicado pela primeira vez entre 1905 e 1908; o romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2014), primeira publicação em 1915; a revista *D. Quixote* (2019), que funcionou de 1917 a 1927, dirigida por Bastos Tigre e, ainda, seu livro de poesias publicado antes da revista, chamado *Moinhos de Vento* (1920). Nesse mesmo início de século, Alcides Maya publica textos importantes no Rio Grande do Sul, referidos na seção dedicada à sua acolhida neste mesmo capítulo. Acontece a Semana de Arte Moderna de 1922, a qual coincide com o Centenário da Independência.

Sobre José Veríssimo, Vieira (2012) assinala as reflexões em torno do gênero romance, o qual inclui personagens e perspectivas de diferentes origens e classes sociais, diferenciando-se da épica nesse sentido. No que tange a *Dom Quixote*, destaca a sua ênfase na humanidade da obra e, por isso, não pode ser vista apenas como satírica dos romances de cavalaria. Vieira (2012, p. 49) aponta as afirmações de Veríssimo de que: “o que teria assegurado o aspecto perene e imortal seria a qualidade da loucura de *Don Quixote*, que se transforma em valor heroico, de modo que o ridículo, no caso do cavaleiro manchego, converte-se em Sublime”. Essas afirmações são semelhantes às considerações de Unamuno, realizadas em *El torno del Casticismo* (2017) e são retomadas em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), que é posterior ao texto de José Veríssimo.

Lima Barreto parece trazer com mais força a ideia do ridículo sublime do *Quixote* posto em *Vida de Don Quijote e Sancho* (1914a) em seu protagonista no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2014). Vieira (2012) estabelece algumas de suas principais semelhanças com o romance cervantino, seu protagonista, como a idade em que começa a pôr em prática seu projeto para a nação brasileira, que abrange 50 anos, incluindo um projeto agrícola, outro político, além de “disparatadas ideias

nacionalistas”, como instituir costumes e a língua indígenas. Desse modo, Vieira (2012, p. 73) afirma que:

O quixotismo de Policarpo, entretanto, parece ter raízes mais profundas, pois nasce do descompasso entre seu sonho patriótico utópico contraposto a um Brasil com perspectivas arcaizantes, mesquinhas e preconceituosas. A partir do riso provocado por suas loucuras, surge uma vertente comovedora de seu idealismo, que não tem origem especificamente no disparate de seus espelhismos, e sim, no fato de que o protagonista, louco ou sensato, é fiel a si mesmo. Assim como o *Quixote*, o romance traz uma imbricação entre sentidos trágico e cômico, porém, conformada de modo diferente. No caso de Policarpo, esse entrelaçamento parece se estruturar sobre o projeto grandioso de redirecionar os tortuosos caminhos da nação, o que resulta na sua própria expulsão da vida social (...).

Policarpo Quaresma se assemelha ao Quixote trágico de Unamuno, uma vez que apresenta a coragem de fazer e dizer o que sente e pensa e tenta encontrar alternativas, por assim dizer, sociais e humanitárias, ao seu contexto republicano excludente e autoritário. Por esse lado, o protagonista de Lima Barreto não tem vergonha de ser ridículo e idealista, ao não se conformar com a república brasileira existente. Por outro lado, todavia, há uma crítica na ironia do narrador na representação desse “quixote” brasileiro, que deseja valorizar a cultura indígena, mas de uma forma utopista, irrealizável e aparente, ou seja, não verdadeira, aceita e arraigada na sociedade brasileira, uma vez que não há como ignorar a dominação da cultura europeia, notadamente francesa. É possível que seja uma crítica a um tipo de identidade que nega completamente a herança europeia, presente na busca dos escritores românticos do fim do XIX e início do XX, como José de Alencar, com *O Guarani* (1981b), em 1857; *Iracema* (1981a), cuja primeira publicação foi em 1865; *Ubirajara* (1981c), em 1874, cuja representação é indígena, mas tais índios apresentam comportamento e hábitos “europeus” e “lusitanos”. Portanto, é possível interpretar que o protagonista de Lima Barreto mostra essa tragicidade semelhante ao *Dom Quixote* interpretado por Unamuno, contudo, não ignora a comicidade, de modo que seu olhar é satírico e irônico.

Outras publicações importantes apontadas por Vieira (2012) são as de Bastos Tigre: a primeira, um livro de poesias chamado *Moinhos de Vento*, e a segunda, a revista *D. Quixote*, a qual exerce, em relação a *Dom Quixote*, papel semelhante ao jornal de Angelo Agostini, colocando os personagens como formadores de opinião. Segundo Vieira (2012, p. 57), essas obras constituem-se, também, como busca de cultura e de literatura próprias, marcadas pelo espírito “anti-lusitano”, o que revela a vontade de construir uma sociedade moderna, urbana e industrializada, e, assim, “as personagens cervantinas ressurgem então na revista *D. Quixote* como possibilidade de construção de

uma literatura humorística, contrapondo-se aos traços sublinhados de tristeza delineada em alguns retratos do Brasil”. *Dom Quixote* é acomodado conforme esse interesse ao contexto.

A presença da leitura de Unamuno sobre a obra é aproveitada pela revista *D. Quixote*, de Bastos Tigre. Primeiramente, pela afirmação célebre do intelectual espanhol de que o que importa mesmo é o que se deseja ler na obra, e não o que efetivamente diz; em segundo lugar, pela semelhança no objetivo de valorização e construção de uma cultura nacional integrada ao que se espera de uma civilização⁴⁸. De acordo com Velloso (2015a, p. 209):

Vale lembrar que, nesse momento, é visível o esforço das elites no sentido de construir uma memória nacional: em 1922, com a Exposição Internacional, rememora-se a independência nacional; ainda nesse ano seria fundado o Museu Histórico Nacional, sendo Gustavo Barroso convidado para dirigi-lo. A revista *D. Quixote* oferece um sugestivo contraponto ao debate da época, que iria se polarizar em torno da questão nação/história/memória. Ao associar humor e nacionalidade, questiona os “lugares de memória”, especialmente a memória coletiva, que aparece frequentemente associada à memória nacional.

A revista mostra semelhanças com as reflexões unaminianas de 1895, quando critica a valorização demasiada da história chamada oficial, pois a memória coletiva é frequentemente entendida como a história dos “heróis”, no caso, do Brasil, da independência, da República, os quais definem os calendários e os feriados nacionais. Nesse movimento, essa revista procura valorizar a intra-história, que é a história dos homens anônimos do povo. A revista, segundo Velloso (2015a, p. 207), parte de uma história não oficial, “no sentido de construir uma memória dos intelectuais boêmios, da cidade do Rio de Janeiro, e do próprio humor e da caricatura”. Além disso, o grupo questiona a história oficial e os símbolos da República, como a frase “ordem e progresso”, por “Façam seu jogo”. Esse é um exemplo de como a revista usa o humor como ferramenta de denúncia (VELLOSO, 2015a).

Velloso (2015a) explica que a revista *D. Quixote* realizou uma leitura em relação ao contexto do qual fazia parte. Pode-se interpretar que essa leitura também está presente no jornal de Agostini, na conferência de Bilac, no Policarpo Quaresma, de Lima Barreto e, também, no Grupo *Quixote*, de Porto Alegre, nos anos 1940. Essas são as justificativas para a busca de uma sociedade moderna. Com isso, mostra que a função

⁴⁸ Nesse sentido, Vieira (2012) cita os trabalhos de Paulo Prado (1928) *Retratos do Brasil. Ensaio sobre a Tristeza brasileira* e de Monica Velloso (2015a), *Modernismo no Rio de Janeiro*, “As Raízes Ibéricas do Modernismo Brasileiro”.

do intelectual é sustentar essa construção, como destacam os pressupostos colocados por Miguel de Unamuno, na Espanha, no final do século XIX e início do XX. Velloso (2015b, p. 59) afirma que a publicação integra-se:

A um contexto cultural internacional- da virada do XIX para o XX- onde se desenvolve uma vertente reflexiva sobre a modernidade. Nesta, é o papel do intelectual que está em questão: qual é o seu lugar na construção da modernidade? Quais as representações que lhe são atribuídas?

Velloso (2015a, p. 60), ainda, destaca que Miguel de Unamuno formula a “responsabilidade do intelectual em busca por novos valores para a Espanha, na busca por essa modernidade, e o associa a *Dom Quixote* em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), na qual propõe “a regeneração cultural’ como a única saída para superar a crise política e de valores morais que, segundo ele, caracteriza a cultura da modernidade” e, por isso, “faz um apelo aos intelectuais, que assumam papel de vanguarda na condução da nacionalidade” (VELLOSO, 2015a, p.60). Nesse sentido, a autora destaca que Unamuno relaciona *Dom Quixote* ao intelectual moderno, de modo que são “tidos como loucos e visionários e seriam, na verdade, altruístas, justiceiros e idealistas” (VELLOSO, 2015a, p.60). Dessa forma, a revista de Bastos Tigre pode estabelecer um elo com a revista *Quixote* gaúcha (1946-1952).

Ainda dentro da identificação do intelectual brasileiro em busca da balização da construção da nacionalidade com a modernidade, no que tange ao Brasil, a década de 30 apresenta as obras críticas, como as de José Pérez, *A psicologia do Quixote* (1936) e *Sabedoria do Quixote* (1937); e, na produção literária, *Dom Quixote para crianças* (1986), publicado pela primeira vez em 1936, por Monteiro Lobato⁴⁹. Ainda desta década, Vieira (2012, p. 65) destaca Gilberto Freire, *Casa Grande & Senzala* (2003), em 1933, e Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil* (1985), em 1936. As obras de Freire e Holanda, diferentemente das outras, situam *Dom Quixote* não como obra ou personagens, mas como referencial ibérico⁵⁰. Vieira (2012, p. 65) explica as décadas de 1920 e 1930 como a busca da identidade brasileira, e, assim, Freire e Holanda se “constituem marcos significativos desse momento” e se relacionam com

⁴⁹ Monteiro Lobato, contudo, é opositor do movimento Modernista. Mesmo assim, no que se refere ao Quixote e à questão unamuniana do papel do intelectual na construção de uma nacionalidade moderna, sua contribuição, segundo Vieira (2012), foi divulgar a leitura dos clássicos - entre eles, *Dom Quixote*- para as crianças. Objetivo semelhante, embora por outras razões, como a língua, encontra-se no Chile, em 1836, segundo Lara (2014).

⁵⁰ Ocorre, como explica Velloso (2015b), no artigo “As raízes ibéricas do Modernismo” (2016), que, embora os referenciais culturais lusitanos e espanhóis-ibéricos- fossem propositalmente rechaçados no contexto das primeiras décadas do século XX do Brasil republicano, outras foram recuperadas, como é o caso do escritor Eça de Queirós e de Cervantes, por se constituírem como diferenciais pelo humor e pela evocação de modernidade.

Dom Quixote no “resgate de algumas ideias, até mesmo secundárias dentro da complexidade das análises desses pensadores, que se referem às relações entre o Brasil e a península Ibérica e que, indiretamente, podem situar a inserção do *Quixote* no contexto brasileiro” (VIEIRA, 2012, p. 65). O intelectual brasileiro e o seu papel como construtor da nacionalidade moderna é visto como louco, idealista e visionário, como *Dom Quixote*.

Nas décadas de 1940 e 1950, há a presença de traços de *Dom Quixote*, segundo Vieira (2012) nos romances: *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (2006), em 1939; em 1943, *Fogo Morto*, de José Lins do Rego (1984); e no ensaio *Camões e Cervantes*, de Oswaldo Orico (2000), em 1945. Depois, os que ocorrem simultaneamente à publicação da revista *Quixote* gaúcha, como o evento IV CENTENÁRIO DE CERVANTES, em 1947; os ensaios *Dom Quixote: um apólogo da alma ocidental*, de Tiago Dantas (1948), em 1947; *Retrato de Dom Quixote*, de Nelson Omega (1947); *Cervantes e os Moinhos de Vento*, de Josué Montello (1951); em 1950, o artigo “O Engenhoso Fidalgo Miguel de Cervantes”, de Brito Broca (1964); *Atualidade de Dom Quixote*, de Francisco Campos (1951); e de Câmara Cascudo, “Com Dom Quixote no folclore do Brasil”, na primeira tradução brasileira de Almir de Andrade e Milton Amado de *Dom Quixote* (1952), sobre a qual já foi tratado.

Os dois ensaios de Augusto Meyers serão, no próximo item, abordados; e *Rui Barbosa e Dom Quixote*, de Pinto do Carmo (1949) e, por fim, os ensaios póstumos de Oswald de Andrade “O Antropófago” (2011), presente na obra *Estética e Política* (2011); “Marcha das utopias” (1990) e “A crise da filosofia messiânica” (1990), publicados em *A Utopia Antropofágica* (1990), publicados entre 1952 e 1953 (CARLI, 2013).

A relação de *Grande Sertão: Veredas* (2006) com *Dom Quixote* é analisada por Maria Augusta da Costa Vieira, no capítulo “Imagens do guerreiro: Riobaldo, Dom Quixote e Roque Guinard”, de seu livro: *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes* (2012). Nessa análise, Vieira (2012) cita outros trabalhos críticos⁵¹ que veem traços semelhantes entre o protagonista e os personagens do romance de Rosa com os cavaleiros medievais presentes nas novelas de cavalaria. Vieira (2012) estabelece a conexão entre Riobaldo, o protagonista de *Grande Sertão: Veredas* (2006) e *Dom Quixote* através da ação da narrativa. Esses dois elementos estão relacionados por meio

⁵¹ São os ensaios de Proença Cavalcanti: “Alguns aspectos formais de Grande Sertão: Veredas”, incluído na *Revista do Livro*, em 1957, no livro *Trilhas no Grande Sertão* (1958) e, em 1959, na coletânea *Augusto dos Anjos e Outros Ensaios*; e de Antônio Cândido, “O Sertão e o mundo”, do livro *Tese e Antítese* (1964).

de um terceiro personagem, Roque Guinard, que é histórico, da Espanha do século XVII, citado em *Dom Quixote* (2006).

Roque Guinard é um bandoleiro espanhol cuja ação está no limite entre o bem e o mal. Nesse caso, “bem” e “mal” podem ser ditos, respectivamente: favorável ao poder estabelecido ou a defesa da comunidade e bandido; e desfavorável, muito semelhante à posição ocupada por Riobaldo. Por isso, a conexão mais imediata do protagonista seria com Roque Guinard, e não com *Dom Quixote*. Dessa forma, Vieira (2012, p. 95) explica a relação entre os dois, através da narrativa:

No caso de Riobaldo, o desacerto com o mundo parece estar na raiz do próprio ato de contar sua história como forma de entender o vivido, de encontrar o cristalino dos fatos, isto é, o “saber definido”, como ele mesmo diz. No desenho da memória, confundem-se o homem que atua com o que pensa, o jagunço certo com o intelectual. (...) Para dom Quixote, as palavras precedem as coisas e são a sua medida, como diz Foucault. Suas andanças têm sua origem na ideia de comprovar a similitude entre o lido e o vivido, como se o mundo fosse a expressão de contínuas correspondências entre as palavras e as coisas.

Fogo Morto (1984), de José Lins do Rego, é publicado após *Grande Sertão* (ROSA, 2006). Conforme Vieira (2012, p. 75), a semelhança com *Dom Quixote* mostra mais através do personagem Coronel Vitorino Carneiro da Cunha, “com destino diferente e com marcas quixotescas mais discretas” do que o protagonista de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2014). Ainda, assim, mostrará o personagem focado na ideia quixotesca de mudança da realidade e de fazer justiça.

O Coronel Vitorino se assemelha a *Dom Quixote*, segundo Vieira (2012, p. 76), ainda pelo aspecto comportamental, porque:

O que o distingue dos demais personagens é justamente sua perspectiva quixotesca, que o converte num paladino da justiça e dos necessitados: ele ronda os campos sempre montado num cavalo franzino, encontrando na palavra sua arma principal. No entanto, sua intervenção é, na maioria das vezes, improdutiva, pois seus critérios já não correspondem aos da realidade social.

Os demais personagens de *Fogo Morto* (1984), a quem Vieira (2012) se refere, são Zé Amaro e Coronel Lula de Holanda. Cada um, segundo a estudiosa, possui o traço quixotesco de inadequação ao ambiente social, de acordo com as posições que ocupam na sociedade. Em relação ao Coronel Vitorino, Vieira (2012, p. 76) afirma que a personagem não chega ser cômica no romance porque “sua presença se concentra,

sobretudo na expressão de resistência, no sentido de assegurar os princípios humanitários” e que a ação da personagem, embora improdutiva, “alimenta o projeto quixotesco de uma nova sociedade e o romance, por sua vez, garante a distribuição equilibrada entre os impulsos românticos da personagem e o enfoque realista do narrador”.

Em 1945, Oswaldo Orico (2000) publica o texto comparativo *Camões e Cervantes*, das biografias dos dois escritores, e aborda as diferenças entre as suas principais obras, *Os Lusíadas* (CAMÕES, 2012) e *Dom Quixote*. Dessa forma, Vieira (2012) compara o estudo de Orico com o de Vianna Moog, de 1939, o qual será abordado melhor na seção referente à acolhida de *Dom Quixote* no Rio Grande do Sul. Segundo Vieira (2012, p. 51):

Apesar de Vianna Moog se deter na produção do cômico em três diferentes obras da literatura universal, não chega a estabelecer de fato um diálogo entre elas. Somente em 1945, em Santiago do Chile, o diplomata e escritor brasileiro Oswaldo Orico (1900-1981) publica *Camões e Cervantes*, um estudo que investiga as coincidências biográficas entre os dois escritores ibéricos e, ao mesmo tempo, as diferenças entre suas grandes obras- *Os Lusíadas* e o *Quixote*-, introduzindo assim uma perspectiva comparatista no âmbito dos estudos dedicados á obra do escritor espanhol, ainda que pautada pelas relações entre vida e obra.

A época de 1947 é marcada por novas conferências e publicações, como os ensaios, *Dom Quixote: um apólogo da Alma ocidental*, de Tiago Dantas (1947), e o livro, *Retrato de D. Quixote*, de Nelson Omegna (1947). A conferência, embora muito destacada, foca mais na questão do comportamento do protagonista do *Quixote*, a qual é enaltecida e trágica, de forma que resgata a linha interpretativa presente em Agostini, no início do século XX. Nas palavras de Vieira (2012, p. 52):

Preocupado em homenagear Cervantes, o ensaio de Tiago Dantas propõe uma reflexão sobre sua obra, considerando o valor simbólico que o cavaleiro adquiriu ao longo dos tempos. Sem pretender produzir um estudo propriamente literário, histórico ou filológico, San Tiago Dantas resgata a imagem exemplar do personagem, explicando que ela se imprimiu na consciência ocidental para se tornar, muitas vezes, um parâmetro de nossas próprias experiências e aspirações.

Tiago Dantas parece seguir a linha proposta por Unamuno. Já o estudo de Nelson Omegna segue a interpretação simbolista esotérica de Benjumea, mas em parte, de Unamuno também, relacionando vida e obra de Cervantes como símbolos do contexto do século XVI. Esse trabalho, segundo Vieira (2012, p. 51), “estabelece uma íntima conexão entre Espanha, Cervantes e o *Dom Quixote*, como se houvesse perfeita

simbiose entre essas três instâncias, de modo que uma contém e, ao mesmo tempo, explica a outra”.

Semelhante ao estudo de Nelson Omegna, no sentido de relacionar a obra de Cervantes com a Espanha, mas já com a preocupação em inserir *Dom Quixote* em uma discussão no contexto cultural presente no século de ouro, o trabalho de Josué Montello traz à tona, novamente, o foco na condição da obra enquanto produção e parte da história da Literatura ocidental, diferenciando-se, portanto, das linhas interpretativas das obras de Omegna e Dantas. Montello (1950) apresenta algumas ideias de Benjumea, mas já possui traços de Unamuno (2017, 1914a, 1913). Com seu ensaio *Cervantes e os moinhos de vento* (1950), o autor enumera, segundo Vieira (2012), várias referências culturais ibéricas presentes em *Dom Quixote* (2006), além da discussão que promove sobre a crítica cervantina, com outras obras literárias e com a história. Vieira (2012, p. 52) afirma que Montello:

(...) dedica atenção especial às práticas de leitura dominantes nos séculos XVI e XVII, à influência do ideário erasmista presente nas agudezas do sarcasmo cervantino, à fusão do gênero épico e lírico com o dramático como solução de certos impasses de estrutura do romance, e a multiplicidade de interpretações que recebeu ao longo dos tempos. Sem explicitar o conceito de perspectivismo, o ensaio de Josué Montello aborda a obra a partir dessa ótica. Parte do princípio de que o surgimento do romance- gênero de que o Quixote seria a primeira manifestação-coincide com significativas transformações na cultura europeia, ainda que a obra seja o resultado de sucessivas combinações entre o medieval e o moderno no que se refere a temas, problemas e questões técnicas.

O ensaio *O engenhoso fidalgo Miguel de Cervantes*, de Brito Broca (1964), discorre sobre a comicidade de *Dom Quixote* como a sua principal característica para criar um novo gênero literário, o romance, e não apenas para parodiar as novelas de cavalaria. Dessa forma, Vieira (2012, p. 54) afirma que o ensaio de Broca realmente consegue contextualizar a obra dentro da história da literatura ocidental, enquanto produção literária:

A partir dessa perspectiva, Brito Broca situa o Quixote no vértice entre o velho e o novo, ou seja, incorpora o romanesco dos livros de cavalaria, ao mesmo tempo que cria um novo gênero, o romance. Preocupado com questões relacionadas com a teoria literária, chama a atenção para aspectos da construção do texto e insiste na importância da contextualização da obra.

Outros dois estudos publicados, respectivamente, em 1951 e outro em 1952, foram: o artigo *Atualidade de Dom Quixote*, de Francisco Campos (1951); e o texto de

Câmara Cascudo, “Com Dom Quixote no folclore do Brasil”, em 1951, republicado em 1952 como prefácio da primeira tradução de *Dom Quixote* brasileira, realizada por Milton Amado⁵². O texto de Cascudo (1952) defende o conhecimento dos habitantes do Brasil-colônia de XVI sobre *Dom Quixote* via oralidade e através de resquícios da cultura ibérica espanhola em sua própria cultura.

Por fim, no mesmo período, isto é, na década de 1950, entre 1952 e 1953, foram publicados, também, os ensaios, todos de Oswald Andrade, após a sua morte: “O Antropófago” (2011), presente na obra *Estética e Política* (2011); “Marcha das utopias” (1990a) e “A crise da filosofia messiânica” (1990b), publicados em *A Utopia Antropofágica* (1990ab). Esses textos trazem, em alguns parágrafos, a leitura do modernista paulista sobre *Dom Quixote* (CARLI, 2013). Os textos, segundo Carli (2013), destacam a humanidade presente na obra. Oswald de Andrade a caracteriza como uma “epopéia do equívoco” (ANDRADE, 2011, p.183). Além disso, também, relaciona *Dom Quixote* a uma tradição romanesca do humor a Rabelais (ANDRADE, 1990). É possível interpretar que essa leitura se configura como um ponto em comum com Vianna Moog e suas observações sobre *Dom Quixote* em *Os heróis da decadência* (1939). De acordo com Carli (2013, p. 206), Oswald de Andrade expressa que “(...) a ideia de que o romance cervantino, assim como o século a que pertenceu, se localiza no e expressa o fim de um ciclo histórico; obra, por conseguinte, de um momento de transição (...)”. Transição marcada pelas representações humanas do herói da epopeia e do ser humano falível e frágil, visto como o germen do protagonista do futuro romance moderno.

Na década de 1970, uma série de poesias de Carlos Drummond de Andrade sobre *Dom Quixote*, chamada “Quixote e Sancho, de Portinari”, são publicadas em *As impurezas do Branco* (2012), em 1973, nas quais representa o protagonista cervantino como um “gauche” (NAVARRO, 2002b). As poesias são acompanhadas pelas ilustrações de Cândido Portinari.

Célia Navarro (2002a) analisa as relações entre *Dom Quixote* e o gauche de Drummond em sua dissertação de mestrado *Dois Quixotes brasileiros na tradição das interpretações do ‘Quixote’ de Cervantes*, defendida em 2002, na Universidade de São Paulo, sob a orientação de Maria Augusta da Costa Vieira. Navarro (2002) aponta o

⁵² Há um artigo de Karina Kowalski e MaurenThiemy Ito Cereser, intitulado “Minha mãe me castiga e eu rodo o pião: as traduções de alguns provérbios da segunda parte de Don Quixote”, publicado na obra CASTIGLIONI, Ruben Daniel; SÁNCHEZ, Estebanía. *Nolis, Velis, Cervantes*. 1.ed. Porto Alegre: Instituto de Letras: UFRGS, 2016- p. 123-147.

desajustamento do protagonista cervantino destacado na leitura de Drummond, a começar por representar seu batismo de cavaleiro realizado por um estalajeiro. Sobre esta representação como *gauche* e desajustado, afirma Navarro (2002b, p. 3)⁵³ que:

(...) Dom Quixote também é um *gauche*, pois nele também verificamos um desajuste entre a sua realidade (plasmada a partir dos livros de cavalaria) e a realidade exterior. (...). Porém, em Dom Quixote, esse desajuste é maximizado ao ponto de caracterizar-se como loucura e não como timidez.

Contudo, Navarro (2002) pondera que o quixotismo e o *gauchismo* divergem na ação de *Dom Quixote*, uma vez que o *gauche* apenas observa e o protagonista cervantino vai à luta. A semelhança entre o *gauche* e o Quixote reside, segundo a mesma autora, no desajustamento, o que se assemelha à leitura de Unamuno da obra e do personagem.

É possível interpretar que os autores leitores gaúchos de *Dom Quixote* que se tornaram mais conhecidos dentro do panorama de acolhida da obra do brasileiro foram Augusto Meyer e Vianna Moog (VIEIRA, 2012). Há, no entanto, outros escritores que fizeram a sua leitura da obra cervantina.

1.2.2.5 Acolhida de *Dom Quixote* no Rio Grande do Sul

Há poucas notícias de como aconteceram os primeiros acessos a *Dom Quixote* no Rio Grande do Sul⁵⁴. Além disso, há muitas referências dentro de diferentes textos, também, a Cervantes e não somente a *Dom Quixote*, como é o caso da leitura de João Francisco Ferreira e, algumas vezes, Érico Veríssimo e Guilhermino César. Quanto às leituras da obra, ao que se pode interpretar, parecem oscilar entre uma visão dos aspectos formais de *Dom Quixote*, em outra cômica, e seu lugar dentro do panorama literário do século de Ouro e da tradição literária do humor, como, por exemplo, em Alcides Maya.

⁵³ A citação está presente em um artigo de Navarro apresentado e publicado no 2º Congresso de Hispanistas, em 2002, e se constitui, segundo a própria autora, em um extrato, uma parte de sua dissertação defendida na USP no mesmo ano.

⁵⁴ O primeiro e mais antigo Gabinete de leitura, que culminou na primeira biblioteca rio-grandense, foi fundado em 1846, em Rio Grande. Segundo Lima (2018, p. 83): “é a mais antiga instituição de cultura do Rio Grande do Sul. Foi sede da Casa da Câmara, com estilo Neoclássico”. No entanto, a única edição encontrada de Don Quixote no acervo desta biblioteca foram dois exemplares da tradução portuguesa dos Viscondes e Azevedo (ACERVO DA BIBLIOTHECA RIO-GRANDENSE, [2019]). É possível que os escritores tenham acessado o livro através de livrarias de Lisboa no século XIX, a partir de seus próprios meios. A primeira tradução gaúcha de *Don Quixote* ocorre somente no século XXI, realizada por Ernani Ssó (2012a,b).

No texto de Vianna Moog, parece haver semelhança com as considerações de Maetzu em seu texto “Don Quijote y el amor (1968b)” sobre a representação da decadência espanhola em *Dom Quixote*, embora seja uma análise diferente, mas a leitura é predominantemente formal, mais próxima a que Alcides Maya realizou. Em alguns escritores da revista *Província de São Pedro*, como Otto Maria Carpeaux e João de Castro Osório, de João Francisco Ferreira apresenta semelhanças com Maya e Moog. Nos outros autores citados, como Veríssimo, há outra interpretação mais espontaneísta, simbólica, de aspectos culturais da Espanha relacionados ao Brasil e ao Rio Grande do Sul, aclimatada aos interesses dos leitores, ou ainda, parecem ter a influência das ideias de Miguel de Unamuno.

Dentro desta última perspectiva mais simbólica, romântica e espontaneísta, semelhante à de Unamuno, é possível situar Manoelito de Ornellas, o Grupo *Quixote*, a leitura de Câmara Cascudo sobre coletânea folclórica de João Simões Lopes Neto, *Cancioneiro Guasca (1954)*, a representação do gaúcho na obra de Cyro Martins e as observações de Érico Veríssimo. Alcides Maya também concorda com alguns pressupostos unaminianos, embora a sua crítica pareça preponderadamente mais direcionada para a localização de *Dom Quixote* dentro de uma tradição do *humour*. Nesse sentido, as leituras gaúchas parecem seguir o curso das brasileiras sobre a obra cervantina e não possuem uma única fonte de referência ou influência, de modo que, mesmo tendo uma linha de leitura preponderante, um escritor pode apresentar simpatia por algumas ideias de uma outra corrente de interpretação, como parece ser o caso de Maya e Moog (VIEIRA, 2012).

Os primeiros sinais de acolhida de *Dom Quixote* no Rio Grande do Sul podem ser vistos nas obras de Alcides Maya. Sua crítica, ainda não integrada devidamente à história da recepção brasileira de *Dom Quixote*, situa-a entre as obras da tradição literária do humor. Vianna Moog, em 1937, continua com essa interpretação e, posteriormente, Carlos Fuentes (2011) filia-se Machado de Assis, assim como o fizeram Maya e Moog, em sua famosa conferência “Machado de la Mancha”, em 1997, a qual foi publicada em 2006 como livro.

Os textos que mostram essas observações são: o ensaio *Machado de Assis - algumas notas sobre o Humor* (1942), publicado em 1912 e republicado com algumas modificações em 6 de julho de 1916, em 14 de março de 1935, no Jornal *Correio do Povo*, e, ainda, em uma segunda edição do livro, em 1942. Além disso, na conferência de Maya sobre a obra de Cervantes, publicada em 1916, a relação entre Cervantes e

Machado de Assis quanto ao seu pertencimento à categoria do Humor é mantida. Além dessa conferência, realiza outras várias, tanto abordando Cervantes, quanto *Dom Quixote*, como na “conferência sobre Don Juan, realizada em 10 de maio de 1915”, publicada no ano seguinte, e outras menores em textos de jornais e de seus livros de ensaios.

Nesses textos, Maya analisa *Dom Quixote* dentro de uma perspectiva da tradição romanesca do humor, relacionando-o com outros escritores europeus, como Rabelais e os das novelas Picarescas. Contudo, também concorda com alguns pressupostos de Unamuno, como a humanidade do protagonista cervantino, a dialética entre fé x razão, fantasia x realidade, da dupla Quixote e Sancho.

Quanto às referências menores a Cervantes e a *Dom Quixote*, esparsas em vários textos, vale destacar que estão reunidas na obra *Textos Críticos* (2004c), de Maya, compilada por Léa Masina⁵⁵. A obra compila vários artigos publicados em livros e jornais, como: “*Pelo futuro* (1897); *O Rio Grande Independente* (1898); *Através da imprensa* (1900); *Crônicas e Ensaios* (1918) e jornais *A Federação*, *A República*, *Correio do Povo*, *Jornal da Manhã*, *A Reforma*, *A República*, de Porto Alegre; e *A Noite* e *O País*, no Rio de Janeiro” (MAYA, 2004c, p. 22).

Diferentemente dos outros dois textos de Maya analisados, as referências realizadas a *Dom Quixote*, ou mesmo a Cervantes, são mais breves, presentes nos seguintes textos: “Literatura” (2004d), em *Crônicas e Ensaios*, no ano de 1918, e jornal *El país* (16 de novembro de 1915); “A guerra Latina” (2004a), em *Crônicas e Ensaios*, em 1918, e jornal *El país* (19 de janeiro de 1915); e “José Veríssimo” (2004c), em *Crônicas e Ensaios*, em 1918. Esses são os do início do século XX, mas Maya publica “Coelho Neto”, no jornal *Correio do Povo*, em 02 de dezembro de 1934.

Nos textos de Maya da primeira década do século XX, as menções a Cervantes ou a *Dom Quixote* referem-se ao papel que autor e sua obra ocuparam na literatura ocidental e seu efeito social, como é possível observar em “Literatura” (2004d), em que considera Cervantes, junto a Rabelais e Anatole, como autores fundamentais na decadência dos sistemas econômicos; e em “A guerra Latina” (2004a) – no qual o protagonista Quixote é como um símbolo da guerra para o povo espanhol; em “José

⁵⁵ O livro *Ensaios críticos* (2004c) é resultado da investigação de mestrado desenvolvida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, integrante a um projeto de pesquisa em que Léa Masina recolheu os artigos de Alcides Maya presentes em seus livros e em diversos jornais.

Veríssimo” (2004c), Maya vê os leitores de *Dom Quixote*, entre eles, Araripe Junior, autor considerado por José Veríssimo.

Na década de 1930, Maya publica outros dois textos no *Correio do Povo*: o primeiro é “Coelho Neto”, (2004c), de 1934, e publicado em *Textos Críticos*, compilação de Masina (2004, *apud*, MAYA, 2004). Este texto apresenta uma breve menção de que o escritor que nomeia o texto era um leitor de Cervantes e de outros autores clássicos; o segundo, que merece mais destaque, é o ensaio “Sobre o Humor”, publicado em 4 de março de 1935 no mesmo jornal, o qual foi mencionado ao abordar Moog.

Além dos textos de Alcides Maya, na primeira década de XX, há uma abordagem de *Dom Quixote*, de Câmara Cascudo, em 1952, que vê semelhanças culturais e folclóricas com a obra, em *O Cancioneiro Guasca* (1954), de João Simões Lopes Neto, publicada a primeira vez em 1917 e de João Pinto da Silva, na sua obra *Vultos do meu caminho* (1926), cuja primeira edição é de 1918. Cascudo, com seu texto prefácio “Com Dom Quixote no folclore do Brasil”, na primeira tradução brasileira realizada por Almir Andrade e Milton Amado, vê as semelhanças de imagens do folclore gaúcho recolhido por Neto (1954) com o folclore espanhol exposto em *Dom Quixote*. As semelhanças apontadas por Cascudo são uma comparação entre a vida campesina do gaúcho e a do nordestino. Por usarem cavalo, Cascudo os associa a *Dom Quixote*; e a outra, quanto ao uso do mesmo modelo poético de Cervantes no folclore gaúcho. Cascudo (1952, p. 28) reconhece em *Cancioneiro Guasca* semelhança entre os usos e costumes presentes na sociedade narrada em *Dom Quixote* e a gaúcha:

USOS E COSTUMES

Primeira parte:

IV- Conociendola querência. Na região gaúcha do Rio Grande do Sul popularizou-se o vocábulo com a influência castelhana. É o lugar habitual da pastagem ou da criação de gado. Corresponde à malhada” no nordeste brasileiro, onde o gado malha, vive, sesteia. Querência sinonimiza a terra natal para o gaúcho. “Ai vida longe dos pagos/Vida tirana, por Deus!/ Quem não gosta da querência,/ Da terra que é dos seus? (*Cancioneiro Guasca*, J. Simões Lopes Neto).

Desse modo, essa interpretação de Câmara Cascudo de *Dom Quixote* encontra semelhanças com Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire e Manoelito de Ornellas.

Na década de 1930, além dos textos de Maya já mencionados, as leituras de *Dom Quixote* destacadas são as de Vianna Moog: *Herois da decadência* (1939); “A trilogia do gaúcho a pé”: *Sem rumo* (1977), publicada sua primeira edição em 1937;

Porteira fechada (2001) surgiu em 1944; *Estrada Nova* (1992), em 1954, de Cyro Martins; e *Um lugar ao sol* (1978b), de Érico Veríssimo.

Heróis da decadência, de Vianna Moog, cuja primeira edição pode ser de 1932⁵⁶, ganha projeção nacional, colocando o Rio Grande do Sul dentro das interpretações de *Dom Quixote* mais significativas da década. Maya, em seu ensaio “Sobre o humour”, de 14 de março de 1935, inicia o texto mencionando Moog: “O sucesso alcançado, em estreia, por Vianna Moog, com seu livro “Heróis da Decadência” (Reflexões sobre o humor), não só enaltece o espírito do autor, como também honra e eleva a crítica brasileira” (MAYA, 1935, p. 3). Segundo Santos (2013, p. 23)⁵⁷, há informações de que o autor o tenha escrito durante o seu exílio no Amazonas, em 1932:

Em 1932, VM participou da Revolução Constitucionalista, foi preso e transferido da capital do RS para a capital do Amazonas. (...) Foi no período de exílio que começou realmente sua atividade literária. Escreveu “Heróis da decadência-reflexões sobre o humour, com estudos sobre Petrônio, Cervantes e Machado” e “O ciclo de Ouro negro”, um ensaio de interpretação da realidade amazônica.

Em relação ao humor, como já foi assinalado ao tratar de Alcides Maya, Vianna Moog (1939) continua a análise, situando *Dom Quixote* enquanto paródia das novelas de cavalaria, cuja representação é a do mundo medieval e seus valores e dentro da tradição literária do humor. Quando esse sistema começou a decair, já não faziam mais sentido e nem eram verossímeis os cavaleiros andantes, uma vez que a nobreza estava desgastada. Nesse sentido, Moog (1939) inicia a trajetória de análise revendo como as novelas de cavalaria se desenvolveram em um momento em que não se cogitava pensar a comédia como gênero respeitável e que devia ser até mesmo coibido e censurado, uma vez que seu cerne é a dúvida, vista como algo demoníaco. Após citar os livros ápicos da época, Moog explica como os escritores desenvolveram a técnica do humor para questionar os valores dessa época, dividida entre o início do Renascimento e seu espírito de individualismo, e a crescente queda do domínio da igreja e dos senhores feudais.

⁵⁶ Não há a notícia exata de que a primeira publicação seja de 1932, somente de que escreveu a obra durante o exílio no Amazonas. A menção de Maya, em seu ensaio no *Correio do Povo*, em 1935, leva a crer nessa informação. No entanto, a que é tratada aqui é de 1939. Por isso, todas as referências a esse texto trazem esse ano.

⁵⁷ Essa informação está no livro de Nádia Maria Weber Santos. *História de vidas ausentes: a tênue fronteira entre a saúde e a doença mental*. São Paulo: Verona, 2013 e também no site da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/vianna-moog/biografia>. Acesso em: 29 mai. 2019.

Desse modo, Moog (1939) traça uma linha temporal de obras literárias ligadas ao humor, que inicia localizada na Itália e na França em “certo cepticismo de que se impregnara na convivência de alguns espíritos, flutuantes entre a idade média e a Renascença (...) *Legend of Good Women* e pouco depois *Canterbury Tales* forneceriam modelos imperecíveis aos humoristas das gerações futuras” (MOOG, 1939, p. 106). Depois, Moog passa por Rabelais como modelo francês do uso do humor, que, por sua vez, influencia os escritores da Alemanha e da Inglaterra, como Chaucer, John Gower; da França-Marot, Ronsard e Villon; e, por fim, da Espanha, com *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

Na década de 1930 e, também, na de 1940, Figueiredo (2008) aponta uma relação entre *Dom Quixote*, obra *Trilogia do gaúcho a pé*, de Cyro Martins, e *Don Segundo Sombra* (1926), do argentino Ricardo Güiraldes. A obra do argentino é vista por Figueiredo (2008) como originária de *Dom Quixote*⁵⁸. O gaúcho representado tanto por Güiraldes quanto por Martins não é heroico e nem cômico, mas sim, um órfão que enfrenta a opressão do patrão e as dificuldades da vida. Há, ainda, o conflito entre a idealização heroica desse gaúcho, visto como uma espécie de “centauro dos pampas”, com a dura realidade pautada na industrialização moderna. Nesse sentido, a leitura de Miguel de Unamuno parece também estar presente.

A “Trilogia do Gaúcho a pé” é formada por: *Sem Rumo* (1977), publicada em 1937; em 1944, *Porteira Fechada* (2001); e, a última, em 1954, *Estrada Nova* (1992). Essas obras são quase contemporâneas ao Grupo *Quixote*.

Érico Veríssimo, por sua vez, realiza uma leitura da importância de *Dom Quixote* enquanto obra, de Cervantes como autor e do caráter de seu protagonista. Essa leitura continua em suas obras publicadas nos anos 1960 e 1970, as quais são referidas posteriormente neste texto. Quanto a sua leitura de *Dom Quixote* realizada nas obras publicadas na década de 1930, menciona a obra como leitura de um de seus personagens em *Um lugar ao sol* (1978b), publicada a primeira vez em 1936, a partir da fala de Noel para o conde: “- Eu não confundi moinhos de vento com gigantes, meu jovem amigo... Vi sempre que eram moinhos...Mas investi...Oh! a gente cansa de ser expectador! Precisa ser ator também...” (VERÍSSIMO, 1978b, p. 392).

Ao que se pode interpretar, a leitura de Veríssimo de *Dom Quixote* em *Um lugar ao sol* (1936) parece centrar-se no comportamento do protagonista cervantino,

⁵⁸ Texto de Joana Bosak de Figueiredo (2008), “Cyro Martins e seus precursores”.

especialmente, no que tange à sua inconformidade. O personagem Conde parece identificar-se com o Quixote ao tentar lutar contra os problemas que a realidade lhe apresenta, metaforicamente chamados de “moinhos”. O personagem destaca, no entanto, que nunca dera maior dimensão a eles, isto é, de vê-los como “gigantes”, mas o que são realmente. Além disso, Veríssimo pontua que, às vezes, é preciso, como o personagem cervantino, reinventar a realidade, assim como um ator o faz, ao invés de ser sempre o expectador da vida. Nesse sentido, Veríssimo lê o personagem como alguém inconformado que age sobre a vida e não somente a assiste passivamente, ainda que as ações não resultem em algo efetivo, que o personagem almeja.

Érico Veríssimo empreende leituras semelhantes ao personagem Pepe, inspirado no protagonista cervantino, em *O Retrato* (2017), publicado em 1951, como segunda parte da trilogia de *O Tempo e o Vento*, e nas comparações de *Don Quixote* a seu pai e a Jaime Cortesão, conhecido de sua juventude, nos dois volumes de sua autobiografia *Solo de Clarineta*, v1 (1976a) e v.2 (1976b), entre 1973 e 1974. Quanto às menções a Cervantes, no volume 2 de *Solo de Clarineta*, Veríssimo (1976a, p. 17), afirma: “O Espanhol também me parecia o melhor idioma para a gente contar mentiras sobre caçadas, pescarias ou ato de bravura pessoal. Só muito mais tarde- Obrigado Cervantes! Obrigado Azorín! (...) é que pude apreciar a beleza e a nobre graça do castelhano”.

Nas décadas de 1940 e 1950 do século XX, além das obras de Cyro Martins, a acolhida rio-grandense de *Dom Quixote* conta com observações de Manoelito de Ornellas, em 1948, na obra *Gaúchos e beduínos: a origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*, estabelecendo as semelhanças culturais do RS com a Espanha, notadamente, com Andaluzia. No mesmo período, são publicados os números da revista *Província de São Pedro*, sob a coordenação de Moysés Vellinho, que tece algumas considerações sobre a obra cervantina e resenha a obra de Manoelito de Ornellas.

Na década de 1940, surgem os cursos de graduação em Letras, recém-inaugurados, na UFRGS e os trabalhos dos quais se tem notícia são dos professores Guilhermino César e João Francisco Ferreira. Não há muitas notícias a respeito de trabalhos desenvolvidos nas Graduações de Letras da PUCRS na década de 1940.⁵⁹

⁵⁹ Os trabalhos desenvolvidos pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul são realmente significativos para a recepção de *Don Quixote* no estado datam a partir da década de 80, e, ainda assim, abordam o Grupo *Quixote* e também as relações com Júlio Cortázar, respectivamente: a dissertação de Vítor Biasoli, *Grupo Quixote: história e produção poética* (1994) e a tese de Adriana Borges, *Um tal Morelli, coautor do Quixote: a leitura como poética da escritura*, defendida recentemente, em 2014. Um espaço importante de pesquisa que foi constituído é a Biblioteca DELFOS, onde está o acervo “Geraldo Escosteguy”. Nesse lugar, há muito material sobre o grupo *Quixote* e sua formação, contendo cartas,

Nesse período, há a atuação dos integrantes do Grupo *Quixote*, através de sua revista⁶⁰ e seus demais trabalhos.

A revista *Província de São Pedro*, realizada entre 1945 e 1957, fez poucas referências a *Dom Quixote*. Entretanto, as raras menções reconhecem tanto a obra de Cervantes quanto seu romance mais famoso como clássico. Além disso, colocam muitas considerações sobre as interpretações simbólicas e românticas da obra.

É possível dividir em quatro categorias as referências da Revista *Província de São Pedro*, subdividindo essas em dois grandes grupos: o primeiro, que aborda Cervantes e seu valor; e o segundo, sobre *Dom Quixote*. As quatro categorias são: a primeira, onde estão as que apenas mencionam, brevemente, o valor do autor e da obra, sem fazer grandes considerações; a segunda, as que procuram relacionar *Dom Quixote* com as outras obras, fazendo literatura comparada etentando estabelecer uma linha histórica-literária sob algum critério; a terceira, as de que tratam dos escritores e obras que abordaram o romance, como Monteiro Lobato e o Grupo *Quixote*; ea quarta categoria, que sãoas resenhas sobre Manoelito de Ornellas, na qual estão presentes autores e obrasque relacionam o romance com aspectos culturais e históricos do RS.Há, contudo, um artigo que se diferencia, que é “Letras Estrangeiras”, da edição de 1952, pois trata a crítica às interpretações políticas de *Dom Quixote*, e, por isso, não consiste em uma categoria, pois é o único texto que faz essa análise. Dessa forma, convém abordá-lo primeiro. É importante destacar que não há nenhum texto da revista *Província de São Pedro* que trate exclusivamente de *Dom Quixote*.

O primeiro e único artigo que aborda algo sobre as interpretações da obra é “Letras Estrangeiras”-literatura dos desencantados, subtítulo: As atividades do Sr. Madariaga - (1952), de Otto Maria Carpeaux, na *Revista Província de São Pedro* (1952). Ele critica as interpretações românticas e políticas realizadas no início do século XX, na Espanha, principalmente de Madariaga. Segundo Carpeaux (1952, p. 156-157):

Don Salvador de Madariaga pertence à famosa geração espanhola de 1898: fôra companheiro de luta dos Unamuno, Machado, Valle-Inclán, Baroja, Azaña, Azorín. (...)Don Salvador de Madariaga, vivendo na Inglaterra de Bevin e Churchill, também é liberal. Seu livro “Espanña-Ensayo de historia contemporânea” divulgou conceitos inteiramente errôneos sobre a República Espanhola, ao ponto de os exilados espanhóis se irritarem contra ele; (...) Na IntroductoryEssay in Psychology” (Oxford University Press, 1948), livro cuja

livros, obras, logotipos, atas, fotos. É feita essa breve menção apenas para sinalizar a pesquisa realizada, pois abordar a variedade do material encontrado na biblioteca foge um pouco do foco da tese. Isso é realizado para contribuições para futuras pesquisas sobre o tema.

⁶⁰ Sobre o grupo *Quixote*, trataremos em um capítulo à parte.

edição castelhana tampouco se vende em nossas livrarias, **não é interpretação da obra e sim do personagem como se fosse figura histórica ou então viva entre nós: atitude que se justifica na imaginação do criador (veja-se o caso de Balzac) mas nunca convém ao crítico. A moderna crítica inglesa condenou por isso as tentativas semelhantes de certos intérpretes de Shakespeare; e no entanto em “On Hamlet” (Hollis & Carter) caiu Don Salvador no mesmo erro;** (Grifo nosso) o livro já foi, aliás, na imprensa brasileira, devidamente apreciado pelo nosso eminente anglicista Engênio Gomes. **Quer dizer, Madariaga é capaz de enganar os espanhóis com respeito a Hamlet e os ingleses com respeito a Don Quixote.** (Grifo nosso). Por isso não parece conveniente definir seu incansável dinamismo literário como atitude quixotesca nem sua atitude política como hamletiana. Ele mesmo, pelo menos, é personagem “histórica”, capaz de ser apreciado moralmente. Aquêles amigo espanhol já o fêz aliás, dizendo- “um miserable”.

Nesse comentário, o resenhista discorda da interpretação da geração de 98, especialmente de Madariaga, uma vez que este autor vê a obra como simbólica. Carpeaux critica a posição de Madariaga, avaliando que este autor mostra a personagem cervantina quase como um personagem histórico. No entanto, o autor se engana, pois, embora Madariaga compartilhe das ideias da Geração de 98, não consta e nem é considerado como membro dela.

Na primeira categoria enunciada, encontra-se o texto, com autor e respectiva edição da revista que menciona Cervantes e seu valor: “Ainda a falsificação da cultura”- Fidelino de Figueiredo, edição 13, (1949), o qual se manifesta contrário às adaptações das obras clássicas como *Dom Quixote*; e o poema “Exaltação”, de Mansueto Bernardi, da 17ª edição, na qual Bernardi apresenta a obra como: “É D. Quixote, exposto ao escárnio e ao risco, por amor da Ilusão rútila e vã/ É o cântico do Sol, de São Francisco/ Tua oração à Acrópole, Renan” (REVISTA PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO, 1952, p. 108).

Na segunda categoria, estão os artigos “Tom Jones e o romance moderno”, de Paulo Ronái, na edição 15 (1951); e “Letras estrangeiras”, de Otto Maria Carpeaux, da 17ª Edição (1952). Eles comparam a obra com as de outros escritores.

Na terceira, há dois textos: “Livros e ideias”, de Guilhermino César, 17ª Edição (1952); Othelo Rosa e Moysés Vellinho, 17ª. Edição (1952); e “Livros estrangeiros”, de Otto Maria Carpeaux”, 16ª Edição (1949). Os dois artigos estão na *Revista Província de São Pedro*.

A quarta categoria trata de resenhas sobre a obra de Manoelito de Ornellas, *Gauchos e Beduínos* (1956) e destacam as semelhanças culturais apontadas pelo autor entre *Don Quixote* e a cultura rio-grandense. Um dos aspectos apontados é a presença

da lenda das furnas, por exemplo, a Salamanca do Jarau, com correlatas presentes nos países hispano-americanos, na Espanha e em Portugal. São os textos Arquivo “subtítulo”: a origem das Salamancas- Manoelito de Ornellas, edição 13, de 1949; e outro de 1951, da edição 16, “Arquivo” (176-188) - subsecção de crítica ao livro: *Gaúchos e beduínos*, de Manoelito de Ornellas, sendo os dois textos de João de Castro Osório. No primeiro texto, segundo Osório (1949, p. 175):

O assunto empolgou tanto a imaginação dos povos da Idade Média, sobretudo na Espanha, onde Henry Burckle acusou, como em nenhuma outra parcela da Europa, uma tendência acentuada para a superstição, que Cervantes dele se serviu tentando D. Quixote a ver se eram verdadeiras as maravilhas que se contavam da Cova de Montesinos.

E no segundo, Osório (1951, p. 183-184), comenta as observações de Ornellas (1956), o qual relaciona semelhanças do gaúcho com *Dom Quixote*:

Como negar ainda a filiação do gaúcho ao árabe, a sua remota descendência do berbere? O sr. Manoelito de Ornellas prova-nos essa descendência em argumentações curiosas e vigorosas. Deixa-nos convencidos. O homem do deserto, como o homem da península, é **quixotesco. Quixotesco no bom sentido, pois os espanhóis não acham D. Quixote cômico. Diz o sr. Ornellas que D. Quixote, para o espanhol, é a mais alta representação do homem e este em proporções muito maiores do que foi a figura de Goethe para os alemães. Lembra que Bolívar, no seu leito de morte, comentava seu trágico destino, murmurando: “Jesus Cristo, Don Quixote e Yo, hemos sido três majaderos”. O gaúcho herdou o humor espanhol e a alma árabe** (Grifo nosso). É como o beduíno, “um homem melancólico, nostálgico, ladeado sobre os pelegos do lombilho ou serigote, no lombo de um cavalo que acompanha, sonolento, a marcha tardia dos bois. À noite pousa em acampamentos, como o árabe, sob a colcha luzente de estrelas. E, como o árabe, canta suas cantigas nostálgicas ao som dos mesmos instrumentos comuns- a cordeona, a viola e a guitarra”.

O comentarista concorda com Ornellas (1956) a respeito da filiação do gaúcho com o árabe e, nesse sentido, traz uma citação do autor sobre a consideração de que o gaúcho é “quixotesco”. Osório (1951) destaca a posição de Ornellas, sobre o fato de o gaúcho ser quixotesco em um “bom sentido”, já que os espanhóis não acham *Dom Quixote* cômico. Assim, há evidências de que a leitura de Ornellas sobre a obra, foi influenciada por Unamuno.

A obra *Gaúchos e Beduínos* (1956), de Manoelito de Ornellas, cuja primeira publicação data de 1949, aborda a formação da cultura rio-grandense oriunda dos processos de miscigenação ocorridos na Península Ibérica. *Dom Quixote* é citado porque traz aspectos desse processo. Além disso, pode-se interpretar que Ornellas considera o

personagem, assim como Miguel de Unamuno, como um símbolo do homem espanhol e de sua cultura. Desse modo, é importante verificar como o autor conduz a sua argumentação e a forma como relaciona sua tese a *Dom Quixote*⁶¹.

O objetivo de Ornellas (1956) com a obra não era a de reconhecer somente a influência arabo-andaluzia na cultura do Rio Grande do Sul, mas também as raízes platinas na região. Em relação à primeira afirmativa, a *Província de São Pedro* concorda, mas se opõe à segunda, pois endossa as origens portuguesas e nega as raízes platinas. A tese principal defendida por Ornellas (1956) é de que a cultura gaúcha e rio-grandense tem, além dos traços espanhóis e árabes, explicadas por suas fronteiras.

A tese do autor parece plausível, no entanto, generalizante, uma vez que atribui uma valorização demasiada da influência árabe na Península Ibérica, porque os gaúchos são um resultado posterior à dominação árabe na região. Além disso, parece se esquecer de que a greco-romana ou mediterrânea, é muito mais significativa e influente. É o que declara Silvio Duncan, um dos principais membros do Grupo *Quixote*, comentando sobre Gaúchos e Beduínos, em uma entrevista para Biasoli, para a *Ponto & vírgula*, de Ornellas. Conforme Sílvio Duncan, na entrevista concedida a Biasoli (1994b, p. 5):

(...) foi muito atacado pelo Guilhermino e o outro [Moysés Vellinho], por conta do tal lusitanismo. (...) Aqueles gaúchos dele foram uma gozação pra todo mundo. Eu não li aquilo. Mas fizeram daquilo uma gozação. O pessoal brincava: era só substituir o rancho pela tenda árabe que o gaúcho se transformava em um beduíno. Difícil o que ele fez. Talvez haja alguma verdade, mas generalizar como ele fez foi demais.

A tese de Ornellas (1956, p.249) defende que há muitas semelhanças entre o beduíno, o espanhol andaluz e o gaúcho, afirmando que “na própria quadra andaluza e fatalista, colhida por Unamuno, está a origem de uma das mais belas poesias folclóricas do Rio Grande do Sul”.

Ornellas (1956) reconhece paralelos entre a poesia folclórica andaluza e a do Rio Grande do Sul, a partir do pressuposto de que a primeira carrega traços folclóricos dos beduínos-berberes-maragatos, estabelecendo semelhanças vistas nas obras de diversos escritores gauchescos platinos, como Hilário Ascasubi, José Hernández, Estanislau del Campo, Eduardo Gutierrez, o romancista Ricardo Güiraldes, com seu *Don Segundo Sombra* (1997), e Rafael Obligado, e de rio-grandenses, como João Simões Lopes Neto

⁶¹ Algumas questões que o autor colocou sobre *Dom Quixote* foram abordadas pela *Província de São Pedro*, uma vez que, ao descrever a leitura dessa revista, já foram vistas. Por isso, serão estudados os elementos ainda não vistos pela revista.

e Ramiro Barcelos/Amaro Juvenal. Ornellas (1956, p.371) acrescenta, sobre *Martín Fierro*:

(...) ao poema de Hernández se atribui estreito parentesco às novelas de Cavalaria e ao gaúcho, seu protagonista, semelhanças aos cavaleiros andantes. Há qualquer coisa, de fato, que aproxima o gaúcho Fierro de D. Alonso manchego... Ora, se essa identidade é invocada por todos os ensaístas que trataram do grande poema argentino, perguntaremos nós (...): não foi condição essencial e universalmente reconhecida do cavaleiro andante, dos cavaleiros em geral, a fidelidade à lembrança da mulher bem-amada? (ORNELLAS, 1956, p. 371).

Além do poema de Hernández, Ornellas (1956) estabelece correspondência com Simões Lopes Neto. Nas obras dos dois escritores, Hernández e Neto, o autor identifica a representação do gaúcho como solitário e, assim, semelhante a *Dom Quixote*.

Ornellas (1956, p. 261) remete à presença das lendas das furnas (Salamanca do Jarau): “Dragões e serpentes montam guarda a todas as salamanca da América”. Ornellas (1956) vê, também, em Simões Lopes Neto, se constituindo como um elo entre a lenda europeia, por sinal, ibérica, mas também árabe, *Dom Quixote*, as lendas hispano-americanas que a replicaram e *Contos Gauchescos e lendas do Sul*. Essa relação já foi abordada quando foi tratada a leitura da revista *Província de São Pedro*.

O autor cita Miguel de Unamuno, no qual declara que lhe parece maior o culto à magia e à credence supersticiosa em Portugal que na Espanha. Contudo, Ornellas (1956, p. 266) salienta sobre Unamuno que:

Não há dúvida que era um espanhol que falava assim...E para atribuir sómente a Portugal um legado que é medularmente espanhol, procurava esquecer tôda aquela superstição que alimentou as fogueiras do Santo Ofício e Cervantes anatematizou na sátira imortal de seu *Colóquio de los Persos* e nas páginas eternas de *D. Quixote de la Mancha*.

Novamente, quando critica a atitude de Unamuno frente à oposição aos árabes e sua influência, Ornellas (1956) parece exagerar. É possível que as superstições sejam advindas não somente dos árabes ou dos greco-romanos, ou mesmo oriundas da mistura de diversos povos.

Como já elucidado, Ornellas (1956) segue a mesma linha interpretativa de Câmara Cascudo (1952), Gilberto Freyre e, Sérgio Buarque de Holanda, ambos da década de 1930, que apontam os traços hispânicos na cultura brasileira, principalmente no RS⁶². Conforme Vieira (2012, p. 67), “se as ideias nos anos de 1930 apontaram para

⁶² Foram referidos e comentados anteriormente neste capítulo.

um novo modo de entender o Brasil integrado no contexto hispânico, é preciso ter em conta que essa não foi a tendência predominante ao longo da história”. Isso se explica, ainda, de acordo com Vieira (2012, p. 67), pelo predomínio das ideias da França e da Inglaterra, considerados “grandes produtores de ideias”, pois as metrópoles ibéricas apresentavam deficiências tanto econômicas, quanto culturais.

Na década de 1950, é possível destacar as abordagens dos professores Guilhermino César e de João Francisco Ferreira, com sua obra *Capítulos de Literatura Hispano-americana* (1959a, b, c, d), que pode ser vista como as primeiras leituras realizadas dentro dos cursos de Graduação da UFRGS, iniciados ainda na década de 1940. A partir das décadas de 1980 e 1990, começaram trabalhos universitários mais incisivos sobre a obra cervantina, conduzidos pelo Curso de Pós-graduação *Scriptusensu*, especialmente pelo Prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni, o qual orienta a presente tese. Recentemente, organizou a obra *Nolis, Velis, Cervantes* (2016).

Guilhermino César trabalhou como docente, historiador e escritor. O intelectual mineiro chegou a Porto Alegre em 1943 para atuar como interventor federal junto ao governo de Ernesto Dornelles e se tornou professor na UFRGS, que somente foi federalizada em 1950. Segundo Silva (2010, p. 2), “esteve envolvido como docente e organizador nos programas dos cursos de Economia, Letras e Arte Dramática da UFRGS...”. Além disso, segundo Biasoli (1994a), foi quem sugeriu o nome “Quixote” para o grupo de universitários de Direito em 1946, que fizeram, por assim dizer, uma tentativa de renovação da literatura do RS. Guilhermino César foi um dos poucos escritores, por exemplo, que se referiu a obra e mesmo ao Grupo *Quixote* em suas publicações, especialmente na *Revista Província de São Pedro* (1948-1952). Sobre *Dom Quixote*, César a menciona em uma resenha que fez sobre a obra de Fernando Sabino, “O grande Mentecapto”, no *Caderno de sábado*, do *Jornal Correio do Povo*, em 1980⁶³.

Guilhermino César costumava publicar na *Revista Província de São Pedro*, na em cujos textos mencionou a obra de Cervantes, referidos anteriormente em nossa tese. Apesar dessas publicações em torno de Cervantes, quase não faz referências a *Dom Quixote*, quando faz, é para destacar a obra como um importante romance ocidental. Esses textos e algumas referências estão no *Jornal Correio do Povo* e foram publicados nas décadas de 70 e 80. Dentre essas publicações, destacamos o ensaio “O Contrabando

⁶³ Essa informação consta na tese de SILVA, Vivian Igenes Albertoni da, Guilhermino César e o *Caderno de Sábado* do *jornal Correio do Povo*: em busca do ouvido *certo*. Pós-Graduação em História pela UFRGS 2010.

e o Estatuto Colonial” (1976), em que referencia os personagens Dom Quixote e Sancho. Segundo Silva (2010, p. 50)⁶⁴:

O primoroso parágrafo de abertura estabelece sua coesão a partir de três níveis de semântica poderosamente crescente: num primeiro momento, Portugal e Espanha, (...) a seguir, Lisboa e Madrid, as diretrizes administrativas, por fim, Sancho Pança e Dom Quixote, metáfora literária que ajudará a iluminar a questão do contrabando (...).

Há outros textos com breves menções a *Dom Quixote*, que circularam com vistas a indicar que os escritores o leem e o revisitam, ou para destacar o seu valor. É interessante destacar que César usa o mesmo procedimento em torno de Alcides Maya, em que é enfatizada a importância da leitura do autor, sem referir à leitura empreendida da obra cervantina. De acordo com Maya (2004), César sublinha a importância do legado de Alcides Maya e de como isso influencia um dos maiores do estado em sua linhagem, Augusto Meyer. No entanto, apesar de referir-se a Augusto Meyer, César não cita suas leituras sobre Cervantes e *Dom Quixote*, realizadas nos anos 1970.

No entanto, Guilhermino César atuou como uma espécie de mentor do Grupo Quixote, sugerindo a alcunha aos seus integrantes (BIASOLI, 1994a). Além disso, vale destacar que os anseios de renovação do grupo eram um ponto em comum com o escritor mineiro, que participou, em Minas Gerais, da criação da revista *Verde* (1927-1929) (ALVES, 2010). Essa publicação fazia parte do conjunto de muitas revistas de caráter modernista que surgiram no país no final da década de 1920 e início dos anos 1930. De acordo com Alves (2010, p.132), “Guilhermino integraria um grupo de jovens escritores que promoveriam as ideias modernistas no estado mineiro por meio da Revista *Verde*”.

Guilhermino César, como fundador da Revista *Verde*, integrava o grupo de jovens que, segundo Alves (2010, p.132), eram “(...) apaixonados pela literatura e pelo Brasil, lançava um manifesto, fundava uma revista e uma editora, em um movimento que viria a estabelecer vinculações com os principais centros do Modernismo Brasileiro e Latinoamericano”. Em 1929, de acordo com Alves (2010, p.133), “(...) com outros companheiros, fundava o *Leite Criolo*, jornal modernista publicado nas páginas do *Estado de Minas*”.

⁶⁴ Tese de Vivian Ignes Albertoni da Silva, *Guilhermino César e o caderno de Sábado do Jornal Correio do Povo: em busca do ouvido certo*. Programa de Pós-Graduação da UFRGS (2010).

Já a contribuição do professor João Francisco Ferreira à leitura de Cervantes e de *Dom Quixote* se dá pela obra *Capítulos de Literatura Hispano-americana* (1959a), devido à necessidade dos alunos de uma bibliografia para a disciplina de Literatura hispano-americana na década de 1950. Essa obra possui algumas menções e análises sobre Cervantes e *Dom Quixote*. Segundo Lucena (2013, p. 322), o livro: “(...) merece atenção porque foi um dos primeiros panoramas das letras hispano-americanas escritos por brasileiro com força a permanecer como manual de consulta confiável por mais de cinquenta anos depois de sua publicação”⁶⁵.

Nesse livro, Ferreira fez algumas referências a Cervantes e poucas em relação a *Dom Quixote*, que estão presentes nos seguintes capítulos: IX Juan Ruiz de Alarcón e o teatro do século de Ouro (1959b); XIV “Sarmiento e Alberti” e XIX- “Ruben Darío” (1959c). As referências realizadas são no sentido de situar as principais realizações literárias do século de Ouro espanhol e as semelhanças encontradas entre a literatura hispano-americana e a rio-grandense. Desse modo, Ferreira segue uma linha semelhante a Alcides Maya, em algumas considerações feitas na *Província de São Pedro* (BERNARDI, 1948-1952).

Na acolhida rio-grandense de *Dom Quixote* nas décadas de 1960 e 1970 são destacadas as produções do Grupo *Quixote*, como a folha de poesia *O povo tem direito à poesia* (1960) e os textos de Augusto Meyer, na década de 1970. Já Erico Veríssimo apresenta poucas menções à obra, realizadas principalmente em sua autobiografia *Solo de Clarineta*, volumes I (1973a) e II (1973b); uma em “O Retrato” (2017), na *trilogia O Tempo e o Vento* (1949-1961), com cujo personagem pintor espanhol Pepe é estabelecida uma relação com *Dom Quixote*; e a menção à obra presente em outro romance, *Um lugar ao sol* (1978b), do qual já falamos anteriormente. Em relação ao Grupo Quixote, trataremos em um capítulo à parte. Por ora, tratamos de Augusto Meyer e, posteriormente, de Érico Veríssimo.

Os trabalhos significativos e que podem ser apontados como recepção rio-grandense de *Dom Quixote* são os ensaios de Augusto Meyer em sua obra *Preto & Branco* (1971b), em 1956: “Un Cerbantes” (1971a), “O manco de Lepanto” (2008) e “Cervantes e a América” (1971b). Esses ensaios de Meyer estão compilados na coletânea de artigos de Meyer, *Machado de Assis (1935-1958)*, (2008). Esses ensaios

⁶⁵ Informação dada pela professora Karina de Castilhos Lucena, na resenha “As lições do professor: Capítulos de Literatura Hispano-americana, de João Francisco Ferreira”, publicada na revista *Antares: letras e Humanidades*. Vol 5. No. 10. Jul/Dez 2013. A professora também afirma que Ferreira se inspirou na obra de Manuel Bandeira, que havia escrito, em 1949, um manual de Literatura Hispano-americana.

são referendados dentro da recepção brasileira porque rompem com a leitura romântica e espontaneísta que ainda persistia em alguns textos. Vieira (2012, p. 54) afirma que o escritor:

Preocupado com referenciais da teoria literária e da literatura comparada, Meyer critica a leitura que se fez do Quixote ao longo dos tempos, que teria desbordado os conteúdos e considerado o texto de Cervantes com lentes sobejamente emotivas. Em certa medida, por essa e outras observações, ele aproxima-se de determinada linha de pensamento dos estudos cervantinos, observada entre as décadas de 1950 e 1960, quando se buscava um verdadeiro redirecionamento na leitura da obra como modo de encontrar alternativas para superar a interpretação de viés romântico.

Conforme Vieira (2012), Meyer procurava uma leitura mais atenta aos aspectos do texto, ao contrário da amplitude excessiva de interpretação com a qual a perspectiva romântica enxergou a obra, considerando *Dom Quixote* quase como um imenso guarda-chuva que abarca tudo.

O primeiro artigo, “Un Cerbantes” (MEYER, 1971a), trata sobre o texto crítico em torno de *Don Quixote*, de Leo Spitzer, no qual vê o personagem como o próprio autor. Nesse sentido, Meyer (1971a, p. 69) está avaliando as leituras realizadas em torno da obra: “(...) Leo Spitzer apresenta o *Dom Quixote* como a primeira obra em que o Autor é o próprio herói da sua história, ao contar a história dos seus heróis imaginários e cambiantes, na fantasia ou nas versões de muitos”.

Nesse texto, Meyer (1971a) identifica em Leo Spitzer uma linha interpretativa semelhante à adotada por Jorge Luís Borges, em *Pierre Menard*: a relação metalinguística da relação entre leitores, autor, personagens e obra, discutindo o processo de criação e recepção. Ao abordar o artigo de Spitzer *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Meyer vê a representação da produção literária na obra, cuja relação entre autor, personagens e leitores é o seu centro:

Do ponto de vista da história literária tudo é singular, extraordinário, paradoxal na empresa quixotesca de Cervantes. **Em primeiro lugar, a própria audácia do tema e o fato histórico do seu aparecimento, como antecipação da preeminência individual: trinta e dois anos antes do Discours de la méthode, na Espanha da Contra-Reforma, quando tudo dependia para o restabelecimento dos valores normativos de disciplina e autoridade, surge um diabo do livro que é, no fundo, a exaltação da personalidade criadora e livre do Artista,** (Grifo nosso) o mais completo ou expressivo em tal sentido, pois mantinha um equilíbrio perfeito entre as solicitações extremadas e nem caía no gigantismo de Rabelais, nem languescia no maneirismo das novelas pastoris ou de aventuras. Ao mesmo tempo, na terra do formidável sonho barroco, entre as grandes sombras de Lope, Calderón e Quevedo, quando todos “sueñanlo que son”, embora participando da mesma tonalidade, um certo Miguel de Cervantes consegue, pelo menos uma vez no decorrer de sua obra, corrigir o sonho com os próprios delírios do sonho e preservar a integral personalidade do autor (MEYER, 1971a, p. 71).

A maior observação que é possível destacar e interpretar da leitura de *Dom Quixote* de Meyer é a constatação da discussão metalinguística sobre o papel do artista e da literatura empreendida em sua segunda parte. Meyer (1971a, p. 74) continua destacando a obra como discussão do processo literário de criação, ressaltando o papel do autor e do leitor, este, por sua vez, como co-participante. Sobre a representação do “autor soberano e sua escrita” em *Dom Quixote*, abordada por Spitzer, e a relação do personagem com o autor, Meyer salienta que,

do começo ao fim da obra, **tem o leitor a impressão de ser conduzido pela envolvente presença de um criador soberano**, (Grifo nosso) a graduar os efeitos de perspectiva e cenário, a retocar e transmutar imagens, distribuindo com perícia os contrastes de sombra e luz; mas afinal, se tudo passa, ele fica, para dizer claramente, pelo bico da pena de Cide Hamede Benengeli: “Para mi sola nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno” (MEYER, 1971a, p. 69-70).

O segundo texto é “Cervantes em América” (1971b), o qual informa que Cervantes havia tentado vir para a América, mas não conseguiu. Crítica, principalmente, o espontaneísmo da crítica em torno de Cervantes e sua obra, especialmente, em torno de *Dom Quixote*. É como se esse artigo endossasse as suas observações feitas em torno da crítica realizada por Spitzer, isto é, que está de acordo. Na verdade, ao que parece, a crítica mais romântica e política, ou como afirma Vieira (2012), a leitura “das armas”, havia moldado obra e personagem conforme seus interesses e prestou atenção somente na primeira parte da obra e não na segunda. Nesse sentido, é como se Meyer (1971b) indicasse a interpretação de Spitzer e, neste texto, mostrasse e criticasse o lado crítico oposto, o romântico. Vieira (2012) pontua que observam nele o crítico da decadência. De repente, talvez Meyer estivesse se referindo a Vianna Moog, nesta observação? É possível, embora destaque o humor da prosa de Cervantes:

Parece-me indispensável repetir as próprias palavras de Menendez y Pelayo na sua introdução às Origens da Novela; poderão servir de advertência e freio às divagações interpretativas sem pé na realidade do modelo vivo: “La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Yo creo que algo faltaria en la apreciación de la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu alentaba una aspiración romántica nunca satisfecha...” (MEYER, 1971b, p. 74).

Isso significa que Meyer não concorda totalmente com as interpretações feitas por Díaz Benjumea e, depois, com as de Unamuno, remetendo a Pelayo, que era oposição às ideias destes. Nesse sentido, Meyer não concorda com a crítica

espontaneísta realizada pela Geração de 98, de modo que esta foca demais na presença e no comportamento do protagonista e não na obra em si. Para Meyer (1971b, p. 74), o autor ficou, por dizer assim, “afogado” pela sombra do personagem, ao fato da crítica comparar *Don Quixote* diretamente com Cervantes: “ (...) a obra crescendo cada vez mais, sobrecarregada de glosas, ao passo que o autor e sua complexidade psicológica ficaram quase esquecidos à sombra enorme do manchego-dissociação que é necessário corrigir com a humana verdade biográfica”. Sobre a questão da crítica ver Cervantes apenas como um crítico da decadência da Idade Média, Meyer considera que a crítica deve ver muito mais do que a parte histórica. Antes, o estudioso o considera como um escritor que pensou sobre a literatura de seu tempo:

Aos que apenas querem ver o crítico de uma decadência, um crítico pertinaz e consciente, direi que há nele também a contradição da vida, a variedade impetuosa do gênio; **antes e depois de enveredar pelo seu verdadeiro rumo na literatura, o humorista crítico e a observação** realista (Grifo nosso) *cultivou a novela pastoril, a novela sentimental e a de peregrinações, naufrágios e aventuras; seu ingênuo realismo procurava acomodar-se aos padrões literários em voga. É sabido que, pouco antes de morrer, ainda pensava em completar a Galatea, preocupação de toda uma vida, o que de outro lado não impedia a sátira mordaz do bucolismo e da mania pastoril, atribuída, aliás, com prudência, ao cão Berganza, no casamento enganoso, e a Sancho, o Cura e Sansón Carrasco, no Dom Quixote”* (MEYER, 1971b, p. 74, Grifo nosso).

Desse modo, é possível acompanhar a simultaneidade das publicações que acolhem *Dom Quixote* nos países hispano-americanos, no Brasil e no Rio Grande do Sul através das décadas. A figura “Leituras simultâneas de *Dom Quixote* nas décadas de 30, 40 e 50”, no anexo C, mostra a linha temporal dos anos 1940 e 1950, enquanto que a figura D, “Quadro geral das leituras-décadas de 20-70”, compreende mais décadas.

1.2.3 Edições e primeiras traduções em Língua Portuguesa

O primeiro acesso através do livro realizado no Brasil aconteceu pelas edições em espanhol. Ao que se tem notícia, a Biblioteca Nacional recebeu os primeiros exemplares de *Dom Quixote* ainda da edição príncipe, ou seja, a primeira. Somente no século XIX, Portugal começou a traduzir *Dom Quixote* para a Língua Portuguesa. Foi publicada, em 1898, a primeira tradução oficial da obra em Língua Portuguesa, a dos Viscondes/Chagas, que saiu em Portugal em 1876, já que antes havia outra, publicada em 1794, porém, de tradutor desconhecido. Até o final do século XIX, o Brasil não

contava com traduções e nem impressões de *Dom Quixote*, segundo Cobelo (2009b). No Brasil, apenas no século XX, surge a primeira tradução oficial, uma vez que, antes do século XIX, não havia meios para imprimir livros, muito menos imprensa e jornais e nem instituições voltadas à produção de conhecimento, isto é, as universidades, sendo que, no México (Nueva España), já existiam desde 1500. A primeira tradução brasileira aparece, somente, em 1952. A tabela do anexo B, retirada de Cobelo (2009) mostra as principais traduções e edições.

A tradução em questão já foi referida anteriormente, devido à abordagem de *Dom Quixote* de Câmara Cascudo em seu texto prólogo “Com Don Quixote no folclore do Brasil”. Trata-se da tradução realizada por Almir de Andrade e Milton Amado, em 1952. Sobre isso, foi consultado o texto *A tradução tardia de Don Quixote em Portugal*, de Silvia Cobelo, Manuscrito inédito, São Paulo, 2009b. Na sua dissertação de mestrado, *Historiografia das traduções do Quixote publicadas no Brasil-provérbios de Sancho Pança*, defendida em 2009, na Universidade de São Paulo, Cobelo (2009a) constrói um catálogo completo das traduções brasileiras de *Dom Quixote*, incluindo a primeira em Língua Portuguesa, presente no Anexo E. Sobre a primeira tradução para o Português, Cobelo (2009b, p. 7) afirma que “durante 179 anos a obra teria sido lida em Espanhol em Portugal, em uma época em que o bilinguismo luso-brasileiro e em que o espanhol havia adquirido o status de língua de cultura naquele país”. A estudiosa destaca que foi somente em 1794 que surgiu a primeira tradução, porém anônima.

Em 2005, Ferreira Gullar também realiza uma tradução de *Dom Quixote*, no Rio de Janeiro, pela Revan. Já a primeira tradução de *Dom Quixote* gaúcha é mais recente. Trata-se da que foi realizada por Ernani Ssó, em 2012, pela Penguin Editora.

Nesse momento, passamos para a leitura de *Dom Quixote* e da Espanha realizada pela Geração de 98 espanhola e seus membros, suas motivações, destacando as considerações de Miguel de Unamuno. Este capítulo é importante, uma vez que a leitura desse grupo de intelectuais se constitui em uma influência para os leitores produtores latinoamericanos a partir do século XX. Além disso, a leitura de *Dom Quixote* de Unamuno se constitui como base referencial para o Grupo *Quixote*, cuja leitura será abordada no terceiro capítulo.

2 A ESPANHA E A PECULIAR⁶⁶ INTERPRETAÇÃO DA GERAÇÃO DE 98

2.1 Geração de 98 e seus membros

A Geração de 98 consiste em um grupo de intelectuais preocupados com a identidade, nacionalidade, valores e autoestima da Espanha na transição entre os séculos XIX e XX. Seus objetivos se devem à crise no país, em curso há muito tempo, motivada pelos problemas de corrupção e falta de estabilidade, tanto que há um grupo anterior, o movimento Regeneracionista, já preocupado com a questão da nação espanhola antes da Geração de 98. No entanto, a situação de decadência da Espanha se agrava com a Guerra Hispano-americana e a perda das principais colônias espanholas para os Estados Unidos, razão que motiva a Geração de 98, a qual se inspira no movimento Regeneracionista, a buscar a renovação dos valores identitários, espirituais e estéticos da Espanha (SHAW, 1982).

Entre os principais membros da Geração de 98 estão Miguel de Unamuno, o qual se constitui no principal e mais significativo, no que tange à produção posterior; Azorín, Ángel Ganivet, Antonio Machado, Pío Baroja, Ricardo Baroja, Ramiro de Maetzu, Ramon María de Valle Inclán, Enrique de Mesa e Ramón Menéndez Pidal. Sobre Ortega y Gasset, há controvérsias em considerá-lo como membro, pois, de um lado, a crítica o vê como pertencente ao novecentismo, e, por outro, segundo Close (1978), não integraria o grupo por ser muito novo, porém, suas considerações são afinadas com o grupo. De acordo com Close (1978, p. 120), Ortega y Gasset:

(...) estuvo a par de los tiempos en esta y otras muchas cuestiones, y buscó el modo de arrancar a sus lectores de los prosaicos canales de pensamiento y crítica literaria con los que habían contentádolos coetáneos de Menéndez Pelayo y llevarlos a otros más imaginativos y más atentos al contenido tanto espiritual como intelectual del arte. Pero a la misma vez, su inquietud por “el problema de España” garantizó la pervivencia de las corrientes simbólicas de aquel período, con su flerte sesgo histórico e latentemente político.⁶⁷

⁶⁶ Denominamos de “peculiar” a interpretação de Dom Quixote de alguns membros da Geração de 98, como Ruiz Ramírez, o Azorín, Ramiro de Maetzu e, principalmente, de Miguel de Unamuno, porque se diferencia das demais interpretações, principalmente da de Menéndez y Pelayo. As leituras da Gração de 98 associam Dom Quixote com a identidade da Espanha e se caracteriza como um marco de recepção no percurso das acolhidas da obra cervantina, pois influenciou as leituras realizadas na América Latina posteriormente.

⁶⁷ (...) esteve a par dos tempos nestas e em outras muitas questões, e buscou o modo de arrancar seus leitores dos prosaicos canais de pensamento e crítica literária com os que haviam contentado os conterrâneos de Menéndez Pelayo e os levar a outros mais imaginativos e mais atentos ao conteúdo tanto espiritual, quanto intelectual da arte. Porém, por sua vez, sua inquietude com “o problema da Espanha”,

Alguns pressupostos da Geração de 98 são semelhantes as do Regeneracionismo, como a busca de uma história autêntica da Espanha, que valoriza o povo anônimo e humilde, rechaçando uma narrativa considerada “falsa” e focada nas figuras históricas de autoridades. Além disso, questionam as formas realistas e valorizam as vanguardas, como o Impressionismo e o Expressionismo, rompendo com os padrões literários clássicos; têm em Nietzsche uma das suas bases, seu pensamento têm pendor pessimista e revalorizam a Castela pobre (SHAW, 1982).

Os pressupostos da Geração de 98 são uma reação ao contexto artístico, social e econômico europeu do final do século XIX, nos quais preponderavam o culto à razão e as ideias positivistas. Nesse momento, como já foi esclarecido, a Espanha perdia as suas principais colônias americanas, como Cuba, Porto Rico e Filipinas, devido à guerra. Segundo Shaw (1982, p. 15), Cuba era considerada a posse mais importante para a Espanha, porque:

Cuba había llegado a ser una parte virtual da España. Su importancia económica, especialmente para Cataluña, era considerable. Por otra parte, España sabía que perder Cuba significaría inevitablemente perder Puerto Rico y las Filipinas, y con ello, los últimos destellos de su prestigio internacional. Además, desde el momento en que Estados Unidos apoyaba activamente a los rebeldes cubanos, y ya en 1848 se había ofrecido a comprar Cuba por 15 millones de pesetas, cualquier intento de retirada por parte de España, hubiera significado una venta a Norteamérica⁶⁸.

A emancipação de Cuba e, juntamente com ela, de Porto Rico e das Filipinas, fez com que a Espanha questionasse sua importância e identidade nacional. Era preciso reelaborar esta imagem perante o mundo. Nesse sentido, a geração de 98 combatia o estado de paralisia da nação frente à derrota. Era preciso resgatar os valores culturais espanhóis e, nesse sentido, diferenciá-los dos norte-americanos, sobretudo dos anglo-saxões. Isso fez com que parte dos intelectuais buscasse no passado a antiga glória da Espanha, como o grupo de Menéndez y Pelayo, e a geração de 98, em *Dom Quixote*, especialmente Unamuno. A perda das colônias coincide com o I Centenário da primeira parte de *Dom Quixote* que, segundo Castels (1992, p.70): “no se sabe muybien por qué,

garantiu a permanência das correntes simbólicas daquele período, com seu forte teor histórico e latentemente político.

⁶⁸ Cuba havia chegado a ser uma parte virtual da Espanha. Sua importância econômica especialmente para a Catalunha era considerável. Por outra parte, Espanha sabia que perder Cuba significaria perder significativamente Porto Rico e as Filipinas, e, com isso, os últimos clarões de seu prestígio internacional. Além disso, desde o momento em que os Estados Unidos apoiavam ativamente os rebeldes cubanos, e, em 1848, já havia se oferecido para comprar Cuba por 15 milhões de pesetas, qualquer intenção de retirada por parte da Espanha significaria uma venda à América do Norte.

acabaron confundiéndose”⁶⁹. As considerações mais destacadas do grupo sobre a obra cervantina são de Azorín, Maetzu e Unamuno, cujo ponto em comum é a valorização da história dos homens anônimos e comuns do povo, a Intra-história. Nesse sentido, *Dom Quixote* foi interpretada tanto como a obra do século de Ouro espanhol, que representa a sua decadência, isto é, na visão de Maetzu, quanto a que indica a sua redenção e visão do homem espanhol como ser humano, como lê Unamuno. Posteriormente, como continuadores dessas ideias, estão Ortega y Gasset e Américo Castro (GARCÍA, 1998).

2.1.1 A interpretação de *Dom Quixote* de José Augusto Trinidad Martínez, o Azorín

Azorín, como era conhecido, chama-se José Augusto Trinidad Martínez Ruiz. O pseudônimo “Azorín” surgiu, de acordo com Vicedo (1998, p. 1), “ya como personaje literario en su novela *La voluntad* (1902)”⁷⁰, e o nome foi adotado, posteriormente, como o pseudônimo do autor. Atuou como escritor e jornalista, na área de crítica literária, no jornal *La Vanguardia*, entre 1914 e 1917 (SALMURRI, 2008). Também exerceu ofício como deputado, de 1907 e 1919, e foi ensaísta, romancista e dramaturgo (LOZANO, 2009). Estas são algumas das várias atividades que Azorín exerceu.

Além da política e do engajamento com a Geração de 98, o escritor se envolveu com as vanguardas europeias, como o Expressionismo, o Ultraísmo, o Surrealismo, de acordo com García (1998). A obra de Pedro Ignacio Lopez García, *Azorín, el poeta puro* (2005), é síntese de sua tese de doutorado *Azorín y las Vanguardias: la recepción de lo nuevo* (1923-1936), defendida na Universidad Complutense de Madrid, em 1998, e percorre todo o itinerário e o envolvimento de Azorín com as vanguardas, desde os seus romances até, principalmente, sua ensaística e crítica literária. Nesse sentido, o estudioso aponta a presença do Impressionismo e do Expressionismo na obra do escritor alicantino, do Ultraísmo, a relação de sua obra com alguns dos principais escritores das vanguardas europeias, como Marcel Proust, Paul Valéry e Luigi Pirandello. Além disso, destaca a relação pessoal de amizade e, também, intelectual com Ortega y Gasset e Pio Baroja, principalmente, no que tange ao seu posicionamento em torno da polêmica entre os dois escritores sobre a natureza do romance. No IV capítulo da tese de García (1998)- “Azorín y la poesía pura”, o autor analisa as relações de Azorín e sua obra com os

⁶⁹ Não se sabe bem por quê, acabarão se confundindo.

⁷⁰ Já como um personagem de seu romance *A vontade* (1902).

escritores Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén e Pedro Salinas. Discorre, também, sobre a relação do autor com a Geração de 27 (1827), anterior a de 98 (1898), e o Superrealismo, de 1924. Em torno deste último item, García (1998, p. 652) frisa que: “para lamayor parte de los críticos, Azorín no es un surrealista en absoluto”⁷¹. Isso, segundo García (1998), deve-se ao entendimento do Surrealismo Francês pelo escritor: “Azorín no es un surrealista al modo francés, (movimiento que conoce con cierto detalle, pero cuyas teorías comparte solo relativamente, sino que en realidad propone una cosa muy distinta (y aun contrária) a lo que es y supone el Surrealismo”⁷² (GARCÍA, 1998, p. 652).

A obra do escritor é bastante variada e longa. Nesta tese, privilegiamos a sua leitura de *Dom Quixote* e como ela se relaciona com a Geração de 98, com Miguel de Unamuno e Ortega y Gasset, e de como isto diz respeito à renovação da identidade e valores da Espanha. Azorín destacou-se por seus romances e ensaios, caracterizados por algumas temáticas comuns. Quanto aos romances, os que publicou no início do século XX, compreendem dados de sua vida e sobre as paisagens da Espanha, sendo este um aspecto que compartilha com os membros da Geração de 98, presentes em: *La Voluntad* (1996b), publicado pela primeira vez em 1902; *Antonio Azorín* (1982), em 1903; e *Confesiones de un pequeño filósofo* (1987), em 1904 (VICEDO, 1998). Já os romances de Azorín da metade da década de 1920 abordam as questões existenciais da vida, cuja abordagem está em *Doña Inés* (1996a), em 1925, que, segundo Dale (2004, p.167), “lo que intenta expresarAzorín es la cosa que se aplica a los fenómenos del espíritu humano y que el hombre necessita definir se con los elementos que le rodean pra afrontar su existencia”. O conjunto de romances publicados no final da década de 1920 e início dos anos 1930 se caracterizam pela presença das vanguardas, como o Expressionismo vanguardista, conforme García (2005), nos romances *Félix Vargas* (2001), em 1928, *Superrealismo* (2000), em 1929, e *Pueblo* (1974), publicado pela primeira vez em 1930.

⁷¹ Para a maior parte dos críticos, Azorín não era um surrealista por completo.

⁷² Azorín não é um surrealista ao modo francês (movimento que conhece com certo detalhe, mas concorda, em parte, com seus pressupostos), e sim que, na realidade, propõe uma coisa que é muito diferente (ou ainda contrária) do que é e supõe o Surrealismo.

A ensaística de Azorín se destaca em sua atuação na Geração de 98 e no que esse grupo propôs para o problema identitário da Espanha. Segundo Cárcamo (1997, p. 18):

Os ensaios críticos de Azorín abriram novas perspectivas para a abordagem da literatura espanhola; o seu sistema crítico só é inteligível quando analisado em relação às condições culturais particulares da Espanha de princípios do século e tendo em vista o vínculo da produção ensaística do autor com a problemática da reelaboração da identidade nacional.

As novas perspectivas sobre a abordagem crítica da literatura espanhola abertas pelos ensaios de Azorín, se constituem, ao que se pode apreender, no que diz respeito à identidade espanhola e quanto à interpretação de *Dom Quixote*. Até o momento em que publica suas considerações, as leituras em torno da obra flutuavam entre a sua comicidade e, em algumas poucas publicações espanholas, como as de Benjumea, a obra enquanto simbologia das questões liberais e republicanas. Ao identificar o protagonista e a obra cervantinos como representantes da Espanha, bem como a análise que empreende da literatura espanhola, o autor abre novas perspectivas.

As relações culturais espanholas pensadas por Azorín e os demais membros da Geração de 1898, principalmente Unamuno, correspondem à valorização da história dos homens anônimos, das paisagens e história da nação. Dessa forma, o escritor publicou vários livros que se dedicam a descrever as paisagens da Espanha, como: *Pensando a España* (1982); *Sintiendo España* (1982), em 1807; *España* (1959), em 1909; *Castilla* (1965), de 1912; *España y Francia* (1982), em 1917; *Andando y pensando (notas de um traseúnte)* (1959), em 1929; *Españoles en Paris* (1984), em 1939, quando estava, voluntariamente, exilado, fugindo da guerra espanhola (CALPE, 1999).

Sobre esses ensaios e livros, Calpe (1999) afirma que Azorín narra as suas peregrinações pela Espanha, especialmente pelos *pueblos*. Além disso, acrescenta que o autor escreve sobre sua infância e também sobre o exílio em Paris. As bases para a reelaboração da identidade espanhola e de sua intra-história não são retiradas da história oficial, que é contestada, e sim, sobretudo, da obra literária do século XVIII, o ‘siglo de oro’ (FOX, 1973). Estes pressupostos aparecem na ensaística crítica literária de Azorín. Conforme Cárcamo (1997, p.11):

O autor de La Crítica Literária en España (1893), Moratin (1893), Buscapiés (1894), Anarquismos Literarios, Notas sobre la literatura española (1895), Notas Sociales (1895), Literatura (1896), La evolución de la crítica (1899) era ainda José Martínez Ruiz, o jovem simpatizante do anarquismo libertário. A confiança no papel que a Literatura cumpriria na mudança social da humanidade, e em especial da Espanha, revela-se nesses primeiros ensaios (Grifo nosso).

A literatura, especialmente a do século de ouro espanhol, era vista por Azorín mais verossímil à história considerada verdadeira do que o discurso historiográfico. Além disso, vê esta literatura como representante da decadência da Espanha neste período, pois, segundo Close (1978, p.215), Azorín os vê “como períodos cuyareaccionariaatmósfera intelectual y quijotes coprecipitaron la decadência nacional”⁷³. Segundo Fox (1973, p. 84), Azorín “rechaza las historias de España y los trabajos de los arqueólogos y filólogos; y busca la verdadera ‘historia’,- la historia que vive todavía- en obras de ficción y libros de viaje, estos últimos lectura predilecta de Azorín”⁷⁴. Uma dessas obras é *Dom Quixote*, a qual é vista por Azorín e, também, por Unamuno, como representante e valor maior da Espanha. Por isso, um dos principais ensaios, no qual Azorín trata da busca pela “história verdadeira” da Espanha e também aborda *Dom Quixote*, é *La Ruta de Don Quijote* (2010). Segundo Iglesias (2007, p. 54), “En Azorín domina la interpretación idealista, aunque debidamente anclada en la realidad psicológica (el alma castellana y su ilimitada capacidad imaginativa)”⁷⁵.

Há muitas considerações sobre Azorín. Contudo, focamos em *La Ruta de Don Quixote* (2010), uma vez que é o ponto central que une a intra-história e a obra cervantina com Miguel de Unamuno. *La Ruta de Don Quijote* (2010) narra o itinerário do próprio autor, Azorín, pelas terras onde o personagem Dom Quixote pode ter passado no enredo da obra. Essa narrativa/ensaio trata da intra-história, pois percorre o interior da Espanha e descreveas paisagens das vilas, ou *pueblos* mais humildes, e lugares mencionados na obra. As localidades descritas são: Argamasilla del Alba; Pueblo Villarta, Pueblo de la Ruidosa, no qual está o castillo de Peñarroya; cueva de Montesinos; moinhos de Criptana, Pueblo de Toboso. Sobre o primeiro *pueblo*, Azorín (2010) informa que provavelmente poderia ser o povoado do personagem cervantino na obra e na qual se encontra a possível prisão de Cervantes.

É interessante pontuar que Azorín (2010) assinala em cada *pueblo* a possível presença dos personagens cervantinos, destacando a relação entre a obra cervantina e a atmosfera dos *pueblos castizos* descrita. É possível interpretar que o escritor destaca a

⁷³ Períodos cuja atmosfera intelectual reacionária e um governo quixotesco adiantaram a decadência nacional.

⁷⁴ Deixa de lado a história oficial da Espanha e o trabalho dos arqueólogos e dos filólogos, e busca a verdadeira história, - a ‘história’ que vive - em obras de ficção e nos livros de viagem, estes últimos sendo as leituras prediletas de Azorín.

⁷⁵ Em Azorín domina a interpretação idealista, ainda que esteja devidamente ancorada na realidade psicológica (a alma castelhana e sua ilimitada capacidade imaginativa).

simbologia de *Dom Quixote* do povo humilde castelhano do século XVI. De acordo com Close (1978, p. 218):

Azorín intenta relacionar la personalidad de Don Quijote con una cierta mentalidade colectiva de Argamasilla de Alba; alrededor de 1575, que se debía a unas causas específicas, físicas e históricas. Sin embargo, tuvo que falsear las pruebas, cambiando fechas y suprimiendo hechos importantes. Azorín intentó demostrar, como Unamuno en *En torno del Casticismo*, que *Don Quijote* (y todo lo que simboliza encunto al carácter español) era producto del ambiente físico llano y monótono de La Mancha (...) y de lo opresivo silencio e inercia de la vida pueblerina⁷⁶.

Dessa forma, em cada povoado que Azorín (2010) passa, imediatamente corresponde algum habitante aos personagens principais da obra cervantina. A tentativa de Azorín é tão forte nesse sentido que chega a mudar a informação sobre a prisão de Cervantes: ao invés de Argel, que é o fato verdadeiro, diz que foi em Argamasilla (AZORÍN, 2010). Desse modo, Castells (1992, p. 72) afirma que: “nos habla más que nada del viaje del Azorín por um paisaje conocido como un série de páginas que lesugieren al supuesto cronista unos escritos más cercanos al diario impresionista que al reportaje periodístico”. Além disso, os moradores apontam o nativo Ricardo Pacheco como o provável hidalgo Alonso Quijada, o Dom Quixote real. Em Criptana, nos moinhos de vento, os fidalgos, habitantes de Criptana, declaram-se Sanchos Panças. Segundo Azorín (2010, p. 37):

-Señor Azorín-dice este Hidalgo -;nosotros somos los Sancho Panzas de Criptana; nosotros venimos a incautarnos de su persona... Yo continúo sin saber qué pensar. ¿Qué significa esto de que estos excelentes señores son Sancho Panzas de Criptana? ¿Dónde quieren llevarme? Mas pronto aclara el misterio tremebundo; en Criptana no hay Don Quijotes; Argamasilla se enorgullece con ser la patria del Caballero de la Triste Figura; Criptana quiere representar y compendiar el espíritu práctico, bondadoso y agudo del sin par Sancho Panza. El señor que acaba de hablar es don Bernardo; los otros son don Pedro, don Victoriano, don Antonio, don Jerónimo, don Francisco, don León, don Luis, don Domingo...⁷⁷

⁷⁶ Azorín objetiva relacionar a personalidade de Dom Quixote com uma certa mentalidade coletiva de Argamasilla de Alba, em torno de 1575, devido a umas causas específicas, físicas e históricas. No entanto, teve que falsificar as provas, mudando datas e retirando acontecimentos importantes. Azorín tentou demonstrar, como Unamuno em *Em torno do Casticismo*, que *Dom Quixote* (e todo o que simboliza o caráter espanhol) era produto do ambiente físico plano e monótono da Mancha (...) e do opressivo silêncio e inércia da vida do interior.

⁷⁷ SenhorAzorín - disse este fidalgo -; nós somos os Sanchos Panças de Criptana, nós viemos para levá-lo... Eu continuo sem saber o que pensar. O que significa estes senhores serem Sanchos Panças de Criptana? Aonde querem me levar? Logo se esclarece o mistério tremendo; em Criptana não há dom Quixotes; Argamasilla se orgulha de ser a pátria do cavaleiro da Triste Figura; Criptana quer representar e sintetizar o espírito prático, bondoso e agudo do sem igual Sancho Pança. O senhor que acaba de falar é dom Bernardo, os outros são dom Pedro, dom Victoriano, dom Antonio, dom Jerônimo, dom Francisco, dom León, dom Luís...

O *pueblo* em questão é Criptana, onde estão os moinhos de vento na cena em que Dom Quixote os confunde com gigantes e Sancho Pança afirma que são só moinhos. Azorín (2010) narra a cena para associar os personagens da obra cervantina aos habitantes da vila, destacando o quanto ela representa a identidade castelhana e espanhola do povo simples. Nesse povoado, os habitantes dizem se identificar muito mais com Sancho Pança do que com Dom Quixote, pois a região é caracterizada pela indústria dos moinhos. A figura dos moinhos representa a realidade, o trabalho e a sobrevivência, valores que o personagem Sancho Pança encarna. Por isso, apesar de serem “dons”, os senhores que se autodenominam como o personagem comungam da perspectiva de Sancho. Dessa maneira, tudo o que o escritor aponta e mesmo as falas dos habitantes tendem a apontar essa relação da obra com a mentalidade coletiva da região da Mancha e, por consequência, representativa do castelhano.

Além disso, Azorín (2010) afirma, como Unamuno também parece fazer em seus ensaios, a importância de *Dom Quixote* que as obras de Cervantes são reconhecidas pela Inglaterra, por exemplo. Esse pressuposto aparece em Unamuno (2017), para dizer que se a Espanha não tinha tecnologia e ciência como os ingleses, em contrapartida, possui *Dom Quixote* e Cervantes. Desse modo, Azorín (2010, p. 29) salienta que:

Los ingleses, -me contaba em Argamasilla un morador de la prisión de Cervantes,-entran aqui y se están mucho tiempo pensando, uno hubo que se arrodilló y besó la tierra dando gritos”. ¿No véis em esto el culto que el pueblo más idealista de la tierra profesa al más famoso y alto de todos los idealistas?⁷⁸

Azorín (2010) narra o trecho do morador da Argamasilla, contando a reação dos ingleses dentro da prisão na qual esteve Cervantes para demonstrar o quanto a Inglaterra valorizava a obra do escritor espanhol. Isso parece endossar o que a Geração de 98, a qual pertence, destaca: o valor de Cervantes e de *Dom Quixote* perante a Europa e ao mundo, e que a obra e o escritor são patrimônios culturais da Espanha.

⁷⁸ “Os ingleses,- me contou em Argamasilla um morador da prisão de Cervantes,- entram aqui e ficam muito tempo pensando; teve um que se ajoelhou e beijou a terra, gritando.” Não vê o culto que o povo mais idealista da terra rende ao maior e mais famoso de todos os idealistas?

2.1.2 A interpretação de *Dom Quixote* de Ramiro de Maetzu

Outro membro importante da Geração de 98, que fez considerações sobre a Espanha e *Dom Quixote*, é Ramiro de Maetzu, pois foi quem concebeu o conceito de hispanidade. Maetzu era ensaísta, pensador, defensor do Anarquismo e, mais tarde, do Socialismo Liberal. (COSTA, 2017). Contudo, diferencia-se dos demais membros por ser o único a se opor à comemoração do Terceiro Centenário de *Dom Quixote*, pois, segundo Costa (2017), assinala a obra como a narrativa do início da decadência da Espanha. Além disso, Costa (2017, p.264) afirma que:

Son palabras durísimas, que cabe interpretar à luz de la lectura romántica que se hará del Quijote en el siglo XIX, de la interpretación biologista de la historia entonces en boga (lospueblos, asimilados a organismos vivos), y, por supuesto, del clima pesimista que se respiraba en España tras la pérdida de Cuba y Filipinas, cinco años antes. Recordemos, además, que cuando Maetzu escribe sus palabras el decadentismo está triunfando en Francia y ejerciendo una influencia notable en España (a través, por ejemplo, de las sonatas de Valle-Inclán, publicadas entre 1902 y 1905)⁷⁹.

Maetzu, na verdade, faz uma leitura romântica de *Dom Quixote*, pois o aponta como um símbolo da Espanha em decadência no século XVI, em sua obra *Dom Quijote, Don Juan y la Celestina* (1968). No entanto, não se refere à obra como sendo decadente, mas à simbologia de *Dom Quixote*, enquanto ideal em uma realidade que não comporta, isto é, o seu desajuste. (IGLESIAS, 2007). Além disso, representa a decadência da Espanha enquanto povo desesperançado e cansado, como afirma Maetzu (1968b, p.22):

No comprendo que se pueda leer el Quijote sin saturarse de la melancolía que un hombre y un pueblo sienten al desegañarse de su ideal; y si se añade que Cervantes la padecía al tiempo de escribirlo, y también España, o mismo que su poeta, necesitaba reírse de sí misma para no echarse a llorar, ¿qué ceguera ha sido esta, por la que nos hemos negado a ver la obra cervantina la voz de una raza fatigada, que se recoge a descansar después de haber realizado su obra en el mundo?⁸⁰

⁷⁹ São palavras duríssimas, que devem ser interpretadas à luz da leitura romântica que será feita no século XIX, da interpretação biologista da história então em voga (as vilas, assimiladas como organismos vivos), e, evidentemente, do clima pessimista que se respirava na Espanha depois da perda de Cuba e das Filipinas, cinco anos antes. Lembremo-nos, além disso, que quando Azorín escreve suas palavras, o decadentismo está triunfando na França e exercendo uma influência notável na Espanha (através, por exemplo, das sonatas de Valle-Inclán, publicadas entre 1902 e 1905).

⁸⁰ Não entendo como não leem *Dom Quixote* e não se enchem de melancolia, que um homem e um povo sentem ao se desiludirem de seu ideal, e se acrescenta que Cervantes sentia-se assim quando o escreveu, e a Espanha também, como seu poeta, precisava rir de si mesma para não chorar. Que cegueira é essa, a que nos negamos a ver a obra cervantina como a voz de uma raça fatigada, que vai descansar depois de realizar a sua obra pelo mundo?

Maetzu (1968b), portanto, vê em *Dom Quixote* o cansaço do povo espanhol perante a decadência sofrida no século XVI, com a transição entre Idade Média e Renascimento, além do próprio esgotamento do protagonista, que tenta dar um sentido para sua vida, também em estado decadente. Por isso, segundo Costa (2018, p. 266), “(...) para comprender el Quijote, hay que situarlo en su circunstancia histórica.”⁸¹ Desse modo, Maetzu (1968) defende que *Dom Quixote* é um livro nacional, já em sua primeira publicação, porque funciona como um consolo para o povo espanhol e a sua capacidade, e do próprio autor, Cervantes, de rir de si mesmo, diante das desventuras e sofrimentos. Na ocasião da perda da guerra hispano-americana para os Estados Unidos, esse sentimento é recuperado. Segundo Maetzu (1968b, p. 64):

Se pedia a los españoles que no volviesen a ser ni Cides ni Quijotes, y los que en aquellas horas de humillación y de derrota, sentíamos la necesidad de rehacerla patria, de “regenerarla”, según el lenguaje de aquel tiempo, no tardamos en ver que no se lograria sin que los regeneradores se infudiesen un poco, cuando menos, del espíritu esforzado del Cid y del idealismo generoso de Don Quijote.⁸²

Os dois personagens, El Cid Campeador⁸³ e Dom Quixote, eram vistos como sínteses da identidade que a Espanha havia criado para si e da forma que encontrava para se diferenciar das outras nações. É nesse sentido, também, que Maetzu (1968b) compara *Hamlet*, de Shakespeare, uma obra vista como representativa da Inglaterra, e *Dom Quixote*, ambas publicadas em 1605. Segundo Maetzu (1968b, p. 27), “Don Quijote que es el ‘símbolo de la fe’; de Hamlet, que es ‘el símbolo de la duda’. Don Quijote es el idealista que obra; Hamlet, el que piensa y analiza.”⁸⁴ Os dois protagonistas, de acordo com Iglesias (2007), provocam reações contrárias no público a que se propõem: *Dom Quixote*, ao agir, motiva a atitude analítica de Hamlet, e este, por sua vez, com sua inércia à ação.

Por toda a simbologia que *Dom Quixote* suscita enquanto consolo e reconhecimento de sua humanidade e fragilidade para os espanhóis é que Maetzu (1968b) a caracteriza como o protótipo do amor, que significa: “el amor cósmico (...)”

⁸¹ Para compreender o *Quixote*, é necessário localizá-lo em sua circunstância histórica.

⁸² Pediam aos espanhóis que não voltassem a ser nem Cids e nem Quixotes, e naquelas horas de humilhação e de derrota sentíamos a necessidade de refazer a pátria, de regenerá-la, segundo a linguagem daquele tempo, e não demoramos a ver que isso não aconteceria se os regeneradores não recorrerem ao espírito esforçado de Cid e do idealismo generoso de Dom Quixote.

⁸³ El Cid Campeador foi o cavaleiro que serviu os reis Fernando e Isabel na época da Reconquista e que expulsou os mouros da Espanha. Chamava-se Dom Rodrigo de Vivar.

⁸⁴ Dom Quixote que é ‘símbolo da fé’; Hamlet, que é o ‘símbolo da dúvida’. Dom Quixote é o idealista que age; Hamlet, o que pensa e analisa.

todo gran enamorado se propondásiempre realizar el bien sobre la tierra y resucitar la edad de Oro en la del hierro”⁸⁵ (MAETZU, 1968b, p. 69).

É possível interpretar que, resguardadas as devidas diferenças entre Maetzu e Miguel de Unamuno quanto à leitura da obra, os dois a veem como simbólica do povo espanhol. Maetzu, em sua circunstância histórica decadente, enquanto visão mais pessimista da obra como simbólica da nação, e Unamuno, como expressão da filosofia e cultura da Espanha em sua busca por uma nova identidade, rumo a uma modernidade mais humanista e, portanto, mais otimista de *Dom Quixote*.

2.1.3 *Dom Quixote* e Miguel de Unamuno

A produção de Miguel de Unamuno sobre a Espanha, sobre a literatura e, sobretudo, sobre *Dom Quixote*, é fundamental para o desenvolvimento da leitura moderna da obra e é o foco desta tese, sendo a base da revista *Quixote* (1946-1952) no Rio Grande do Sul, a ser abordada no próximo capítulo. A princípio, Unamuno tratado contexto social, político e literário que motivou a produção da geração de 98, à qual pertence, vendo na obra cervantina a representação e o símbolo da Espanha. O escritor o faz de forma sucessiva, publicando vários ensaios sobre *Dom Quixote* desde o final do século XIX até o século XX. A produção de Unamuno sobre a obra cervantina contém, de acordo com Maestro (1898, p. 241-242):

(...) las principales ideas estéticas que Miguel de Unamuno manifestó a propósito del Quijote (...) y cuyos inmediatos y decisivos testimonios se encuentran vertidos en las obras siguientes: 1) *Quijotismo* (1895); 2) *El Caballero de la Triste figura* (ensayo iconológico) (1986) (3.); 3) *¡Muera Don Quijote!* (15 de abril de 1898); 4) *¡Viva Alonso el Bueno!* (1 de Julio de 1898); 5) *Más sobre Don Quijote* (6 de Julio de 1898); 6) *Glosas al “Quijote”* (1902); 7) *La causa del “Quijote”* (1903); 8) *Sobre la lectura y la interpretación del Quijote* (1905); 9) *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905); 10) *Don Quijote y Bolívar* (1907); 11) *Sobre Don Juan Tenorio* (1908); 12) *Prólogo del comentario al “Don Chisciotte”* (1913); 13) *Grandes, negros y caídos* (1914); 14) *Roque Guinard, cabecilla carlista* (1915); 15) *Sobre el Quijotismo de Cervantes* (1915); 16) *El “Quijote” de los niños* (1915); 17) *La trazacervantesca* (1916); 18) *Prólogo a la vida y la razón a través del Quijote* (1916); 19) *Glosa a un pasaje cervantino de Fielding* (1917); 20) *El naufragio de Don Quijote* (1919); 21) *El Cristo de Velásquez* (1920); 22) *La ley del encaje* (1920); 23) *La bienaventuranza de Don Quijote* (1922); 24) *Juan Gallo de Andrada* (1922); 25) *San Quijote de la Mancha* (1923); 26) *Última aventura de Don Quijote* (1924); 27) *La risa quijotesca* (1924); 28) *La niñez de Don Quijote* (1932); 29) *“En un lugar de la Mancha”* (1932); 30) *Cancionero. (Diario poético)* (obra póstuma, de 1953).⁸⁶

⁸⁵ (...) o amor cósmico (...) Todo grande apaixonado sempre se propuserá a realizar o bem sobre a terra e ressuscitar a idade de Ouro na de Ferro.

⁸⁶ As principais ideias estéticas que Miguel de Unamuno manifestou sobre *Dom Quixote* (...) cujos testemunhos se encontram nas seguintes obras: 1) *Quijotismo* (1895); 2) *O cavaleiro da Triste Figura* (ensaio iconológico) (1986), (3.) 3) *Morra Dom Quixote!* (15 de abril de 1898); 4) *Viva Alonso el Bueno!* (1 de Julho de 1898); 5) *Mais sobre Dom Quixote* (6 de Julho de 1898); 6) *Glosas ao “Quixote”* (1902); 7) *A causa do Quixote* (1903); 8) *Sobre a leitura e a interpretação do Quixote* (1905); 9) *Vida de*

As ideias de Miguel de Unamuno sobre *Dom Quixote* apresentam uma mudança entre os textos publicados antes de sua obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), em 1905. Segundo Iglesias (2007), a interpretação de Unamuno varia, pois, por exemplo, em *¡Muera Don Quijote!*, o autor interpreta personagem e obra como símbolo da história oficial de Castilla e, portanto, ao seu ver, deveria ser combatida. Em 1902, expressa arrependimento por esse ensaio, estimulado por Ruben Darío, conforme visto no capítulo anterior, sendo que, em 1905, lê a obra como símbolo nacional. Iglesias (2007, p. 53-54) sintetiza essas mudanças:

En 1895 aseguro que “hay que matar Don Quijote para que resucite Alonso Quijano”, con lo que defiende la versión satírico-burlesca de la Ilustración. En 1896 cambia de opinión y defiende el idealismo. (...) En 1898, el año del desastre, vuelve a ensalzar la recuperación del juicio, la vuelta de las virtudes domésticas. (...) En noviembre de 1898, cuatro meses después del “desastre”, vuelve a ensalzar, lógicamente, la cordura y el regreso a las virtudes domésticas. (...) Hacia 1902 parece encontrar el camino interpretativo definitivo, que es de la defensa del ideal: “Ahora me arrepiento de ello [de decir “Muera Don Quijote”] y declaro no haber comprendido ni sentido entonces bien a Don Quijote, ni ha tenido en cuenta que cuando este muere es que tocan muerto a Alonso el Bueno”. En 1905 se consuma en Unamuno la exaltación de Don Quijote como ideal nacional, acompañándola de una impertinente andanada contra el catalanismo.⁸⁷

A defesa de *Dom Quixote* como ideal parece estar sistematizado nas suas três obras: *En torno del casticismo* (2017), publicada pela primeira vez em 1895, embora não seja citada nem por Maestro (1989) e nem por Iglesias (2007); ela se relaciona diretamente com a geração de 98, por tratar da identidade castelhana como representante da Espanha, a qual deve ser questionada; *Vida de Don Quijote y Sancho*

Dom Quixote e Sancho (1905); 10) *Dom Quixote e Bolívar* (1907); 11) *Sobre Dom Juan Tenório* (1908); 12) *Prólogo ao comentário de “Dom Quixote”* (1913); 13) *Grandes negros e caídos* (1914); 14) *Roque Guinard, cabecinha carlista* (1915); 15) *Sobre o Quixotismo de Cervantes* (1915); 16) *O Quixote das crianças* (1915). 17) *A traça cervantesca* (1916); 18) *Prólogo a vida e a razão através do Quixote* (1916); 19) *Glosa a uma passagem cervantina de Fielgding* (1917); 20) *O naufrágio de Dom Quixote* (1919); 21) *O Cristo de Velásquez* (1920); 22) *A lei do encaixe* (1920); 23) *A bem-aventurança de Dom Quixote* (1922); 24) *Juan Gallo de Andrada* (1922); 25) *São Quixote de la Mancha* (1923); 26) *Última aventura de Dom Quixote* (1924); 27) *O riso quixotesco* (1924); 28) *A infância de Dom Quixote* (1932); 29) *Em algum lugar da Mancha* (1932); 30) *Cancioneiro* (Diário Poético) (obra póstuma de 1953).

⁸⁷ Em 1895, asseguro que “é preciso matar Dom Quixote para que Alonso Quijano ressuscite”, defendendo a versão satírica burlesca da Ilustração. Em 1896, muda de opinião e defende o idealismo. (...) Em 1898, o ano do desastre, volta a assinalar a recuperação do juízo, a volta às virtudes domésticas. (...) Em novembro de 1898, quatro meses depois do “desastre”, volta a assinalar, logicamente, a sanidade e o regresso às virtudes domésticas. Em 1902 parece encontrar o caminho interpretativo definitivo, que é a defesa do ideal: “agora me arrependo disto [de dizer “Morra Dom Quixote”] e declaro não ter compreendido nem sentido bem a Dom Quixote, de ter considerado que quando este morre é quando é morto Alonso Quijano, o bom”. Em 1905, Unamuno consolida a exaltação de Dom Quixote como ideal nacional, juntamente com uma impertinente reprensão contra o catalanismo.

(1914a), primeira publicação em 1905, vista como a principal obra por Iglesias (2007) e *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), sendo este ano o do seu surgimento.

Estas obras mostram os pressupostos relacionados ao lugar ocupado pela Espanha na Europa, sua identidade e cultura, os quais sintetizam as mudanças esperadas por Unamuno na identidade espanhola rumo à modernidade. Estão todos relacionados a *Dom Quixote*, sendo que, para Unamuno, a obra os simboliza e são identificados como: 1) Intra-história, já abordada por Azorín e Maetzu; 2) Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo); 3) Nacionalismo x Sentimento Nacional; 4) Fé x Razão; 5) Individualidade e Subjetivismo; 6) *Dom Quixote* como herói, sonhador e inconformado; 7) Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte; e 8) A função da Literatura e do escritor intelectual. Todos os pressupostos estão presentes nas três obras de Unamuno, mas alguns aparecem predominantemente mais do que outros conforme a obra em questão. São por ordem de importância da seguinte forma: *En torno del Casticismo* (2017) foca mais nos três primeiros pressupostos, no que tange à Espanha enquanto identidade de nação; *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), apresenta os pressupostos 4, 5, 6 e 8; e *El Sentimiento Trágico de la vida* (1913), o pressuposto 7, pois questionamentos existenciais são, possivelmente, o centro. É importante descrever os pressupostos neste capítulo, uma vez que parecem ser mobilizados pelo Grupo *Quixote*, em sua revista *Quixote* (1946-1952), com vistas ao combate do conservadorismo intelectual do Rio Grande do Sul nas décadas de 1940 e 1950. Outra razão para descrevê-los é que eles ancoram o movimento de análise dos textos dos cinco números da revista, principalmente, a segunda obra de Unamuno, buscando saber qual é a leitura de *Dom Quixote* realizada pela revista, e, por essa razão, são retomados no terceiro capítulo. Neste momento, descreveremos os oito pressupostos, em ordem, e também seguindo a data de publicação destas três obras de Miguel de Unamuno: *En torno del Casticismo* (2017), de 1898; *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), em 1905, e *Del sentimiento Trágico de la Vida* (1914), publicada na mesma data desta edição.

Iniciamos pela abordagem de *En torno del Casticismo* (2017) e pelos quatro primeiros pressupostos, em sua ordem. Esta obra consiste nas reflexões do autor espanhol em torno da identidade da Espanha posta na tradição do Casticismo. Isso significa que, ao questionar a tradição casticista, ou castelhana, Unamuno foi, juntamente com Azorín, Maetzu e Ortega y Gasset, da geração de 98 espanhola, responsável por criar uma nova perspectiva sobre a Espanha, sua cultura, sobre a

decadência ocorrida na transição entre os séculos XIX e XX, usando, sobretudo, os personagens Quixote e Sancho Pança como o simbolismo dessas questões Segundo Sierra (2018, p. 1), essa visão fez do personagem “símbolo del vitalismo irracionalista próprio del modernismo”⁸⁸. Além disso:

Unamuno construye su autobiografía espiritual al hilo de las especulaciones sobre el ingenioso Hidalgo, al que convierte no sólo en símbolo contradictorio y figura mesiánica de una nueva religión, sino también en su otro “yo”, hasta al punto de caracterizarse como un nuevo y desafiador Don Quijote del siglo XX, en permanente lucha contra todo lo que le rodea, empezando por él mismo⁸⁹ (SIERRA, 2018, p.1).

Em *En torno del casticismo* (2017), Unamuno trata, principalmente, dos três primeiros pressupostos já descritos, e começando a desenvolver o quarto: “Fé x Razão. Essa obra foca no entendimento da história da Espanha composta por dois níveis: um histórico, que é transitório e fluído, e outro intra-histórico, o qual compõe, segundo Close (1978, p. 176), toda “la experiencia acumulada del pasado, que fluye aportando vida, como si de sangre se tratara, a todas las manifestaciones culturales del presente: el arte, la ciencia, la vida colectiva de la nación”⁹⁰. Nesse sentido, Close (1978, p. 177) explica que Unamuno:

(...) insiste, en muchos pasajes de *En torno*, en la universalidad de estos vestígios intra-históricos, que pertenecen al Hombre, y no a Hervás ni a España. Se ocupa ante todo la intrahistoria de la comunidad nacional: de la conciencia oscura e inorgánica que subyace a la corteza de la clase dirigente.⁹¹

Nesta obra, aparece o primeiro pressuposto de Unamuno 1) “A Intra-história”, sobre a história e a Literatura da Espanha, pelo qual a história se forma por homens anônimos e comuns, nos quais reside a cultura. Unamuno questiona, em função disso, a preponderância das figuras históricas das autoridades, no discurso historiográfico, o que significa a defesa de Unamuno da valorização da filosofia espanhola e de sua integração ao contexto europeu, sem que a Espanha se modifique em função da Europa. Cabia,

⁸⁸ Símbolo do vitalismo irracionalista próprio do modernismo.

⁸⁹ Unamuno constrói sua autobiografia espiritual ao fio destas especulações sobre o engenhoso fidalgo, ao que converte não só em símbolo contraditório e figura messiânica de uma nova religião, (...).

⁹⁰ A experiência acumulada do passado, que flui aportando a vida, como se tratasse do sangue, a todas as manifestações culturais do presente: a arte, a ciência, a vida coletiva da nação.

⁹¹ Insiste, em muitas passagens de *En torno*, na universalidade destes vestígios intra-históricos, que pertencem ao homem, e não a Hervás e nem à Espanha. Ocupa-se, sobretudo, da intra-história da comunidade nacional: da consciência obscura e inorgânica que subjaz a corteza da classe dirigente.

para este autor, aos intelectuais espanhóis destacar a consciência cultural espanhola. A Filosofia expressa à identidade de seu povo, decorrendo a revisão da história oficial, especialmente, o que Unamuno denomina de intra-história, que é o primeiro pressuposto relativo à individualidade das pessoas. Assim:

Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas las horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir a la oscura y silenciosa labor cotidiana eterna, (...) Esa vida intra-histórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la substancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira, que se suele ir a buscar el pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos y piedras⁹² (UNAMUNO, 2017, p. 11-12).

Dessa maneira, para Unamuno, o passado se revela através do presente e, *Dom Quixote*, dentro dessa perspectiva, é uma obra que examina o passado e o presente: o protagonista Alonso Quijada, vive, através de Dom Quixote, o passado cavaleiresco e medieval, para depois, na hora de sua morte, examiná-lo e rechaçá-lo, por não o considerar mais adequado à sua experiência de vida e ao seu contexto social presente.

Unamuno vê esta experiência do protagonista Dom Quixote como positiva porque vê que ele tem coragem de visitar a vida dos cavaleiros medievais e confrontar com o seu tempo presente. Desse modo, o autor interpreta, através de Dom Quixote, que a narrativa historiográfica privilegiou as figuras históricas vistas nos reis, nos príncipes, nos cavaleiros, especialmente na imagem de Dom Rodrigo de Vivar, e considera que a Espanha fixou sua identidade nesta imagem. O personagem Dom Quixote a subverte e, posto que, em primeiro lugar, Alonso Quijada é um fidalgo comum, e não um príncipe e nem um cavaleiro como El Cid, e em segundo, porque não o representa de forma heroica, mas mais humana, falível e cômica. Essa é a imagem que Unamuno vê como mais verossímil, mais próxima ao que se poderia imaginar de um cavaleiro medieval, posto que é um ser humano e, portanto, a considera mais próxima do homem espanhol comum, o anônimo, e de sua “intra-história”. Por isso, Dom Quixote representa a Intra-história, pressuposto presente na obra *En torno del Casticismo* (2017).

A narrativa historiográfica, de acordo com Unamuno, não contempla as pessoas e seu cotidiano, mas as figuras históricas dos políticos, dos generais e dos cavaleiros.

⁹² Os jornais nada dizem da vida silenciosa dos milhões de homens sem história que a todas as horas do dia e em todos os países do globo se levantam à ordem do sol e vão aos seus campos a prosseguir o escuro e silencioso trabalho cotidiano e eterno. (...) Essa vida intra-histórica, silenciosa e contínua como o fundo do mar, é a substância do progresso, a verdadeira tradição, a tradição eterna, não a tradição mentira que normalmente se busca no passado enterrado nos livros e papéis e monumentos e pedras.

Além disso, combate a visão conservadora do passado, depositada na época da reconquista do território e a expulsão dos mouros por Rodrigo de Vivar. Desse modo, Unamuno acusa o conservadorismo do pensamento espanhol, ao enxergar seu valor e identidade na raça castelhana, cujo símbolo é Vivar, chamado de El Cid Campeador⁹³.

Dessa forma, Unamuno (2017) vê, em Dom Quixote, a representação do homem espanhol comum que se defronta com sua tradição construída a partir do referencial de El Cid. Com isso, destaca a necessidade de abandonar o conservadorismo que não aceita a modernidade e apregoa a preservação da cultura que vem da história cotidiana do povo, da tradição construída no dia a dia das pessoas anônimas. Para Unamuno (2017, p. 16), essa preservação considera o que a tradição tem de universal, enquanto humanidade, pois “(...) eterna es la tradición universal, cosmopolita. Es combatir contra ella, es querer destruir la Humanidad en nosotros, es ir a la muerte, empeñarnos en distinguirmos de los demás, en evitar o retardar aquella absorción en el espíritu general europeo moderno”⁹⁴. Unamuno (2017, p. 16), interpreta que *Dom Quixote* se desfaz do conservadorismo paralizante e aceita a modernidade, na hora de sua morte: “Alonso Quijano el Bueno”, que esos “cuentos” viejos se desetierran de nuestro pasado de aventuras y que han sido verdaderos en nuestro daño, los vuelva nuestra muerte, con ayuda del cielo, en provecho nuestro”⁹⁵. Assim, em *En torno del Casticismo* (2017), Unamuno presentifica o segundo pressuposto pela dialética entre universalismo (cosmopolitismo) e localismo (regionalismo).

Dom Quixotese constituirá, conforme Unamuno (2017), como uma obra que confronta a visão conservadora estabelecida com vistas a resgatar o orgulho de ser espanhol no contexto do século XVI. Dentro dessa perspectiva, Unamuno defende, em *En torno del casticismo* (2017), que a cultura espanhola é, também, europeia, de modo que uma está dentro da outra, e, por isso, rebate a visão de que a identidade nacional está localizada em Vivar, na época da Reconquista, período anterior à publicação de

⁹³ *El Cid Campeador* foi Rodrigo Díaz de Vivar, um nobre guerreiro castelhano da reconquista espanhola, na expulsão dos mouros, no século XI. Ele é chamado de “El Cid Campeador”, alcunha dada após a batalha contra o alferes de Navarra, Jimeno Garcés. Primeiramente, lutou pela reunificação do reino, pois Sancho, um dos filhos de Fernando I, não concordou com a divisão do reino. Depois, fez de Zaragoza seu quartel general contra os mouros, que o intitularam “El Cid”. Esse personagem representa a revalorização da “raça castelhana” e da regeneração da imagem nacional da Espanha, ocorrida no final do XIX e início do XX (REGUERA, 2005).

⁹⁴ Eterna é a tradição universal, cosmopolita. E combater contra ela, é querer destruir a humanidade em nós, é ir para a morte, empenhamo-nos em distinguirmo-nos dos demais, em evitar ou retardar aquela absorção no espírito geral europeu moderno.

⁹⁵ (...) Alonso Quijano, o bom”, que esses “contos” velhos, antigos, se desenterram do nosso passado de aventuras e que “foram verdadeiros em nosso dano, e nos volta para nossa morte, com ajuda do céu, em nosso próprio proveito”.

Dom Quixote, e representante do ideal heroico do cavaleiro das novelas de cavalaria. Unamuno condena a atitude conservadora, que julga o “castizo”, figura que El Cid, Vivar, representa como sendo melhor do que os outros:

Querer enquistar a la patria y que se haga una cultura lo más exclusiva posible, calafateándose y embreándose a los aires colados de fuera, parte del error de creer más perfecto al indio que en su selva caza su comida, la prepara, fabrica sus armas, construye su cabaña, que al relojero parisiense, que, puesto en la selva, moriría acaso de hambre y de frío. Hay muchos que llaman preferir la felicidad a la *civilización* el buscar el sueño; hay muchos en cuyo corazón resuena grata la voz de la tentación satánica que dice: «O todo o nada»⁹⁶ (UNAMUNO, 2017, p. 5).

Este “tudo” ou “nada” que Unamuno descreve se refere ao apego a uma visão do homem espanhol e da nação: ou a Espanha se fecha somente em sua cultura ou a rechaça completamente e valoriza somente o que vem dos outros países europeus. Unamuno acredita em um caminho equilibrado, em que a Espanha valorize a sua cultura, mas a que vem da Intra-história, a que valoriza a humanidade do homem anônimo espanhol e não a oriunda da narrativa historiográfica, que idealiza e glorifica as figuras históricas. Para Unamuno, a humanidade é o elemento que torna o espanhol integrante da Europa e do resto do mundo. O autor acredita em uma identidade cosmopolita, oposta à visão nacionalista e regionalista, apregoada por outros intelectuais contemporâneos a ele.

Entre o fim do século XIX e início do XX, havia dois grupos de intelectuais opostos quanto à identidade da Espanha e, também, no que concerne à interpretação de *Dom Quixote*.

O primeiro, ao qual Unamuno pertencia, buscava a identidade e o sentimento nacionais direcionados para a modernidade e para o cosmopolitismo. Com isso, combatia o conservadorismo da narrativa histórica e literária e os valores que o regiam, dentre eles, a visão da identidade posta no El Cid. Desse modo, Unamuno interpretava *Dom Quixote* ainda pela visão cômica, porém, a visão simbólica e trágica prevalece em sua interpretação, porque via a obra representativa de seu contexto histórico e rechaçava a leitura relacionada aos aspectos históricos e sociais que surgiram depois do século XVI, época da primeira publicação da obra. Esse grupo, a qual pertence Unamuno, lê

⁹⁶ Querer fixar a pátria e que se faça uma cultura mais exclusiva possível, fechando-se e embrenhando esquivando-se aos ares de fora, parte do erro de acreditar ser mais perfeito o índio que em sua selva caça sua comida, a prepara, fabrica suas armas, constrói sua cabana, que o relojero parisiense que, posto na selva, morreria de fome e de frio. Há muitos que chamam felicidade a civilização ao buscar o sonho; há muitos em cujo coração ressoa grata a voz da tentação satânica que diz: “Ou tudo ou nada”.

Dom Quixote de forma simbólica, romântica e trágica, representante dos valores modernos.

Já o segundo grupo pode ser representado por MenéndezPelayo, que ainda cultuava a tradição casticista, conservadora. Esta visão privilegia El Cid e, por isso, veem *Dom Quixote* como uma paródia das novelas de cavalaria, uma obra somente cômica, e consideram a visão romântica e trágica exagerada.

Adiferença fundamental entre MenéndezPelayo e Unamuno é que o primeiro considerava o contexto da obra e seu enredo. Esse intelectual lia *Dom Quixote* como representativo dos valores casticistas, ainda com resquícios em seu contexto histórico, aproveitando a popularidade das novelas de cavalaria, ao contrário de Unamuno, que vê a obra como representativa dos valores humanistas e *Dom Quixote* como um prenúncio da atitude do homem moderno.

Nesse sentido, abordamos o segundo pressuposto: Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo), presente na obra *En torno del Casticismo* (2017). Segundo Unamuno (2017, p. 6), “Como cada hombre, cada pueblo tiene su representación propia, y en la ciencia se distingue por su preferencia a tal rama o tal método, pero no puede en rigor decirse que haya ciencia nacional alguna”⁹⁷. Isso porque a Ciência diz respeito a uma explicação a fenômenos considerados naturais e, portanto, ditos como mais universais, biológicos e, por isso, mais exatos, não sendo possível classificá-los como exclusivos de um povo. Já a cultura e a filosofia, cuja matéria de análise é a humana, englobam o pensamento e são mais suscetíveis a mudanças, sinalizando para variada perspectiva:

Todo lo que se repita y vuelva a repetir el trivialísimo lugar común de que la ciencia no tiene nacionalidad, todo será poco, porque siempre se le olvidará de puro sabido y siempre *se hará ciencia* para cohonestar actos de salvajismo e injusticia. ¡Cuánto no ha influido la suerte de la Alsacia y la Lorena en el cultivo de la sociología en Francia y Alemania! La obra de Malthus, ¿no tuvo como razón de ser el propinar un bálsamo a la conciencia turbada de los ricos? El proceso económico o el político explican el proceso de sus ciencias respectivas (UNAMUNO, 2017, p. 6).⁹⁸

⁹⁷ Como cada homem, cada povo tem sua representação própria, e na Ciência se diferencia por sua preferência tal ramo ou método, mas não se pode, em rigor, afirmar que haja uma ciência nacional alguma.

⁹⁸ Tudo o que se repita e volte a repetir no trivialíssimo lugar comum de que a Ciência não tem nacionalidade, tudo será pouco, porque sempre se esquecerá do puro sábio e sempre *se fará* Ciência para justificar atos de selvageria e injustiça. Quanto não influenciou a sorte de Alsacia e Lorena o cultivo da Sociologia na França e Alemanha! A obra de Malthus, não teve como razão de ser propiciar o bálsamo da consciência turvada dos ricos? O processo econômico ou o político explicam o processo de suas ciências respectivas (UNAMUNO, 1895, Edição 2017, p. 6).

Nesse sentido, Unamuno reconhece que, nessas nações, o desenvolvimento científico e filosófico é maior porque não se fecharam unicamente em sua cultura local e analisaram seu próprio passado, não incorrendo no erro cometido, na visão de Unamuno, pela Espanha, em insistir em um conservadorismo pouco crítico. Além disso, Unamuno defende que a cultura espanhola é resultado de uma formação contínua inacabada, e não somente do passado. Dessa forma, afirma que:

El arte, por fuerza ha de ser más castizo que la ciência; pero hay un arte eterno y universal, un arte clásico, un arte sóbrio con color local y temporal, un arte que sobrevivirá al olvido de los costumbristas todos. Es un arte que toma el ahora y el aquí como puntos de apoyo⁹⁹ (UNAMUNO, 2017, p. 10).

Dom Quixote, segundo Unamuno, representa esse homem espanhol, cuja tradição “castiza” (castelhana), está muito presente em sua vida. No entanto, Unamuno interpreta que Dom Quixote, embora a princípio reticente em abandonar o passado cavalheiresco, posto que vive em eterna nostalgia, acaba por deixá-lo ao morrer, ao perceber que esta identidade não dá mais conta de seu tempo presente. Além disso, para o autor, o protagonista simboliza todo o homem humano em sua fraqueza e impotência diante dos acontecimentos da vida, e que o fato de se pretender herói é ridículo. Para o autor, a Espanha se destaca, portanto, por sua cultura, diante do avanço científico, tecnológico e filosófico de nações como a Inglaterra e a Alemanha. Unamuno (2017, p. 10) afirma que *Dom Quixote* é uma arte universal e eterna, além de simbólica da Espanha, pois

(...) señala nuestra a España, a la de hoy, el camino de su regeneración en Alonso Quijano el Bueno, a ése pertenece, porque de puro español, llegó a una como una renuncia de su españolismo, llegó al espíritu universal, al hombre que duerme en todos nosotros. Y es que el fruto de toda sumersión hecha con pureza de espíritu de la tradición, de todo examen de la conciencia, es, cuando la gracia humana nos toca, arrancarnos a nosotros mismos, despojarnos de la carne individualmente, lanzarnos a la pátria chica de la humanidad.¹⁰⁰

⁹⁹ A arte, por força de ser mais castelhana que a ciência, mas há uma arte eterna e universal, uma arte clássica, uma arte sóbria, com cor local e temporal, uma arte que sobreviverá ao esquecimento de todos os costumistas. É uma arte que o toma aqui e agora como pontos de apoio.

¹⁰⁰ (...) Destaca que nossa Espanha, a de hoje, a sua regeneração em Alonso Quijada, o bom, a esse pertence, porque de puro espanhol, chegou a ela como uma renúncia de seu espanholismo, chegou ao espírito universal, ao homem que dorme dentro de todos nós. E é o fruto de toda submersão feita com pureza de espírito na tradição, de todo exame de consciência, é, quando a graça humana nos toca, arrancarnos a nós mesmos, nos despojarmos da carne individualmente, nos lançamos a pátria menina da humanidade.

Para Unamuno (2017), *Dom Quixote* pode ser mais do que uma obra local, que transcende a questão da nação, porque representa o espiritual, o humano e o universal. A morte do Quixote e sua recusa por todo o sonho cavaleiresco vivido e em que acreditava é interpretado por Unamuno como a atitude que a Espanha moderna precisava adotar em relação ao conservadorismo que a assolava e a paralisava perante a perda de suas colônias e de seu prestígio internacional no início do século XX.

Por essas razões, Unamuno (2017) defende que a definição da tradição castelhana e dalíngua oficializada como o idioma espanhol é resultado da dominação pela força de um determinado grupo e que isso leva a um nacionalismo considerado nocivo, no que tange ao segundo pressuposto. O verdadeiro sentimento nacional é, para Unamuno (2017, p. 21), a união entre o universal e o local, e que “**conviene mostrar que el regionalismo y el cosmopolitismo son dos aspectos de una misma idea, y los sostenes del verdadero patriotismo**, que todo cuerpo se sostiene del juego de la presión externa con la tensión interna”(Grifo nosso).¹⁰¹

Não se trata, portanto, de negar a importância histórica de Castilla, pois o autor a afirma como fundamental para unificar a Espanha e proteger o território. A região, desse modo, se constituiu em uma unidade de poder centralizador na Espanha, imprimindo à cultura sua marca: “(...) Castilla paralizó los centros reguladores de los demás pueblos españoles, inhibiéndoles la conciencia histórica en gran parte, les echó en ella su idea, la idea del unitarismo conquistador, de la *catolización* del mundo, y esta idea se desarrolló y siguió su trayectoria, castellanizándolos”¹⁰². Por isso, o verdadeiro nacionalismo, para o autor (1895, p. 20), consiste em ver “(...) que hay verdadera patria española cuando sea libertad en nosotros la necesidad de ser españoles, cuando todos lo seamos por querer serlo, queriéndolo porque lo seamos. *Querer* ser algo no es *resignarse* a serlo tan sólo”¹⁰³.

Dentro da discussão empreendida por Unamuno em *En torno del Casticismo* (2017) sobre o segundo pressuposto, relaciona-se também a presença do terceiro: “Sentimento nacional x nacionalismo”. Sobre o terceiro pressuposto, Unamuno (2017)

¹⁰¹ Convém mostrar que o regionalismo e o cosmopolitismo são dois aspectos da mesma ideia, e os sustentáculos do verdadeiro patriotismo, que todo corpo se sustenta do jogo da pressão externa com a tensão interna.

¹⁰² Castilla paralisou os centros reguladores dos demais povos espanhóis, inibindo sua consciência histórica em grande parte e impondo a eles a sua ideia, a ideia de unitarismo conquistador, a catolização do mundo, e esta ideia se desenvolveu e seguiu a sua trajetória, castelhanizando-os”.

¹⁰³ Há a verdadeira pátria espanhola quando nós tivermos a liberdade e a necessidade de sermos espanhóis, quando o somos pela nossa vontade, querer porque somos. Querer ser algo não é resignar-se a ser somente.

discorre sobre os dois sentidos de pertencimento nacional que compõem este pressuposto “Sentimento nacional x nacionalismo: o primeiro, positivo e integrativo, uma vez que congrega a cultura da Intra-história e a humanidade do homem espanhol, e o segundo visto como negativo e de exclusão do outro, uma vez que visa separar-se do resto da Europa e do mundo afirmando a sua diferença. No que tange à definição de nacionalismo x sentimento nacional, são vistos, por Unamuno, como noções distintas. Os intelectuais conservadores, grupo de Menéndez Pelayo, defendem o nacionalismo, ou seja, a diferença, que consiste em impor-se e fechar-se. Já Unamuno defende o sentimento de amor e de valorização do local, que integra a cultura ocidental.

Em relação a isso, Unamuno analisa a diferença entre a ciência e a filosofia, posto que, para o autor, a ciência não serve como parâmetro para estabelecer diferença entre nações, instaurando o quarto pressuposto, ainda em *En torno del Casticismo* (2017): fé x razão.

Para Unamuno (2017, p. 36), o dualismo fé x razão se constitui na essência do espírito “castizo” (castelhano) que forjou a Espanha e é representado, respectivamente, por Quixote (fé) e Sancho (razão), caracterizando-se na obra como “(...) dualista y polarizador. Don Quijote y Sancho caminan juntos, se ayudan, riñen, se quieren, pero no se funden. Los extremos se tocan sin confundirse y se busca la virtud en un pobre justo *medio*, no en el *dentro* en donde está y debe buscarse”¹⁰⁴. Dessa forma, enquanto Sancho representa a razão e o senso comum, *Dom Quixote* é o idealismo e a defesa da subjetividade. Ambos discordam entre si, mas estão sempre juntos, porque os dois elementos também se presentificam na trajetória do ser humano. Eles representam, na visão unaminiana, os dois polos da essência humana que são universais: a fé x a razão.

Neste sentido, é possível averiguar que *En torno del Casticismo* (2017), Unamuno se ocupa em discutir, de forma preponderante, as questões relacionadas à identidade nacional da Espanha confrontada com a Europa e o cosmopolitismo moderno. A obra assinala e destaca o termo “Casticismo”, pois este congrega todas as ideias de identidade espanhola relacionadas à tradição castelhana e atribuídas a El Cid Campeador. Por isso, os primeiros três pressupostos são preponderantes nesta primeira obra e o quarto começa a ser desenvolvido.

¹⁰⁴ (...) Dualista e polarizador. Dom Quixote e Sancho caminham juntos, se ajudam, riem, se gostam, mas não se fundem. Os extremos se tocam sem se confundir e se busca a virtude em um pobre justo médio?, não dentro de onde está e deve ser buscado. Salta para os fatos tomados de forma bruta e sem nimbo? A conceitos categóricos. Quando Quevedo não nos conta ao Burcón Dom Pablos comenta a Marco Bruto, e o grave Hurtado de Mendoza narra as picardias de Lazarillo de Tormes.

Este quarto pressuposto, “Fé e Razão”, introduzido em *En torno del Casticismo* (2017) aparece, no entanto, de forma mais desenvolvida por Unamuno principalmente, em sua obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a). Assim, a partir deste momento, passamos para segunda obra de Unamuno e a análise dos pressupostos 4, 5, 6 e 7. Como o 7 aparece preponderantemente em *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) e estamos seguindo a ordem dos pressupostos, voltaremos à *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a) para abordar o oitavo pressuposto: “Funcão da Literatura e do escritor.”

*La vida del Quijote y Sancho*¹⁰⁵ (1914a) foi publicada, pela primeira vez, no ano de 1905. Nessa obra, Miguel de Unamuno comenta os episódios de *Dom Quixote*, recontando-o à sua forma. A obra é aberta com o texto “El sepulcro de Don Quijote” (UNAMUNO, 1914b). Os pressupostos aparecem em toda a obra, mas o quarto e o quinto são destacados, conforme já exposto. No entanto, apresentaremos os pressupostos preponderantes nesta obra, como já anunciamos, e em ordem.

Em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), junto com a discussão que empreende sobre o quarto pressuposto “Fé x razão”, é relacionado o quinto pressuposto: individualidade e subjetivismo. Nele, em sua obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), Unamuno afirma que *Dom Quixote* tem coragem de seguir a sua individualidade, o seu subjetivismo, embora este sentimento esteja em desacordo com a realidade, enquanto Sancho privilegia a razão do mundo. Visando o entendimento da relação entre os dois pressupostos, abordamos o quarto “Fé x Razão” e depois o quinto “Individualidade e Subjetivismo” nesta obra de Unamuno.

Sobre “Fé x razão”, no texto “Sepulcro de Don Quixote” (1914b), Unamuno defende que o protagonista é detentor de uma nova religião, no sentido de ensinar ao homem a coragem de “ser ridículo”. Nessa obra, Unamuno discute que o personagem possa ter questionado a razão do senso comum, colocando a “sem razão” do protagonista em relevo. Desse modo, o intelectual relaciona o Quixote a um idealista semelhante a Cristo. Em torno dessa dialética, Unamuno (1914b) afirma que o ridículo seria o elemento que o ser humano tenta evitar a todo custo, pois tem medo de perder a razão e, por isso, para ele, *Dom Quixote* funda uma nova religião em que os humanos se permitam ser ridículos, posto que se baseia na fé, na “sem razão”. Ser ridículo, nesse caso, significa se deixar levar pelo sonho e pelos desejos, contrariando a razão do

¹⁰⁵ Esta obra parece ser a principal, na qual o grupo *Quixote*, de Porto Alegre, nas décadas de 1940 e 1950, se baseia para usar a obra e o personagem cervantino como símbolo de seus objetivos. Por isso, *Vida de Don Quijote y Sancho* (1014a) é enfatizada neste capítulo e no quarto.

mundo. Unamuno (1914b, p. 14) reitera a individualidade e o ridículo, quando compara o protagonista aos demais personagens:

Tu locura quijotesca te ha llevado más de una vez hablarme del quijotismo como una nueva religión. Y a eso he de decirte que esa nueva religión que propones y de que me hablas, si llegara a cuajar, tendría dos singulares preeminencias. La una, que su fundador, su profeta Don Quijote, - no Cervantes, por supuesto- no estamos seguros de que fuese un hombre real, de carne y hueso, sino que más bien sospechamos que fue una pura ficción, y su otra proeminencia sería de la que ese profeta era un profeta ridículo, que fue la befa y el escarnio de las gentes. Es el valor que más falta nos hace: el de afrontar el ridículo. El ridículo es la arma que manejan todos los miserables bachilleres, barberos, curas canónigos y duques que guardan escondido el sepulcro del caballero de la locura. Caballero que hizo reír a todo mundo, pero que nunca soltó un chiste. Tenía el alma demasiado grande para parir chistes. Hizo reír con su seriedad.¹⁰⁶

Unamuno (1914b) vê em *Dom Quixote* a representação do homem falho, real e ridículo, valorizando a coragem do protagonista em seguir os seus sonhos, mesmo que isso custe ser ridículo.

Os demais capítulos de *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a) são plasmados da obra de Cervantes e comentados pelo autor, cujos pressupostos preponderantes já mencionados são constantemente endossados. O protagonista é comparado constantemente ao padre Ignácio de Loyola, um dos fundadores da Companhia de Jesus, o que reforça a ideia da cristianidade e santidade do personagem, na maioria dos capítulos. Isso destaca especialmente o pressuposto Fé x Razão, destacado nos comentários de Unamuno sobre os capítulos da obra cervantina. Além disso, Unamuno relaciona as passagens da obra com vários trechos da Bíblia.

A leitura de *Dom Quixote* enquanto ser próximo a Cristo e defensor da liberdade de sua individualidade e perspectiva sobre o mundo está presente na discussão entre Dom Quixote e Sancho sobre a bacia e o elmo de Mambrino (1914a, p. 153): “Esta es la verdad pura; el mundo es lo que a cada un le parece, y la sabiduría estriba em hacérslo a nuestra voluntad, desatinando sin ocasión y henchidos de Fe en lo

¹⁰⁶ Tua loucura quixotesca te levou, mais uma vez, a me falar do quixotismo como uma nova religião. E que isso tem a dizer-te que essa nova religião que propões e de que me falas, se chega a enquadrar, teria duas grandes proeminências. A primeira, que seu fundador - Dom Quixote, e não Cervantes, por suposto, não seria um homem real, de carne e osso, mas que suspeitamos ser de ficção e a outra proeminência seria de que esse profeta seria um profeta ridículo, que foi a bufa e o escárnio de todo mundo. É o valor que mais nos faz falta: afrontar o ridículo. O ridículo é a arma manejada por todos os bacharéis, barbeiros, padres, canônicos e duques que guardam escondido o sepulcro do cavaleiro da loucura. Cavaleiro que fez rir a todo mundo, mas que nunca soltou uma piada. Teria a alma muito grande para piadas. Fez rir com seriedade.

absurdo”¹⁰⁷. Pode-se inferir, então, que Unamuno (1914a) está defendendo a obediência do homem à sua própria individualidade, subjetividade e vontade, em detrimento da lógica racional do mundo. Nesse sentido, sobre a verdade, Costa (2018, p. 260) afirma que:

El criterio de verdadera no es, como lo era desde la Grecia antigua, el conocimiento racional. La razón ha sido sustituida por la voluntad (...) En el fondo, ya no anda lejos Unamuno del super hombre nietzscheano, que con su voluntad de poder crea y instaura valores. Aunque en el rector de Salamanca toma todo un cariz más subjetivo, más personal (pues es egotista al extremo): lo importante es para él, saciar su hambre voraz de inmortalidad.¹⁰⁸

Mais uma vez, Unamuno (1914a) reage contra o predomínio exclusivo da razão, e defende a vontade subjetiva, o individualismo. Mas essa não é a única face da dialética Fé x razão, abordada por Unamuno. Em outra passagem importante, o escritor trata do confronto dos dois protagonistas com os moinhos de vento, em que cada um expressa a sua visão, no caso, uma de fé, da fantasia, e o outro, da realidade, da razão. No entanto, sobre esse episódio em particular, Unamuno (1914a, p.79-80) afirma:

Tenía razón el Caballero: el miedo y solo el miedo le hacía a Sancho y nos hace a los demás simples mortales a ver molinos de viento en los desaforados gigantes que siembran mal por la tierra. Aquellos molinos que molían pan comían hombres endurecidos en la ceguera. Hoy nos se aparecen ya como molinos, sino como locomotoras, dínamos, turbinas, buques de vapor, automóviles, telégrafos con hilos o sinellos, a metraladoras, herramientas, ovariectomía, pero conspiran al mis modaño. (...) solo el miedo sanchopancesco nos hace caer de hinojos ante los desaforados gigantes de la mecánica y la química implorando a ellos misericórdia. Y al fin rendirá el género humano su espíritu agotado de cansancio y de hastío al pie de una colosal fábrica de elixir de larga vida. Y el molido Don Quijote vivirá, porque busco la salud dentro de sí y se atrevió a arremeter contra los molinos.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Esta é uma verdade pura: o mundo é o que cada um vê, e a sabedoria prega em fazê-lo conforme nossa vontade, sem uma ocasião determinada e imbuídos de fé no absurdo.

¹⁰⁸ O critério de verdade já não é, como era desde a Grécia antiga, o conhecimento racional. A razão foi substituída pela vontade. (...) No fundo, Unamuno não está longe do super homem nietzscheano, que com sua vontade e poder cria e instaura valores. Ainda que as afirmações do reitor de Salamanca tenham um caráter mais subjetivo, mais pessoal, (pois é egocêntrico ao extremo): o importante é, para ele, saciar a sua fome de imortalidade.

¹⁰⁹ Tinha razão o cavaleiro: o medo e só o medo fazia a Sancho e a nós, pobres mortais, ver moinhos de vento e não os desaforados gigantes que semeiam mal pela terra. Aqueles moinhos faziam pão, e desse pão comiam os homens endurecidos pela cegueira. Hoje nos aparecem não apenas como moinhos, mas como locomotivas, dínamos, turbinas, navios de vapor, automóveis, telégrafos, com fios ou sem, metralhadoras e ferramentas de ovariectomia, mas objetivam o mesmo dano. (...) só o medo sanchopancesco nos faz cair de joelhos diante dos desaforados gigantes da Mecânica e da Química, implorando a eles misericórdia. Ao final, o gênero humano se renderá com seu espírito cansado, esgotado e enfasiado aos pés de uma colossal fábrica de elixir da vida longa. E o moído Dom Quixote viverá, pois buscou a saúde dentro de si e se atreveu a enfrentar os moinhos.

As afirmações de Unamuno em torno do episódio dos moinhos de vento podem remeter a muitas coisas sobre a dicotomia Fé x Razão, que parece relacionar os demais pressupostos. Primeiro, é possível interpretar a crítica à tecnologia e advento da industrialização, simbolizada pelos moinhos de vento, no século XVI e as novas máquinas surgidas entre os séculos XIX e XX, enumeradas pelo escritor. Nesse sentido, está relacionando com a modernidade, que é racional, é tecnológica e científica, do século XIX para o XX, e que mudou a dinâmica econômica e social.

É possível interpretar que Sancho simboliza o povo espanhol para Unamuno (1914a). Desse modo, Sancho vê moinhos e não gigantes, segundo Unamuno, porque sua vida, enquanto simbólico do povo, é alterada por essa tecnologia, que passa a ditar novas formas de organização do trabalho e de relações econômicas. Já *Dom Quixote* pode ser associado ao fidalgo aristocrata falido, que enxerga gigantes e os combaterá, justamente pela mudança que trazem.

Unamuno opera essa análise da cena dos moinhos de vento, de *Dom Quixote*, em sua obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), imbuído pelas transformações filosóficas de sua época. Segundo Maestro (1989, p. 246):

Para Miguel de Unamuno, el Renacimiento italiano es depositario de los primeros pasos de la descatolización de Europa, proceso que se consumará con la Reforma Luterana y que habrá de ser progresivamente ratificado y estimulado por la revolución científica posterior, casi hasta los días en que escribe Don Miguel, subsumido en el ocaso de las filosofías positivas y marxistas. En efecto, si el Renacimiento había introducido la idea de *progreso* en la finalidad humana del universo, la Reforma y la Revolución que se opera en el pensamiento de las filosofías naturales abren todas las puertas a la presencia, cada vez más persistente y dominadora, del racionalismo y el cientificismo modernos. Para Miguel de Unamuno, semejante tripolaridad ideológica- *Renacimiento* (progreso), *Reforma* (razón) e *Revolución* (Ciencia)-había sustituido el ideal de la vida ultraterrena, propia de la concepción Cristiana medieval, que ya en el siglo XVI había sido objeto de transformaciones profundamente renovadoras.¹¹⁰

Se Unamuno (1914a) vê *Dom Quixote* relacionado a Jesus Cristo, pode-se interpretar que o personagem representa o catolicismo, ou mesmo a forma econômica

¹¹⁰ Para Miguel de Unamuno, o Renascimento Italiano é depositário dos primeiros passos da descatolização da Europa, processo que consumará a Reforma Luterana, progressivamente validado e estimulado pela revolução científica posterior, quase até os dias em que escreve Dom Miguel, subsumido no ocaso das filosofias positivistas e marxistas. De fato, se o Renascimento havia introduzido a ideia de progresso com a finalidade humana do Universo, a reforma e a revolução operadas no pensamento das filosofias naturais abrem todas as portas para a presença, cada vez mais persistente e dominadora, do racionalismo e do cientificismo modernos. Para Miguel de Unamuno, semelhante tripolaridade ideológica, Renascimento (progresso), Reforma (razão) e revolução (Ciência), havia substituído o ideal da vida ultra-terrena, própria da concepção cristã medieval, que já no século XVI havia sido objeto de transformações profundamente renovadoras.

medieval vista no cavaleiro, combatendo os moinhos de vento como símbolo dessa tripolaridade, isto é, o Renascimento (progresso), Reforma (razão) e Revolução (Ciência). Esta vinha para modificar, profundamente, não só o centro da religião católica, que é Deus, para o homem, pelo Renascimento, como, também, as formas de trabalho. Ora, se Sancho é o personagem que personifica a razão e se preocupa com a sobrevivência, para Unamuno (1914a), ele verá moinhos e não gigantes.

As análises de Unamuno não se restringem somente ao contexto da obra cervantina, posto que os moinhos são imediatamente relacionados ao progresso das ferramentas e instrumentos tecnológicos surgidos nos séculos XIX e XX. Por isso, o predomínio da Razão e da Ciência, começados pelo Renascimento e pela Reforma Protestante, evoluem para o racionalismo, o positivismo e o cientificismo posteriores. Segundo Maestro (1989, p.247),

De este modo, para Miguel de Unamuno, la Ciencia (con mayuscula) ha fracasado rotundamente. Asíloha demostrado elsiglo XIX, “época infilosófica y tecnicista, dominada por el especialismo míope y por el materialismo histórico” (1983, p.302). Por otro lado, el “progresismo” y el racionalismo tampoco satisfacen. Si para Descartes (y sus herederos Leibinz, Spinoza y la Ilustración en su conjunto), la razón humana representaba el único instrumento para la transformación y dominación de un mundo eminentemente humano, el existencialismo unamuniano- el mismo existencialismo que interpretará *el Quijote* desde el vitalismo de sus entrañas hispánicas,-afirmará que elhombre es superior y irreductible a la razón.¹¹¹

É possível interpretar a supremacia do pressuposto Fé x Razão nos comentários de Unamuno sobre o episódio dos moinhos de vento, mas que os demais podem ser inferidos, ao considerar todo o contexto filosófico apresentado desde o século XIX, contra o qual Unamuno reage.

Embora os pressupostos 4 e 5 apareçam de forma preponderante em *Don Quijote* y Sancho (1914a), há a presença dos outros também. Nesse sentido, a intra-história é um deles e se relaciona com esses dois pressupostos, de modo que a história dos homens anônimos espanhóis simboliza a cultura, representada em *Dom Quixote* e em sua atitude de fé. Esta, segundo o escritor, precisa ser valorizada frente às demais nações mais desenvolvidas e tecnológicas, como a Inglaterra, a Alemanha e a França. Assim, a

¹¹¹ Desse modo, para Miguel de Unamuno, a Ciência (com maiúscula), fracassou redondamente. Assim demonstrou o século XIX, “época a-filosófica e tecnicista, dominada pelo especialismo míope e pelo materialismo histórico (1983, p. 302). Por outro lado, o “progrssismo” e o “racionalismo” também não satisfazem. Se, para Descartes (e seus herdeiros Leibinz, Spinoza e a Ilustração no seu conjunto), a razão humana era o único instrumento para a transformação e a dominação de um mundo eminentemente humano, o existencialismo unaminiano - este mesmo existencialismo que interpretará o *Quixote* desde o vitalismo crítico de suas entranhas hispânicas - afirmará que o homem é superior e irredutível à razão.

reação de *Dom Quixote* frente aos moinhos de vento simboliza a negação da imposição que eles, enquanto símbolo da modernidade, da industrialização, representam à liberdade e à subjetividade do homem, posto que afirmam a razão como única forma de pensar e entender o mundo. A liberdade e a individualidade, por sua vez, são valores considerados humanos e que levam a entender o homem espanhol enquanto integrante do mundo e não apenas da Espanha, rechaçando o nacionalismo de caráter excludente. Sancho, dessa forma, representa o povo, aquele que deve ser guiado pelos intelectuais, para buscar uma identidade e valores que os levem à modernidade. Essa modernidade, contudo, para Unamuno, não está no Cientificismo, no progressismo e no racionalismo, mas na liberdade do ser. *Dom Quixote*, para o escritor, é um herói, pois é capaz de enfrentar a industrialização, a imposição do cientificismo, da razão, da dinâmica exploratória do nascente sistema capitalista, organizado pelos novos meios tecnológicos, que ordenam a dinâmica do trabalho e da vida.

Dizemos que o sistema capitalista é “nascente”, porque a obra *Dom Quixote*, vale frisar, representa um contexto de transição entre a Idade Média e o Renascimento, cuja relação mercantil e comercial começa a desenvolver-se. Não existia, portanto, o conceito “capitalista” na época representada pela obra, cuja aceção surgiu no século XIX, contemporânea a Unamuno, que começa a escrever no final deste século e faz a análise da obra cervantina aclimatada às questões modernas, de seu tempo. Nesse sentido, o autor espanhol interpreta que o protagonista Dom Quixote enfrenta este contexto mercantil e de início da industrialização para garantir a própria liberdade, individualidade, de ser e de pensar, a sua “sem-razão”. De acordo com Costa (2018, p.260), o Dom Quixote é “unhéroe de lavoluntad, no de laverdad”¹¹².

Isso significa que Unamuno interpreta *Dom Quixote* como o herói individual, que deseja exercer a sua vontade, portanto humano, e, como tal, representa este homem espanhol, que perdeu a sua autoestima e valores perante ao mundo e deseja recuperá-los. Para isso, precisa se afirmar em sua vontade, em sua liberdade e humanidade. Para Unamuno, de acordo com Maestro (1989), *Dom Quixote* representa a luta contra o racionalismo. No entanto, Maestro (1989, p.248) ressalta que “Miguel de Unamuno no condena la ciência y la evolución, sino que advierte de los peligros que entraña una concepción unilateralmente materialista y cientificista del hombre”¹¹³.

¹¹² Um herói da vontade, não da verdade.

¹¹³ Miguel de Unamuno não condena a ciência e nem a evolução, apenas adverte para os perigos de uma concepção unilateralmente materialista e cientificista do homem.

Desse modo, Unamuno, vendo Dom Quixote como este ser que segue a sua individualidade e subjetividade, é possível ver a presença do quinto pressuposto “Subjetividade e Individualidade”, relacionado ao quarto, “Fé x Razão”, em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a).

Sobre o quinto “Individualidade e Subjetivismo” e o sexto “Dom Quixote como herói, sonhador e inconformado”, destacamos que aparecem também na próxima obra: *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). No entanto, como estamos seguindo, paralelamente, a ordem das obras e dos pressupostos, abordaremos o quarto e o quinto em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a) e depois em *Del sentimiento trágico de la vida* (1913).

Em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), em relação ao quinto pressuposto “Individualidade e Subjetivismo”, Unamuno (1914a, p.16) destaca a importância de adotar uma atitude como a do Quixote, de ouvir a própria voz interna: “hayalguien dentro de mí que me lasdicta, que me lasdice. Le obedezco y no me adentro a verlela cara ni a preguntarle por su nombre.” O autor espanhol se refere à própria intuição e desejos, mas que, ao mesmo tempo, sente dificuldade em adentrar no próprio processo de autoconhecimento, de modo que afirma não se atrever em ver, subjetivamente, o próprio rosto interno, por assim dizer, e o nome, isto é, a sua identificação. Para Unamuno, o personagem Alonso Quijada teve coragem de iniciar este processo de autoconhecimento e de seguir sua voz interna, realizando as suas vontades subjetivas, ao vivenciar o cavaleiro Dom Quixote.

Deste modo, a defesa de Dom Quixote como símbolo de uma nova religião, da valorização da fé sobre a imposição da razão, relacionado à subjetividade, parte da afirmação de Unamuno da prática da liberdade e da escuta do homem de sua voz interna, sendo que a sociedade e o mundo impõem um comportamento e uma vida orientada conforme os pressupostos da razão, o que leva o indivíduo a rechaçar a sua individualidade. Por isso, os pressupostos quarto e quinto se relacionam e destacam a ideia de que *Dom Quixote* e seu protagonista representam o gérmen da representação literária do homem moderno, no que tange o seu deslocamento em relação ao mundo. Interpreta-se que há, também, a presença do sexto pressuposto, “*Dom Quixote* como herói, sonhador e inconformado.

Nessa esfera, é possível adentrar no pressuposto dos questionamentos existenciais, os quais Unamuno (1914a) relaciona com a modernidade e seu advento

científico, racional e tecnológico. Segundo Maestro (1989, p. 249), Unamuno recupera *Dom Quixote* como renovador e redentor da Espanha com vistas à modernidade, pois:

(...) es necesario precisamente porque toda esa modernidad, aun con toda su grandeza, no alcanza ni a satisfacer ni a explicar la totalidad de la vida humana, que necesita ser descubierta y ejercitada para su sobrevivencia. Y es que la vida del hombre es superior y irreductible a la razón, Don Quijote es superior e irreductible a la razón. La esencia de lo humano, como la esencia del Quijotismo, no recibirá esta herencia de la mecánica moderna; Dios tampoco la recibirá. (...) Se puede vivir al margen de ella, al margen de la razón; se la puede transgredir, incluso como ha demostrado Don Quijote, es el ridículo y la burla de las gentes, condes y barberos, lo que hay que tolerar y padecer.¹¹⁴

Essas características são consideradas comuns aos seres humanos por Unamuno, em relação aos questionamentos existenciais sobre a Vida e a Morte, sendo este o sétimo pressuposto. Ele é desenvolvido em *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). As dúvidas existenciais englobam desde o dilema do homem em seguir a sua subjetividade ou as regras sociais, de dar um sentido a sua vida e, de, até, distinguir o que é, de fato, reale o que é imaginação. As questões sobre a vida e a morte consistem na existência ou não de um Deus, da razão de nascer e de morrer.

Esse sentimento existencial, se é que é possível nominá-lo assim, é posto na obra *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), que se constitui em uma das obras mestras do pensamento de Unamuno sobre a Espanha e o *Dom Quixote*. Nesse ensaio, Unamuno afirma que o culto à ciência, à racionalidade, são os novos pensamentos impostos ao homem moderno. O pensamento racional é a base de filosofia que, neste momento, está vigente na Europa e da qual a Espanha se diferencia. Unamuno defende que a Espanha deve manter a sua filosofia e a vê em *Dom Quixote*, no sentido que o personagem professa a fé sobre a racionalidade:

(...) Hay otra más trágica Inquisición, y es la que en hombre moderno, culto, europeo como lo soy, yo quiéralo o no-, lleva dentro de si. Hay un más terrible ridículo, y es el ridículo de uno ante si mismo y para consigo. Es mi razón, que se burla de mi fe y la desprecia. Y aqui es donde tengo que acogerme a mi señor Don Quijote para aprender a afrontar el ridículo y vencerlo. Y un ridículo que acaso -¿quién sabe?-él no conoció.¹¹⁵

¹¹⁴ É necessário, precisamente, porque toda essa modernidade, ainda que com toda a sua grandeza, não consegue satisfazer nem explicar a totalidade da vida humana, que necessita ser descoberta e exercitada para a sua sobrevivência. E a vida do homem é superior e irreductível frente à razão. *Dom Quixote* é superior e irreductível à razão. A essência do humano, como a essência do Quijotismo, não receberá esta herança da mecânica moderna; Deus também não a receberá. (...) É possível viver à margem dela, à margem da razão, pois é possível transgredi-la, como demonstrou *Dom Quixote*, mas o ridículo e o escárnio das pessoas, condes e barbeiros, precisa tolerar e padecer.

¹¹⁵ Há outra mais trágica inquisição e é a que o homem moderno, culto, europeu - como sou eu, querendo ou não, leva dentro de si. Há o mais terrível ridículo e é o ridículo dele mesmo e para consigo. É a minha

A modernidade se constitui, para Unamuno (1913), como uma espécie de era que dita uma série de comportamentos e de normas para o indivíduo situado no mundo do trabalho. Esse indivíduo é determinado pela nova configuração das coisas com o advento das tecnologias industriais, a qual dita o ritmo de vida individual. Várias correntes filosóficas surgem, no século XIX, dentre elas, o Determinismo Biológico, de Darwin; a luta de classes, de Marx; e o Positivismo, idealizado por Augusto Comte e John Stuart Mill, no começo do século XIX.

Unamuno (1913), nesse contexto, critica a filosofia positivista, a qual é considerada como parâmetro para analisar as obras literárias do século XX, justamente porque valoriza a razão acima da fé e da subjetividade humanas. A razão e a Ciência, para Unamuno (1913), não são suficientes para explicar a condição humana e, muito menos, o homem espanhol e seu problema de autoestima e identidade. Por isso, a construção da identidade, segundo Unamuno (1913), deve ser contínua, dentro de sua própria personalidade: “ni a un hombre, ni a un Pueblo- que es, en certo sentido, un hombre también-se le puede exigir un cambio que rompa la unidad y la continuidad de su persona. Se le puede cambiar mucho, hasta por completo casi, pero dentro de la continuidad” (UNAMUNO, 1913, p. 7)¹¹⁶.

Unamuno (1913) também se refere ao dualismo realidade x ficção operada em *Dom Quixote*, bem como a desconfiança da veracidade da realidade que se apresenta. Há, o tempo todo, na narrativa, o questionamento implícito quando confrontada a ação deslocada do cavaleiro no seu contexto: o que é a realidade? O que é a ficção? Não estariam todos vivendo uma ficção, fazendo com que esta pareça uma realidade ou vice-versa? Tal questionamento se torna ainda mais evidente na segunda parte de *Dom Quixote*, em que todos os personagens passam a fazer parte da ficção da obra por razões diferentes, seja para divertir-se às custas dele, seja para trazê-lo à razão (ou à sem-razão) da realidade superficial.

Esta característica apontada por Unamuno e que se constitui como centro do quarto pressuposto Fé x Razão é explorada, vale lembrar, pela crítica cervantina posterior. A abordagem do dualismo realidade x ficção em *Dom Quixote*, enquanto

razão, que debocha da minha fé e a despreza. E aqui que tenho que recorrer ao meu senhor Dom Quixote para aprender a afrontar o ridículo e vencê-lo, e um ridículo que acaso - Quem sabe? Ele não conheceu.

¹¹⁶ Nem a um homem, nem a um povo - que é, em certo sentido, um homem também, se pode exigir uma mudança que rompa a sua unidade e continuidade. Pode mudar muito, mas dentro da continuidade (UNAMUNO, 1913, p. 7).

mescla e incerteza de suas definições e fronteiras, é que fará com que a obra seja vista como o gérmen do romance moderno e, posteriormente, nos estudos cervantinos, mais no final da década de 1920, como discussão literária e do papel da obra literária e de seus elementos constituintes, como o autor, o leitor e o narrador. Por isso, Unamuno, ao abordar esta dialética, abre caminho para esta discussão, embora a sua análise seja em âmbito mais filosófico do que metalinguístico propriamente. Nesse aspecto, inclusive, ele dedica o último capítulo de *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) para tratar de *Dom Quixote* como o romance da tragicomédia humana.

Dessa forma, Unamuno (1913) aponta *Dom Quixote* como o símbolo da cultura, do modo de ser, da identidade espanhola, que reflete na recusa do racionalismo como única forma de entender e viver o mundoormado”, em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), uma vez que reivindica seu direito de sonhar e de viver diferente da lógica racional. Há outros comentários dos episódios de *Dom Quixote* que destacam essa visão, como a libertação dos galeotes, em que o protagonista discute o conceito de justiça baseada na razão, e não como causa natural de seus atos, como é a justiça divina (MAESTRO, 1898).

Neste momento, apresentamos o quinto, o sexto e o sétimo “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte” pressupostos na obra *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) e depois retornaremos à *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a) para abordar o oitavo pressuposto “Função da Literatura e do escritor”.

Em relação ao quinto pressuposto em *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), a subjetividade é recuperada por Unamuno (1913, p. 16) para o suposto “amigo leitor” com o qual dialoga e dirige o seu texto: é a aprendizagem do ser humano em escutar a sua própria subjetividade, simbolizada pela sua própria voz interior, desconsiderando o contexto exterior, o qual, muitas vezes, não o satisfaz. Essa será a característica que define a seriedade das ações ridículas do protagonista, uma vez que, para ele, a vivência daquele mundo interior é fundamental no sentido de que nada mais importa: o mundo exterior já não faz mais sentido e somente a sua subjetividade é capaz de preencher o vazio existencial. Sendo assim, Fé x Razão, quarto pressuposto, se relaciona diretamente com a Individualidade e o Subjetivismo.

Nesse momento entra também no sexto pressuposto “Dom Quixote como herói, sonhador e inconformado”, quando Unamuno (1913) eleva o ridículo de *Dom Quixote* em relação aos demais personagens, a ponto de compará-lo com o Cristo católico. Aí se encontra o ponto máximo da leitura simbólica, romântica e trágica de Unamuno, pois

até mesmo o humor do personagem é tragicizado. Unamuno (1913) o vê como exemplo do abandono dos valores antigos da Castilla, simbolizados por sua morte, e a busca pela sua própria identidade, baseado nos seus desejos, na sua fé. Nesse ponto, retorna ao primeiro pressuposto já explanado em *En torno del Casticismo* (2017).

O sétimo pressuposto “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte” é o que se destaca na obra *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). Nessa esfera, é possível adentrar no pressuposto dos questionamentos existenciais, os quais Unamuno (1914a) relaciona com a modernidade e seu advento científico, racional e tecnológico. Segundo Maestro (1989, p. 249), Unamuno recupera *Dom Quixote* como renovador e redentor da Espanha com vistas à modernidade, pois:

(...) es necesario precisamente porque toda esa modernidad, aun con toda su grandeza, no alcanza ni a satisfacer ni a explicar la totalidad de la vida humana, que necesita ser descubierta y ejercitada para su sobrevivencia. Y es que la vida del hombre es superior y irreductible a la razón, Don Quijote es superior e irreductible a la razón. La esencia de lo humano, como la esencia del Quijotismo, no recibirá esta herencia de la mecánica moderna; Dios tampoco la recibirá. (...) Se puede vivir al margen de ella, al margen de la razón; se la puede transgredir, incluso como ha demostrado Don Quijote, es el ridículo y la burla de las gentes, condes y barberos, lo que hay que tolerar y padecer.¹¹⁷

Essas características são consideradas comuns aos seres humanos por Unamuno, em relação aos questionamentos existenciais sobre a Vida e a Morte, sendo este o sétimo pressuposto. Ele é desenvolvido em *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). As dúvidas existenciais englobam desde o dilema do homem em seguir a sua subjetividade ou as regras sociais, de dar um sentido a sua vida e, de, até, distinguir o que é, de fato, reale o que é imaginação. As questões sobre a vida e a morte consistem na existência ou não de um Deus, da razão de nascer e de morrer.

Esse sentimento existencial, se é que é possível nominá-lo assim, é posto na obra *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), que se constitui em uma das obras mestras do pensamento de Unamuno sobre a Espanha e o *Dom Quixote*. Nesse ensaio, Unamuno afirma que o culto à ciência, à racionalidade, são os novos pensamentos impostos ao homem moderno. O pensamento racional é a base de filosofia que, neste momento, está

¹¹⁷ É necessário, precisamente, porque toda essa modernidade, ainda que com toda a sua grandeza, não consegue satisfazer nem explicar a totalidade da vida humana, que necessita ser descoberta e exercitada para a sua sobrevivência. E a vida do homem é superior e irreduzível frente à razão. Dom Quixote é superior e irreduzível à razão. A essência do humano, como a essência do Quixotismo, não receberá esta herança da mecânica moderna; Deus também não a receberá. (...) É possível viver à margem dela, à margem da razão, pois é possível transgredi-la, como demonstrou Dom Quixote, mas o ridículo e o escárnio das pessoas, condes e barbeiros, precisa tolerar e padecer.

vigente na Europa e da qual a Espanha se diferencia. Unamuno defende que a Espanha deve manter a sua filosofia e a vê em *Dom Quixote*, no sentido que o personagem professa a fé sobre a racionalidade:

(...) Hay otra más trágica Inquisición, y es la que en hombre moderno, culto, europeo como lo soy, yo quiéralo o no-, lleva dentro de si. Hay un más terrible ridículo, y es el ridículo de uno ante si mismo y para consigo. Es mi razón, que se burla de mi fe y la desprecia. Y aqui es donde tengo que acogerme a mi señor Don Quijote para aprender a afrontar el ridículo y vencerlo. Y un ridículo que acaso -¿quién sabe?-él no conoció (UNAMUNO, 1913, p. 250) ¹¹⁸.

A modernidade se constitui, para Unamuno (1913), como uma espécie de era que dita uma série de comportamentos e de normas para o indivíduo situado no mundo do trabalho. Este indivíduo é determinado pela nova configuração das coisas com o advento das tecnologias industriais, a qual dita o ritmo de vida individual. Várias correntes filosóficas surgem, no século XIX, dentre elas, o Determinismo Biológico, de Darwin; a luta de classes, de Marx; e o Positivismo, idealizado por Augusto Comte e John Stuart Mill, no começo do século XIX.

Unamuno (1913), nesse contexto, critica a filosofia positivista, a qual é considerada como parâmetro para analisar as obras literárias do século XX, justamente porque valoriza a razão acima da fé e da subjetividade humanas. A razão e a Ciência, para Unamuno (1913), não são suficientes para explicar a condição humana e, muito menos, o homem espanhol e seu problema de autoestima e identidade. Por isso, a construção da identidade, segundo Unamuno (1913), deve ser contínua, dentro de sua própria personalidade: “ni a un hombre, ni a un Pueblo- que es, en certo sentido, unhombretambién-selepuede exigir un cambio que rompa launidad y lacontinuidad de su persona. Se le puede cambiar mucho, hasta por completo casi, pero dentro de la continuidad” (UNAMUNO, 1913, p. 7)¹¹⁹.

Unamuno (1913) também se refere ao dualismo realidade x ficção operada em *Dom Quixote*, bem como a desconfiança da veracidade da realidade que se apresenta. Há, o tempo todo, na narrativa, o questionamento implícito quando confrontada a ação

¹¹⁸ Há outra mais trágica inquisição e é a que o homem moderno, culto, europeu - como sou eu, querendo ou não, leva dentro de si. Há o mais terrível ridículo e é o ridículo dele mesmo e para consigo. É a minha razão, que debocha da minha fé e a despreza. E aqui que tenho que recorrer ao meu senhor Dom Quixote para aprender a afrontar o ridículo e vencê-lo, e um ridículo que acaso - Quem sabe? Ele não conheceu.

¹¹⁹ Nem a um homem, nem a um povo - que é, em certo sentido, um homem também, se pode exigir uma mudança que rompa a sua unidade e continuidade. Pode mudar muito, mas dentro da continuidade (UNAMUNO, 1913, p. 7).

deslocada do cavaleiro no seu contexto: o que é a realidade? O que é a ficção? Não estariam todos vivendo uma ficção, fazendo com que esta pareça uma realidade ou vice-versa? Tal questionamento se torna ainda mais evidente na segunda parte de *Dom Quixote*, em que todos os personagens passam a fazer parte da ficção da obra por razões diferentes, seja para divertir-se às custas dele, seja para trazê-lo à razão (ou à sem-razão) da realidade superficial.

A consciência do confronto entre razão e subjetividade, que está dentro do sétimo pressuposto “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte”, se constitui, para Unamuno (1913), no sentimento trágico da vida, que é a impossibilidade do alcance da felicidade, a qual ele identifica em alguns filósofos, como: “Marco Aurélio, San Agustín, Pascal, Rousseau, René, Obermann, Thomson, Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel, Quental, Kierkegaard: hombrecargados de sabiduría más bien de que ciência”¹²⁰ (UNAMUNO, 1913, p. 11).

Todos esses filósofos, físicos e escritores, principalmente os franceses e alemães românticos, compõem todo o panorama filosófico e sociológico formado sobre as questões humanas em torno da vida, da morte, da existência de Deus e da alma, e do comportamento no mundo antes do positivismo de Comte, e, por isso, os relacionamos principalmente como a apresentação do sétimo pressuposto, uma vez que Unamuno os denomina como os pensadores do sentimento trágico da vida, isto é, a incessante dúvida do homem em relação à sua própria existência. Consideramos que este pressuposto engloba os outros, como o quarto “Razão x Fé”, o quinto “Individualismo e subjetividade” e o sexto, “Dom Quixote como herói, sonhador e inconformado”, justamente por Unamuno considerar a obra e seu protagonista como síntese do sentimento trágico da vida.

Unamuno começa citando Marco Aurélio, o general romano estoicista, o qual escreveu uma série de relatos pessoais, uma espécie de diário (*Meditações*), nos quais busca a melhoria de si mesmo, através da busca pela virtude, do controle das próprias emoções, principalmente destrutivas, pois podem levar a erros de julgamentos. As atitudes humanas devem pautar-se pela natureza, e o sábio, portanto, é considerado livre, uma vez que não está preso aos instintos e aos infortúnios, uma vez que os evita. No que tange à natureza, provavelmente, esta relação deve-se ao conhecimento

¹²⁰ Marco Aurélio, santo Agostinho, Pascal, Rousseau, René, Obermann, Thompson, Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel, Quental, Kierkegaard: homens carregados de sabedoria mais do que Ciência.

profundo de si mesmo e de sua essência, como a famosa frase atribuída ao filósofo Sócrates, “Conhece-te a ti mesmo”, a fim de evitar erros de comportamento.

Unamuno menciona Santo Agostinho, um dos mais importantes teólogos e filósofos do Cristianismo moderno¹²¹, que se assenta nas bases neoplatônicas e neoestoicistas de evitar as paixões e se dirigir a Deus. Nisso, Santo Agostinho diferencia-se do general romano, posto que este não expressa nenhum sentimento religioso em particular, mas reconhece a existência de uma energia superior que rege o universo. Santo Agostinho divide-se em dois momentos: o primeiro, em sua juventude, é marcado pelo maniqueísmo, que é a diferenciação radical entre o bem e o mal, entre o espírito, que é bom, e a matéria, dita como ruim; e o segundo, pelo neoplatonismo de Plotino, caracterizado pela consideração de três elementos que orientam a ação do homem: o Uno (a unidade que significa Deus), o intelecto (a racionalidade) e a alma (a essência). O teólogo defende que o homem deve voltar-se para a alma e não ceder aos apelos do corpo, da matéria, a fim de buscar a virtude.

Ao mencionar Pascal, Rousseau e René Descartes, Unamuno (1913) remete à valorização da razão, e é por isso que não é possível não deixar de retomar e pensar o quarto pressuposto, “Razão x Fé”, que está intimamente relacionado com o sétimo, o qual estamos discutindo. O primeiro autor, Pascal, defende a argumentação lógica como superior ao empirismo, ou seja, a prática da experiência. Rousseau considera que as instituições, como a escola e a religião, tolhem a liberdade individual e que o homem deve ser educado para ter liberdade para analisar e julgar. Pascal é o fundador do racionalismo, sendo um dos ideólogos do Iluminismo¹²². Esse filósofo é considerado,

¹²¹ O cristianismo moderno, ou melhor, o Cristianismo ocidental, se subdivide em três doutrinas religiosas: o catolicismo; o Protestantismo, que iniciou com Lutero e instituiu as cinco solas: somente a fé, somente a escritura (a Bíblia), somente Cristo como mediador entre os homens e Deus, somente a graça e Glória somente a Deus; e o Anglicanismo, que é a valorização da igreja inglesa e se pretende situar como meio termo entre duas correntes religiosas protestantes, o luteranismo e o calvinismo. Este último possui os cinco pontos que, ao contrário do que se pode imaginar, não foram idealizados por Calvino, o pensador da corrente, mas, sim, constituem-se em um protesto ao que os seguidores de Jacobus Arminius, um teólogo que pensou nas premissas da corrente junto com Calvino, apresentaram ao Estado da Holanda, em 1810, que são: o homem como um degradado total, que não é capaz de praticar o bem verdadeiro aos olhos de Deus; a eleição incondicional, a qual se refere à salvação de alguns homens escolhidos por Deus, e não todos; por isso, são expiados, isto é, salvos, o que seria o terceiro ponto; por isso, possuem a graça natural, que é o quarto ponto; e, por fim, o quinto, afirmando que, uma vez eleitos, os escolhidos vão, com certeza, perseverar, mesmo que, em algum momento, apresentem falhas.

¹²² O Iluminismo surge como uma filosofia fundamental para a constituição do pensamento ocidental no final do século XVIII, a qual valoriza a razão que educa os sentidos. Essa filosofia prega a separação total entre igreja e estado, o que, mais tarde, constituirá no pensamento liberal do “Estado laico”; a defesa da liberdade individual, do governo constitucional, em oposição a uma monarquia absolutista; o progresso; a fraternidade e a tolerância aos diferentes credos religiosos. O Iluminismo será a base do Liberalismo.

também, como um precursor do romantismo. René Descartes¹²³ é considerado o pai da Filosofia moderna, pois continua, como os outros anteriores, defende a razão, a tolerância e o estado separado da religião, porém, acrescenta a ideia da construção da identidade coletiva, nacional, porque afirma os costumes e a cultura do povo como um grande influenciador da ação individual.

Os demais citados, Obermann, Thomson, Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel, Quental, Kierkegaard, constituem-se nas obras e respectivos autores: *Obermann*, de Étienne de Sénacour, 1804; físicos (Thompson, descobridor dos elétrons formadores da matéria); poetas franceses e alemães do romantismo (Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel); bem como também filósofos existencialistas¹²⁴ (Antero de Quental e Kierkegaard). Estes últimos representam o homem em conflito entre o contexto materialista e a razão e a sua subjetividade, ideia presente em Marx e na conceituação de romance moderno dada por Luckács (2000).

Esses filósofos, físicos e poetas são, para Unamuno (1913), como os pensadores capazes de expressar o que é o sentimento trágico da vida humana, entendido através das dualidades razão x subjetividade e Deus x indivíduo, que passa pela necessidade constante do homem de conhecer para viver. De acordo com Unamuno (1913, p. 14), “el conocimiento está al servicio de la necesidad de vivir, y primariamente al servicio del instinto de conservación personal. Y esta necesidad y este instinto han creado en el hombre los órganos del conocimiento, dándoles el alcance que tienen”¹²⁵. Por isso, o autor evoca toda essa tradição para combater o predomínio da ciência, proposta como único caminho verdadeiro e possível para entender e orientar a existência e a história.

Na morte, Dom Quixote finge que renega seus valores medievais, posto que já os viveu, porque seguiu a sua subjetividade e não a Ciência. Finge, porque realmente não acredita que antes perdera o juízo, mas antes saciou os seus desejos de vida e agora Alonso Quijano pode morrer em paz e dar lugar a Dom Quixote, o personagem que criou e o nome de sua fantasia. Em relação ao Dom Quixote, especialmente, Unamuno (1913, p. 240) destaca que:

¹²³ Descartes instituiu a dúvida como fonte e geradora do conhecimento, pois o homem se vê como existente na medida que pensa. Dessa forma, instituiu as principais habilidades de reflexão humanas acerca da vida: verificar, sintetizar, analisar e enumerar.

¹²⁴ Existencialismo: Filosofia do final do século XIX para o XX que institui a ação humana justificada por sua própria existência, sobre a qual o homem é o único responsável e que precisa vencer a desorientação, o conflito entre os valores materiais, contextuais, e os de sua subjetividade interna.

¹²⁵ O conhecimento está a serviço da necessidade de viver e primariamente, ao serviço do instinto de conservação pessoal. E esta necessidade e este instinto criaram no homem os órgãos do conhecimento, lhes dando o alcance que têm.

La Ciencia no le da a Don Quijote lo que éste le pide. “Que no le pida eso- dirán-; que se resigne, que acepte la vida y la verdad como son!” pero él no las acepta así, y pide señales, a lo que mueve Sancho, que está a su lado,. Y no es que Don Quijote no comprenda lo que comprende quien así le habla, el que procura resignarse y aceptar la vida y la verdad racionales. No: es que sus necesidades efectivas son mayores ¿Pedantería? ¿Quién sabe!¹²⁶

A Ciência não pode atender aos desejos de *Dom Quixote*, pois não pode responder aos anseios individuais e ao mistério existencial. Além disso, Alonso Quijada, por sua vez, é um fidalgo falido, sem importância, que possui os valores medievais muito arraigados, recusando-se a aceitar a mudança, nada podendo, contudo, fazer dentro da razão e da seriedade. Unamuno, no texto “Don Quijote em la tragicomédia europea contemporânea”, que encerra a obra *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), sintetiza a importância de *Dom Quixote* como símbolo da Espanha e exemplo para a recondução de sua identidade rumo à modernidade: a capacidade do protagonista em procurar uma resposta para sua vida e seu sentido fora dos parâmetros da razão e da ciência, vigentes naquele momento. Além disso, Unamuno (1913) afirma que, se a Espanha não é tão avançada na Ciência, no racionalismo e na tecnologia, diante das demais nações europeias como Inglaterra, França e Alemanha, *Dom Quixote* já representa toda a sua filosofia e cultura, pois é possível interpretar, na obra, o humano e sua falibilidade:

Mas donde hemos de ir a buscar el héroe de nuestro pensamiento, no es a ningún filósofo que viviera en carne y hueso, sino a un ente de ficción y de acción, más real que los filósofos todos; es a Don Quijote. Porque hay un Quijotismo filosófico, sin duda, pero también una filosofía quijotesca. ¿Es acaso otra, en el fondo, la de los conquistadores, la de los contra reformadores, la de Loyola, y, sobre todo, ya en el orden del pensamiento abstracto, pero sentido, ya de nuestros místicos? ¿Qué era la mística San Juan de la Cruz sino una caballería andante del sentimiento del divino? (UNAMUNO, 1913, p. 241)¹²⁷

¹²⁶ A Ciência não dá a Dom Quixote o que ele lhe pede. “Que não peça isso!”, dirão. Que se resigne, que aceite a vida e a verdade como são, mas ele não as aceita assim, e pede sinais, ao que move Sancho ao seu lado. E não é que Dom Quixote não compreenda o que compreende quem assim lhe fala, o que procura se resignar e aceitar a vida e a verdade racionais. Não: é que suas necessidades efetivas são maiores. Presunção? Quem sabe!

¹²⁷ Mas onde temos que buscar o herói do nosso pensamento, não é em nenhum filósofo de carne e osso, que viveu, mas um ente de ficção e de ação, mais real que todos os filósofos, que é Dom Quixote. Porque há um quixotismo filosófico, sem dúvida, mas também uma filosofia quixotesca. Por acaso, seria outra a dos conquistadores, dos contrarreformadores, a de Loyola, e, sobretudo, já na ordem do pensamento abstrato, porém sentido, de nossos místicos? O que era a mística de San Juan de la Cruz se não uma cavalaria andante do sentimento do divino?

Desse modo, Unamuno aponta o protagonista e a obra *Dom Quixote*, como um símbolo da Espanha decadente e que deve ser reconduzida, em sua identidade e autoestima, pelos intelectuais, rumo à modernidade, que reflete na recusa do racionalismo como única forma de entender e viver o mundo. Daí aparece o próximo pressuposto, que será melhor desenvolvido no terceiro capítulo: 8) A função da Literatura e do escritor intelectual. Este pressuposto é enunciado em *Del sentimiento trágico de la Vida* (1913), mas aparece muito mais desenvolvido em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), e, por isso, teremos de retornar a esta obra.

A única forma possível de rebeldia e de fuga deste mundo racional é pela ficção, pela arte, e Unamuno conclama, ainda em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), os intelectuais a fazê-lo, agindo como Dom Quixote, em sua atitude anticonformista e visionária.

Nesse contexto, a literatura e a arte se tornam como uma redenção no texto de Cervantes, uma vez que a realidade não é suficiente para responder aos dilemas existenciais do homem. Assim, a arte se converte na possibilidade de o homem reinventar o seu contexto e criar novas alternativas para rever o seu olhar sobre o real. Ela permite encontrar saídas para que possa continuar vivendo.

Cabe ao intelectual, portanto, conduzir o sentimento nacional para essa direção, unindo o idealismo x tradição, senso comum do povo. Essa relação é tratada de forma mais efetiva na obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a) e está posta na frase: “¡Hagamos una barbaridad!”¹²⁸ (UNAMUNO, 1914a, p. 17-18). Aí está o oitavo pressuposto: Função da Literatura e do escritor intelectual. Unamuno convoca os intelectuais para conduzir a identidade, o sentimento nacional, a humanidade da sociedade espanhola rumo à modernidade. Esse é o ponto central da tese, pois relaciona diretamente com a leitura que o Grupo *Quixote* realiza da obra cervantina, no que tange a história da literatura e dos valores rio-grandenses frente à modernidade e o recupera em sua revista nas décadas de 40 e 50 do século XX.

¹²⁸ Vamos fazer uma barbaridade! (Unamuno, 1914a, p. 17-18). Essa citação é recuperada no terceiro capítulo, quando os textos da Revista *Quixote* são analisados, a fim de verificar sua interpretação de *Dom Quixote*, posto que é essencial.

2.1.4 As interpretações de *Dom Quixote* de Ortega y Gasset

Ortega y Gasset publicou *Meditaciones del Quijote* (1967), em 1914. De acordo com Reguera (2005, p. 82), suas afirmações fundamentais sobre *Dom Quixote* são as seguintes: o exemplo moral, o perspectivismo de *Dom Quixote* e sua consideração de que a obra era a origem do romance moderno. O exemplo moral se constitui como o ponto de intersecção com Unamuno, sendo o protagonista considerado visionário, idealista e corajoso por seguir suas intuições e desejos, em detrimento da lógica da realidade. Já o perspectivismo pode ser dito um ponto novo acrescido à recepção por Gasset (1967, p. 25), que afirma: “En mi mano está el libro: *Don Quijote*, una selva ideal. (...). Ha habido una época de la vida española en que no se quería reconocer la profundidad del *Quijote*”¹²⁹. Gasset (1967) refere-se à tendência leitora cômica, que privilegiava somente o humor. Esse autor considera que a obra possui várias camadas e elas coexistem, isto é, há o humor, mas há também seriedade e profundidade, na abordagem das questões humanas e estas tratam tanto da Espanha quanto da abrangência da formação do pensamento ocidental. Por isso, possivelmente em Gasset (1967), a leitura existencialista de Unamuno é reforçada e acrescida com o pressuposto do Perspectivismo.

Outro ponto novo não observado por Unamuno é a conciliação entre a clareza latina, existente na cultura espanhola, e a “neblina” anglo-saxã, ou seja, sua filosofia, pois as duas advêm, segundo Gasset (1967), das raízes greco-latinas. Se Unamuno as diferencia e não vê relação entre elas, Ortega, ao contrário, estabelece relações e as vê como produto de um único substrato: a cultura greco-latina. O autor as vê como um conjunto global essencial da formação da cultura ocidental. Discorda de que a mediterrânea não tenha racionalidade e, principalmente, das afirmações de Menéndez Pelayo, de que a filosofia e a cultura latina eram mais claras que as anglo-saxônicas. Para Ortega, a diferença entre mediterrânea e anglo-saxã deve ser redimensionada para o binômio “profundidade-superficialidade”. Afirma Ortega (1967, p. 29) que:

No se advirtió que cuando la cultura mediterránea era una realidad ni Europa ni África existían. Europa comienza cuando los germanos entran plenamente en el organismo unitario del mundo histórico. África nace entonces como la

¹²⁹ Na minha mão está o livro: *Dom Quixote*, uma selva ideal. (...) Houve uma época que a vida espanhola em que não se queria reconhecer a profundidade do *Quixote*.

no-Europa. Germanizadas Italia, Francia y España, la cultura mediterránea deja de ser realidad pura y queda reducida a un más o menos germanismo.¹³⁰

Por meio da visão do conjunto, Ortega (1967) se aproxima de Unamuno e endossa a ideia de integração, rechaçando o localismo casticista como única forma de explicar a identidade e nacionalidade espanholas. Esse foi um critério, na perspectiva de Ortega (1967, p. 26), equivocado para os restauracionistas, de 1837, pois ainda centravam nos valores casticistas: “La Restauración, señores, fue un panorama de fantasmas, y Cánovas el empresario de la fantasmagoría. ¿Cómo es posible, cómo es posible que se contente todo un pueblo con semejantes valores falsos?”¹³¹

Nesse sentido, destacamos que a ideia de integração da Espanha com o mundo, isto é, o pressuposto 2 de Unamuno, está presente em *Meditaciones del Quijote* (1967), de Ortega y Gasset, e este será um dos pontos presentes no projeto literário do grupo Quixote exposto em sua revista, visto no terceiro capítulo. O grupo plasma esta ideia em relação ao Rio Grande do Sul e a América.

Voltando à obra de Ortega y Gasset, esta endossa os pressupostos unaminianos de “Sentimiento Nacional x nacionalismo” e “cosmopolitismo x regionalismo”, ao afirmar que os valores casticistas são falsos, porque constituem em uma narrativa de uma parte dos que detêm o poder, e não do povo anônimo, remetendo ao primeiro pressuposto unaminiano, a Intra-história. É por isto que nos referimos a *Meditaciones del Quijote* (1967), uma vez que vai reafirmar as ideias de Unamuno postas em suas três obras vistas no subtítulo anterior deste mesmo capítulo. Além disso, Gasset (1967, p. 41) afirma que a obra tem sentido humano em essencial, outro ponto em comum com Unamuno, mais do que ser representativa do localismo espanhol:

(...) no existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación. Por esto, confrontado con Cervantes, parece Shakespeare un ideólogo.¹³²

¹³⁰ Não foi advertido que quando a cultura mediterrânea era uma realidade nem Europa nem África existiam. Europa começa quando os germanos entram plenamente no organismo unitário do mundo histórico. África nasce então como a não-Europa. Germanizadas Itália, França e Espanha, a cultura mediterrânea deixa de ser uma realidade pura e fica reduzida a um mais ou menos Germanismo.

¹³¹ A restauração, senhores, foi um panorama de fantasmas, e Cánovas o empresário da fantasmagoria. Como é possível, como é possível que se contente todo o povo com semelhantes valores falsos?

¹³² Não existe livro algum cujo poder de alusões simbólicas ao sentido universal da vida seja tão grande e, no entanto, não existe livro em que vamos encontrar menos antecipações, menos indícios para sua própria interpretação. Por isso, confrontado com Cervantes, parece Shakespeare um ideólogo.

Outra semelhança com Unamuno é a de ver *Dom Quixote* como simbólico da modernidade, sendo esse critério característico da tendência leitora simbólica romântica e trágica. Os leitores, produtores dessa tendência, leem o personagem com o prisma de suas questões atuais, ponto divergente com o grupo de Menéndez Pelayo, o qual privilegia o contexto da obra. A modernidade centra na representação do humano deslocado da realidade, diferente do personagem da epopeia e da novela de cavalaria, sem conflito e nem mudanças de personalidade ou ação.

Por essa razão, considera *Dom Quixote* como origem do romance moderno. Essa ideia pode ser destacada como ponto de intersecção com as afirmações dos ingleses, alemães e franceses no século XVIII, porém, evoluída, porque Unamuno trata mais da perspectiva existencialista, e Ortega (1967) enxerga, também, o gênero e a obra como novo na história da Literatura. Close (1978, p. 210) aponta a influência direta de Unamuno nas *Meditaciones*:

En las *Meditaciones del Quijote* (1914) no aparece el nombre de Unamuno, pero su influencia en ellas es esencial: como motivo de inspiración, pero también como irritante. En un sentido global, es obvio que el modelo de Ortega fue *Vida de Don Quijote y Sancho*. Al igual que Vida, en efecto, las *Meditaciones* representan tanto una exposición sumaria del sistema metafísico del autor como su propuesta de solución para el “problema de España”. Aparte, en 1913 se había publicado *Del sentimiento trágico de la vida*; y su filosofía del vitalismo *irracional* movió a Ortega a replicar con su propia filosofía del vitalismo *racional*. En cierto sentido, Ortega está reivindicando el ideário del Unamuno.¹³³

Com essa afirmação de Close (1978), endossamos que Ortega analisa os gêneros da época, começando pela divisão clássica entre epopeia e cômica, passando pelas novelas de cavalaria e a realista. O individualismo se relaciona com a sátira a novela de cavalaria, a qual para Ortega (1967, p. 58), insere-se na intersecção que *Dom Quixote* realiza entre os gêneros, a partir da mistura entre ficção e realidade, a partir da subjetividade do Quixote e do senso de realidade de Sancho:

La novela de aventuras, de cuento, la épica, son aquella manera ingenua de vivir las cosas imaginarias y significativas. La novela realista es esta segunda manera oblicua. Necesita, pues, de la primera: necesita del espejismo para

¹³³ Nas *Meditações do Quixote* (1914) não aparece o nome de Unamuno, mas sua influência nelas é essencial: como motivo de inspiração, mas também como irritante. No sentido global, é óbvio que o modelo de Ortega foi *Vida de Dom Quixote e Sancho*. Igual que Vida, com efeito, *Meditações* representam tanto uma exposição sumário do sistema metafísico do autor como sua proposta de solução para o “problema da Espanha”. Já em 1913, tinha sido publicado *Do sentimento trágico da vida*; e sua filosofia do vitalismo *irracional* levou a Ortega a replicar com a sua própria filosofia do vitalismo *racional*. Em certo sentido, Ortega está reivindicando o ideário de Unamuno”.

hacémoslo ver como tal. De suerte que no es solo el Quijote quien fue escrito contra las novelas de caballerías, y, en consecuencia, **lleva a estos dentro, sin que el género literário “novela” consiste esencialmente en aquella intususcepción** (Grifo nosso).¹³⁴

Ortega y Gasset afirma que *Dom Quixote* pode ser o precursor do romance moderno porque consegue conjugar os gêneros realista e de aventura, principalmente, através da oposição entre o Quixote (fé, imaginação) e Sancho (razão, realidade contextual).

Neste momento, nos referimos a Américo Castro também, pois este também possui algumas referências a alguns pressupostos de Unamuno, como a Intra-história. Vamos abordá-lo brevemente, apenas nas ideias que comunga com Unamuno. Castro publica, em 1925, *El Pensamiento de Cervantes* segue, ainda, a linha interpretativa de Unamuno e também de Ortega. De acordo com Reguera (2005, p. 92):

Pocas monografias tan influyentes hay en el campo del cervantismo como *El pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro. Su publicación originó una considerable polémica por su novedad pero, sin duda, sus tesis e ideas han permitido situar la obra cervantina en su contexto histórico, estableciendo de esta manera las bases fundamentales de la exégesis posterior. Partiendo de su idea de que historia y literatura están profundamente unidas y de que los textos literários pueden servir para ilustrar los hechos de un Pueblo, un país, una sociedad, Américo Castro estudia a la obra cervantina de acuerdo con tales premisas.¹³⁵

Castro destaca a ideia posta por Unamuno e por Ortega que a literatura pode representar os fatos de um povo, no caso de *Dom Quixote*, o espanhol. Desse modo, a leitura simbólica continua presente na obra de Américo Castro e é reforçada quanto a *Dom Quixote*, no que se pode interpretar mais ampla do que a própria obra e mais espontânea. Isso porque o que é sublinhado por esses autores são as possíveis representações nacionais que são lidas na obra.

Desse modo, passamos para o Grupo Quixote no próximo capítulo, abordando seu contexto, proposições, realizações e, principalmente, analisando como os

¹³⁴ O romance de aventuras, do conto, a épica, são aquela maneira ingênua de viver as coisas imaginárias e significativas. O romance realista é a segunda maneira oblíqua. Necessita, pois, da primeira: necessita do espelhamento para nos fazer ver como tal. De sorte que não é só *Dom Quixote* que foi escrito contra as novelas de cavalaria, e, em consequência, **leva os outros dentro de si, sendo que o gênero literário “novela” consiste essencialmente naquela intersecção** (Grifo nosso).

¹³⁵ Poucas monografias tão influentes há no campo do cervantismo como *O pensamento de Cervantes*, de Américo Castro. Sua publicação originou uma considerável polémica por sua novidade, mas, sem dúvida, suas teses e ideias permitiram situar a obra cervantina em seu contexto histórico, estabelecendo desta maneira as bases fundamentais da sua exégesis posterior. Partindo da ideia de que história e Literatura estão profundamente unidas e de que os textos literários podem servir para ilustrar os fatos de um povo, de um país, de uma sociedade, Américo Castro estuda a obra cervantina (não só o Quixote) de acordo com tais premissas.

pressupostos de Miguel de Unamuno aparecem em sua primeira fase, a revista Quixote. Destacamos que abordamos os demais autores da Geração de 98 e Ortega y Gasset por estes autores apresentarem ideias comuns a Unamuno. Além disso, se constituem em um referencial importante para o Cervantismo e os estudos de Dom Quixote realizados no século XX.

1 A LEITURA DO GRUPO QUIXOTE: RUMO AO “RIDÍCULO”¹³⁶

O Grupo *Quixote* explicita a sua ação através da frase de Miguel de Unamuno: “Vamos fazer uma barbaridade” e a adota como um slogan. Esse uso está presente nas capas e expresso nos textos da revista *Quixote*. Essa barbaridade a que se referem significa a necessidade dos membros do grupo em se expressar e a publicar, seja literatura, seja crítica literária, simbolizando a liberdade estética e de ideias que desejam.

Nesse sentido, como já vimos no segundo capítulo, barbaridade simboliza se expor ao ridículo, expressar-se livremente sem se importar com a opinião alheia e com os padrões estéticos estabelecidos. Miguel de Unamuno vê isso em *Dom Quixote*. É por isso que denominamos este capítulo como “A leitura do Grupo Quixote: rumo ao ridículo”, pois Miguel de Unamuno convoca os intelectuais da Espanha a terem coragem de serem eles mesmos, de expressarem a sua liberdade estética e de opinião. Além disso, o escritor espanhol visamos mostrar como vê a Espanha e seu valor: a de sua cultura, que está simbolizada em *Dom Quixote*. A obra, em si, já é considerada, por Unamuno, um bem cultural da Espanha.

O Grupo *Quixote* se identifica com esta “barbaridade” de Unamuno e querem expressá-la em relação a um contexto que não lhes permite exercer a sua liberdade estética. Desejam o seu espaço para publicar e querem se manifestar livremente e sem padrões estéticos estabelecidos. Neste capítulo, narramos o contexto histórico e literário do grupo, suas proposições, suas realizações e a análise da presença dos pressupostos e da “barbaridade” proposta por Miguel de Unamuno nos textos de diversos gêneros da revista *Quixote*, a primeira fase do grupo.

Passemos agora para a narrativa do nascimento do grupo, suas motivações e os objetivos que embasaram o seu surgimento.

¹³⁶ Ridículo, para Miguel de Unamuno, significa a coragem do protagonista de *Dom Quixote* de ser o que ele deseja, mesmo que isso contrarie a razão da sociedade. O escritor espanhol lê, em *Dom Quixote*, a filosofia espanhola, que significa a nação ser o que ela é, isto é, assumir a sua cultura, assumir que tem uma obra como *Dom Quixote*, mesmo que em frente a outras nações, seja menos desenvolvida na tecnologia, na filosofia e na Ciência. Ridículo, portanto, muda de uma concepção pejorativa, de ser objeto de desprezo e riso, para uma positiva e valorativa, isto é, ser autêntico e livre.

3.1 Nascimento do Grupo *Quixote*

Um grupo de jovens intelectuais, no intuito de publicar e de se expressar artisticamente, fundam o Grupo *Quixote*, em 1946. Segundo Biasoli (1994a, p. 19):

Constitui-se, então, um pequeno núcleo de acadêmicos de Direito - (...) preocupados em refletir sobre a situação da cultura no Estado e de criar um canal para a publicação de seus trabalhos. É em torno desses homens que se articula o *Quixote* e logo outros elementos a eles se agregam, como Paulo Hecker Filho, Heitor Saldanha e Vicente Moliterno, embora os dois últimos não estivessem vinculados à Universidade.

O grupo começa formado por universitários de Direito e agrega, ao longo do tempo, outros membros, de funções diversas. O objetivo que os une era ter um espaço para publicar suas ideias e fazê-las com liberdade estética, aspecto que parece não ser permitido, ou acessado, por esses jovens no contexto do Rio Grande do Sul no final da década de 1940. O núcleo fundador do Grupo *Quixote* foi constituído, conforme Biasoli (1994a), por Raymundo Faoro, Wilson Chagas, Sílvio Duncan e Fernando Jorge Scheneider, sendo estes todos universitários de Direito. Biasoli (1994, p.13) informa que, em 1947, “junto com outros jovens autores, entre eles, Paulo Hecker Filho, Vicente Moliterno e Heitor Saldanha, editam uma revista denominada *Quixote*, que mantém cinco edições até 1952”.

O objetivo principal do grupo é buscar, com sua produção, uma tentativa de renovação dos valores e da criação literária do Rio Grande do Sul, integrando a leitura da obra cervantina das décadas de 40 a 60, embora *Dom Quixote* não se constitua como o assunto principal, mas como referencial. Nesse sentido, é possível interpretar que foram estimulados pelo professor da UFRGS, Guilhermino César, posto que é considerado como uma espécie de mentor intelectual do grupo, ao sugerir a alcunha “Quixote”. Segundo Biasoli (1994a, p.19-20), “o nome *Quixote* e o slogan ‘Vamos fazer uma barbaridade’ (...) foram inclusive, sugestões de Guilhermino César aceitas pelo grupo”. Além disso, Guilhermino César, como já foi dito no primeiro capítulo, participou da fundação de revistas e jornais que tinham objetivos semelhantes ao *Quixote*, porém, notadamente modernistas.

Apresença das estéticas modernistas é constatada na revista *Quixote* e no horizonte da estética e da literatura ocidental e brasileira, o que explica o seu uso nos

textos. Além disso, nem todos os participantes eram publicadores assíduos e poderiam ter o Modernismo como um norte de estética e de produção literária. Zilberman (1983, p. 12) afirma que:

O ponto com o Modernismo é explícita na ação de Quixote, que acusa o Rio Grande do Sul de não ter sido permeável às concepções daquele movimento. A implantação do programa modernista converte-se na batalha a ser vencida pelos recém-ungidos cavaleiros, como aparece nos depoimentos emitidos nas épocas diferentes da história do grupo.

Alguns membros do Grupo *Quixote* afirmam essa presença modernista, como bem destacado por Zilberman (1983). Apesar disso, apresenta as ideias de Unamuno na concepção de seus textos literários e ensaísticos de maneira mais explícita do que os parâmetros dos autores paulistas do Movimento de 1922. Não é possível negar a influência modernista, porém, o grupo explicitava, já na frase epígrafe em sua capa e manifesto, a convocação do espanhol Miguel de Unamuno aos intelectuais: “Vamos fazer uma barbaridade”, representada por *Dom Quixote*. Isso leva a interpretar que seus parâmetros não estavam focados no Modernismo, e sim, nas interpretações de Unamuno de seu contexto e do aspecto humanista abordado, de caráter existencialista cristão. Vale ressaltar, também, que não reconheceram o Modernismo Gaúcho, representado por Augusto Meyer e Raul Bopp, pois estes se encontravam fora do estado e não acompanharam a formação da revista, segundo Fischer (1998). Além disso, a produção de Meyer era um tanto questionada pelo grupo, conforme Zilberman (1983).

O que é possível afirmar é que o grupo atuou principalmente contra o conservadorismo da literatura e do cenário social e político do Rio Grande do Sul, de modo que o contexto foi influenciado pelas filosofias científicas e positivistas, naquele momento histórico, no mundo. Parece que o grupo se identificou mais com as produções de Miguel de Unamuno e seus pressupostos, simbolizados por *Dom Quixote*, pois a tomaram como a base, possivelmente, por pensar na construção da identidade e nos novos valores culturais nacionais na Espanha, no final do século XIX para o início do século XX. Essa situação se configurava semelhante no Rio Grande do Sul, guardando as suas devidas diferenças. Por isso, adotamos essa posição nesta tese: a de que o grupo *Quixote* ancorou os fundamentos de seu projeto literário nos pressupostos de Unamuno, postos principalmente em suas três obras *En torno del Casticismo* (2017); *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a) e *Del sentimiento trágico de la Vida* (1913) com o objetivo de buscar o caráter de literatura e de intelectualidade moderna desejada para o RS. Isso, no entanto, não significa que a estética modernista não estivesse presente na

revista *Quixote* e nas demais produções. Só destacamos que não se constitui como o centro de horizonte de literatura do grupo.

O que seus membros deixam explícito é que se opõem às formas parnasianas, naturalistas, simbolistas e realistas como as únicas formas válidas do fazer literário e crítico, as quais cultuam a forma acima do significado e o racionalismo exacerbado. A literatura gaúcha era considerada excessivamente formal e engessada, pouco humanista, pelos integrantes do Grupo *Quixote*, além de possuir pouco relevo no cenário literário brasileiro, havendo, ainda, o seu predomínio nas formas de pensar a cultura e a sociedade (BIASOLI, 1994a).

A ação se constitui em um intento, uma vez que não conseguiram se constituir como um marco de novidade literária propriamente, a “barbaridade” que desejavam realizar, mas conseguiram, de alguma forma, fazer parte da história literária do Rio Grande do Sul como acontecimento cultural. Além disso, de acordo com Fischer (1998, p.73), “(...) já se havia criado enfim a Literatura gaúcha, tão almejada a tanto tempo: já havia vários escritores (Erico, Dyonélio, Cyro, Mario, para citar alguns) (...) De que modo, então, a juventude Quixote avaliou tal concretização do velho sonho da autonomia literária gaúcha?”. Esses autores, de certo modo, apoiavam os Quixotes em sua tentativa, como, por exemplo, Érico Veríssimo.

Desse modo, vimos, como mencionado no início deste capítulo, de que o termo “barbaridade”, embora signifique explicitamente “revolução”, era, para o grupo, muito mais sinônimo de liberdade para escrever e publicar. Faoro (1947b, p.1) afirma isso no texto de abertura da Revista *Quixote* 1: “Esta revista não é um movimento, mas uma **tentativa. Uma tentativa de itinerário que corporifica um anseio de libertação**” (Grifo nosso). Assim, podemos pensar que, por mais que o grupo explicitasse a intenção de fazer uma grande mudança literária, sabiam que não poderiam fazê-lo. O que importava para eles é poderem ser eles mesmos e se expressar, em dizer que não concordavam com o conservadorismo artístico do Rio Grande do Sul, contribuir para sua mudança, e essa, é a sua “barbaridade”. Por isso, interpretamos que sua tentativa é válida e importante, o que explica sua lembrança, sua importância enquanto objeto de estudo por Biasoli (1994a), por Tancredi (1985) e por Zilberman (1982), em função de despertarem o interesse para a realização da exposição realizada no Instituto Cervantes em 2019, a qual nos referimos na introdução e, por fim, este terceiro capítulo dedicado a eles nesta presente tese se constitui como nosso eixo, nossa questão principal de pesquisa e contribuição para os estudos cervantinos e de *Dom Quixote* brasileiros.

A ideia da alcunha “Quixote” e o uso da frase de Unamuno não partiu, inicialmente, do grupo. Segundo Biasoli (1994a, p.19):

(...) Guilhermino César, crítico literário que orientava os jovens artistas da cidade. O nome Quixote e o slogan: “Vamos fazer uma barbaridade”-frase do escritor espanhol D. Miguel de Unamuno-foram, inclusive, sugestões de Guilhermino César aceitas pelo grupo. O nome Quixote e o slogan tinham todos os predicados para provocar polêmica no contexto cultural do Rio Grande do Sul.

O cavaleiro representa o idealismo e a ruptura com o que está estabelecido e parece ser lido, sobretudo, através dos pressupostos de Miguel de Unamuno, vistos no segundo capítulo. É possível dizer que a leitura que o grupo operou sobre a obra diz respeito a um projeto literário, segundo Vieira (2012a), ou seja, de reflexão sobre a Literatura e sua história, e não só do estado, mas a nível ocidental. Afirmamos isso pelos autores trazidos para as discussões empreendidas na revista, bem como as características estéticas presentes em outros gêneros textuais, como poemas, contos, além de uma novela, encontrados na revista. Como assinalamos, sua leitura da obra cervantina, no entanto, é de identificação e de referência, possuindo um caráter idealista, positivo e romântico, conforme Unamuno apresenta *Dom Quixote*.

Por isso, o nome “Quixote” tem um significado mais amplo que a mera denominação para o grupo. Constitui-se em uma referência, usada por Unamuno, para evocar critérios para a construção de um projeto literário, um arcabouço de ideias dialógico, que poderia apresentar ideias opostas entre si, como o racionalismo e o idealismo, para promover a discussão e a reflexão literárias em torno da História da Literatura. À maneira de Unamuno, conforme Maestro (1998), os membros Quixotes não negavam o progresso, a evolução científica e a razão, mas endossavam a liberdade de criação e de escolha dos critérios de avaliação dos objetos literários, filosóficos e sociais, sem estar engessado e preso a nenhuma forma específica ou padrão.

Esse arcabouço significa o que os demais intelectuais do Brasil e do ocidente expressavam em torno das experiências traumáticas ocasionadas pelas duas grandes guerras mundiais, com a questão do nacionalismo presente e de como a literatura as expressava, em busca de uma modernidade mais humanista. As ideias do grupo, portanto, estavam em sintonia com as preocupações dos intelectuais ocidentais, mas em desacordo com alguns dos seus contemporâneos locais, do Rio Grande do Sul. Dessa oposição, nasce a ideia do nome, com o objetivo de contestar a visão corrente dos intelectuais mais velhos e prestigiados da década de 1940.

3.1.1 Contexto político, social, cultural e literário do contexto do Grupo *Quixote*

As ideias do Grupo Quixote têm a ver com o sentimento de angústia, impotência, destruição e descrença que, de modo geral, as duas grandes guerras causaram ao mundo e o contexto de autoritarismo presente ainda no Rio Grande do Sul. Na literatura ocidental, esses temas estão presentes e as vanguardas europeias, como o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo, expressavam esses sentimentos e perspectivas. Além disso, segundo Tancredi (1985), o fascismo estava por toda a parte e, no caso do Rio Grande do Sul, em particular, se unia ao Caudilhismo¹³⁷. Isso gerava um clima de censura (conforme anexo F- Getúlio Vargas manda queimar livros em 1937) para a arte e os escritores:

Tal fenômeno não era puramente nacional ou gaúcho; "...a literatura universal no momento se acha em crise", diz Érico Veríssimo. A da Rússia era controlada pelas necessidades do Partido comunista; André Malraux, Louis Aragon, Albert Camus, Simone Beauvoir e Jean Paul Sartre não significavam muito em se tratando de França; os americanos têm poucos pares do seu grande Faulkner, conforme opinião do romancista sul-riograndense (TANCREDI, 1985, p. 18).

O mundo se achava dividido, nas décadas de 30 e 40. O século XX já havia começado com uma grande guerra (1914-1918), vivenciada por Miguel de Unamuno, e, em 1939 até 1945, outra. Esta, desta vez, experimentada pelos membros do Grupo Quixote, ainda que não constituídos como grupo no momento, mas como participantes daquele contexto histórico. No Brasil, Getúlio Vargas insere o país na guerra a partir de 1942. Sua posição, contudo, é controversa.

O primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1937 a 1945-Estado Novo) é marcado pelo nacionalismo. Nesse contexto de 1945 é que o Grupo *Quixote* começa a se formar e operar. Nesse sentido, vivem uma atmosfera um pouco mais favorável que a década de 30, com o término da segunda guerra e o fim do Estado Novo, mas ainda assim, não ideal e democrático como gostariam.

¹³⁷ Caudilhismo: poder exercido por um grupo de fazendeiros ou militares, em torno do qual se forma uma comunidade, agrupamento ou vila. Foi muito comum no início da organização da região platina e do Rio Grande do Sul. Na América Latina, o termo é usado para caracterizar governos que são autoritários e aplicam golpes de Estado. Referência: SCHILLING, Voltaire. O Caudilhismo no Rio Grande do Sul. Edição eletrônica. In: *Cadernos de História do Memorial do Rio Grande do Sul*. 2006.

Por isso, o Grupo *Quixote* e sua relação com o contexto histórico é explicado por Zilberman (1982, p. 12):

Enfim, eles são revolucionários e organizam-se em grupo, amparados por algumas mudanças substanciais. A mais geral coincide com a data que iniciam as atividades. Em 1946, o Brasil está saindo de um período ditatorial, o primeiro de sua curta história republicana e, como a Europa livre do fascismo (libertação que excluía a península Ibérica), respira os ares saudáveis da redemocratização. Ares fertilizantes também: porque, depois de 45, começam a aparecer novos grupos de artistas, os quais, tais como os nossos rapazes, querem conquistar seu lugar no estreito, às vezes até acanhado, espaço da literatura. Por isso, de norte a sul, dá-se o aparecimento de núcleos jovens, que, como os gaúchos, usam as revistas como seu estandarte principal.

Desse modo, no início, o Grupo *Quixote* consegue organizar-se e publicar, embora ainda que o cenário cultural gaúcho não esteja propício e sua literatura seja considerada marginal em nível social, exceto os casos dos escritores mencionados por Fischer (1998). Isso não significa que o contexto do Rio Grande do Sul e do Brasil não tenha sofrido tantos abalos no final da década de 40 e início de 50. A revista do Grupo *Quixote*, que opera até 1952, se insere no contexto em que Vargas retorna ao poder em 1951 e se suicida em 1954, como mostra a foto do anexo G: Suicídio de Getúlio Vargas. Isso ocasiona uma grande crise no Rio Grande do Sul, conforme narram Boeira, Gertz e Golin (2007, p. 69): “(...) as depredações decorrentes desse episódio foram sérias e somaram consideráveis prejuízos, o que fez os deputados opositores culparem o governo de Ernesto Dornelles, por não ter agido com o rigor necessário...”.

3.1.1.1 O contexto literário e as proposições do Grupo *Quixote*

Diante desse panorama é que se deparavam os intelectuais do Rio Grande do Sul, após começarem a operar a revista *Quixote*. Alguns discordavam e faziam coro ao grupo, e outros praticavam uma literatura que endossava os valores do caudilhismo e de despreocupação com o social, ou eram presos à ideia da formação cultural lusitana, pois negavam a influência platina e valorizavam demasiadamente as literaturas francesa e inglesa, em detrimento de outras. Inclusive, havia muitos escritores, e não apenas do Grupo *Quixote*, mas alguns que publicavam na *Província de São Pedro (1948-1952)*, os quais, possivelmente, eram engajados politicamente, em partidos, sejam por simpatia ou

filiação¹³⁸. O Grupo *Quixote* tinha o objetivo de combater o conservadorismo e de enfatizar as raízes hispânicas do RS, bem como de integrar o Rio Grande do Sul ao contexto literário e cultural hispano-americano. Isso porque as obras dos escritores da Argentina e do Uruguai, por exemplo, eram pouco acessadas, conhecidas e lidas no Estado, e essa era uma das mais importantes reivindicações do Grupo *Quixote*. Por isso, lançaram uma série de proposições e considerações sobre o contexto literário do Rio Grande do Sul.

Zilberman (1982, p. 35) afirma que as primeiras produções de caráter mais conservador “remontam à época da Revolução Farroupilha, quando se editaram os primeiros jornais”. Essas são duas revoluções de caráter estancieiro, e não popular o que explica a narrativa histórica construída em torno deles, passando a ideia de não conflito social entre os donos das terras e os peões, por exemplo, e da glorificação do “caudilho dos pampas” e do aspecto telúrico da terra e do gado. Esta era uma faceta da literatura gaúcha que o Grupo *Quixote* combatia.

Desse modo, esse caráter político e filosófico está presente e arraigado na Literatura Rio-grandense desde os seus primórdios, como afirma Zilberman (1982, p. 11):

Ao contrário das outras regiões brasileiras, a Província sulina cultivou a familiaridade com o cancionero folclórico, que se propagou enquanto se mantiveram vivos a cultura de onde proveio e os laços com a produção trovadoresca do Prata. O início da literatura sul-rio-grandense ligou-se a estes fatores, justificando-se a opção pelo verso. Por sua vez, a temática relacionou-se desde o começo à valorização do mundo gauchesco, aproveitando elementos da procedência popular e da ideologia da classe latifundiária.

Esse predomínio do regionalismo e dos valores calcados na classe dominante rural estancieira se arraiga e se presentifica a partir do Partenon Literário, na década de 30 do século XIX, e suas publicações, cujos integrantes principais foram Caldre e Fião, Apolinário Porto Alegre, Bernardo Taveira Júnior, Mucio Teixeira, Hilário de Abreu, Luciana de Abreu e Lobo da Costa. Guilhermino César, um dos colaboradores e mentor do Grupo *Quixote*, não necessariamente membro, aponta inclusive Caldre e Fião como

¹³⁸ A tese de Mariângela T. A. Martins, *À esquerda de seu tempo: Escritores e o partido comunista do Brasil (Porto Alegre - 1921-1957)*. 2ª. Edição. UFRGS, Edições Verona: Porto Alegre, 2014. A estudiosa destaca que: “(...) a aproximação de Cyro Martins com o PCB era discreta (...)”, o que explica a sua obra ser reconhecida sem a interferência política. Sobre o grupo *Quixote*, Silva (2014, p. 229), afirma que eram jovens de orientação marxista e “com presença ativa na cena literária de Porto Alegre no período de 1947 a 1961, os quixotes propuseram consideráveis renovações, reivindicando a concretização da estética modernista no estado e propondo alternativas ao novo regionalismo amparado pela livraria e Editora *Globo* e pela Revista *Província de São Pedro*”.

o iniciador do Regionalismo Brasileiro (ZILBERMAN, 1982). O Partenon Literário apresentadas duas facetas que vão marcar a literatura rio-grandense ao longo do século XX, perdurando até os anos 60. Segundo Zilberman (1982, p. 14):

A primeira, de linhagem mais romântica e que desembocou no Simbolismo, e a outra mais regionalista, “enquanto utilização épica do modelo humano rio-grandense oriundo dos pampas, seja enquanto memória do passado glorioso da Província, exaltando o índio como matriz do homem campeiro e a Revolução Farroupilha, marco da história local.

Desse modo, a literatura das décadas de 1930 e 1940 era formada por alguns intelectuais e escritores já consagrados no restante do Brasil, como Érico Veríssimo e Cyro Martins, que traziam uma representação menos ufanista e mais crítica do gaúcho. Em contrapartida, havia uma maioria de escritores sem muita projeção, que ainda cantava o local de forma idealizada e usava as fórmulas simbolistas. Raymundo Faoro (1980)¹³⁹ destacava que o ambiente intelectual do início da revista do grupo apresentava bases filosóficas, as quais afirma como um tanto ingênuas, marcadas pela divisão política e partidária entre PTB e PSB, UDN e PL. Além disso, ressalta que os estudos do Marxismo tinham um viés herdado do Positivismo de Júlio de Castilhos. Por isso, no que tange à década de 40, em especial, a literatura gaúcha parecia estar mergulhada em uma crise. Segundo Tancredi (1985), as obras dos autores gaúchos não estavam nas livrarias, onde só eram encontrados livros estrangeiros, de literatura inglesa, russa, norte americana e francesa.

É ressaltado que o grupo não se opunha somente à literatura praticada pelos seus contemporâneos, mas os da década de 1930. Na década de 40, surgiu a revista *Província de São Pedro* que, segundo Tancredi (1985, p. 27), se constituía como “único veículo de expressão existente no momento, era uma revista austera. Mantinha-se afastada das preocupações da gente nova”.

Essas preocupações repousavam, sobretudo, na forma de representação que se fazia do gaúcho e no conservadorismo que se presentifica nos intelectuais cuja cultura ainda era considerada provinciana. Alguns nomes gaúchos expoentes no cenário nacional, como Veríssimo e Quintana, apoiam os mais jovens, e atestam que, na literatura rio-grandense de 40, afirma Fischer (1998, p. 70):

¹³⁹ FAORO, Raymundo. A nossa velha faculdade de Direito. Correio do Povo. Porto Alegre: 19 abr. 1980. Caderno de Sábado. In: BIASOLI, *Grupo Quixote: história e produção poética*. Porto Alegre: EDIPUCRS: IEL, 1994.

(...) está madura a primeira geração que não terá guerras reais a combater aqui no território do estado, a última tendo transcorrido ainda na década de 1920); sem a obrigação do tema gaúcho, os poetas podem se haver com a poesia mesmo, sobre o tema que lhes aprover-até mesmo o gauchesco.

No entanto, além de ter um caráter mais estancieiro e não representante do povo gaúcho, exceto a literatura de Simões Lopes Neto, que conseguiu; “em seus contos, refletir o espírito da terra” (TANCREDI, 1985, p. 26). Os intelectuais mais novos, especialmente do Grupo *Quixote*, apontavam que o regionalismo praticado pelos mais velhos era falso, pois “viviam em francês”, que “distanciavam-se da paisagem e declamavam a Coelho Neto¹⁴⁰”. “Os que se utilizavam de temas regionais, muitas vezes o faziam para obter efeitos fáceis” (TANCREDI, 1985, p. 26).

O Grupo *Quixote* considerava o regionalismo praticado pelos escritores mais velhos como não representativo do gaúcho pobre, mas sim, de personagens que, na verdade, mostravam a cultura europeia, notadamente, a francesa. Além disso, acusavam a supremacia do lusitanismo como explicação da origem da cultura gaúcha, negando as suas raízes hispânicas e a integração com a América Latina. Por isso, a justificativa para a epígrafe “Vamos fazer uma barbaridade”, segundo Biasoli (1994a, p. 28) é a de que não só o grupo tinha um anseio de renovação e liberdade estéticas, como principalmente de valorizar as raízes não só lusitanas, mas hispânicas, do Rio Grande do Sul. Biasoli (1994a, p. 28) afirma que:

O termo também define a posição dos seus integrantes frente a uma polêmica cultural da época, quando os intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico e da *Revista Província de São Pedro* defendiam o caráter lusitano da formação sócio-cultural do Rio Grande, em oposição a qualquer influência dos elementos hispânicos do Prata.

Dessa forma, a literatura regionalista do Rio Grande do Sul se diferenciava da que era realizada em cenário nacional. A literatura de 30, nesse sentido, tem um caráter regional, porém, não ufanista, e sim, de caráter pessimista, devido à conjuntura de guerras e do Estado Novo. São as obras: *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, (2003), publicada pela primeira vez em 1938; *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, (2010), de 1932; *Jubiabá*, de Jorge Amado (2009), publicada a 1ª edição em 1935; *Fantoches e outros contos* (2003), *Clarissa* (2005b), os dois de 1ª edição em 1932,

¹⁴⁰ Henrique Maximiliano Coelho Neto era escritor naturalista e realista, membro da Academia Brasileira de Letras em 1928. Foi durante combatido pelos modernistas de 1922 e por isso caiu no esquecimento. PINHO, Adeílato Manoel «O Sistema Literário de "A Conquista"». *Revista Literatura em Debate* V.3, n.4, 2009 p. 109-128.

Música ao longe (1978a) e *Caminhos Cruzados* (2005a), de 1935, sendo as quatro últimas de Érico Veríssimo. Na poesia, tem um caráter mais intimista e outro social: *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade (2013), em 1930; e *Caminho de Pedras*, de Raquel de Queirós (1990), em 1937, sendo Drummond valorizado pelos integrantes Quixotes.

Dessa forma, o Grupo *Quixote* se propõe a combater as ideias cristalizadas em torno de uma glorificação do passado, depositado na história dos estancieiros, os que detêm o poder sobre a narrativa histórica. Ao mesmo tempo, ao contrário de Érico Veríssimo, a maioria continua não inovando, resultado de um período de tolhimento da liberdade individual, pouco aberto à literatura da América do Sul e do contexto ocidental, muito voltado ao seu local. Por isso, o grupo buscava a valorização de um passado e uma identidade: a história do povo pobre, do peão, a qual Simões Lopes Neto já havia realizado. Porém, dessa vez, seus integrantes recuperavam sua representação dentro do mundo moderno. De acordo com Fischer (1998, p. 75), o objetivo deles era buscar “de um lado, a atualidade brasileira e universal, de onde brota a “emoção nova”; de outro, a questão da identidade: voltar às “linhas originais” do passado para alcançar a expressão original da nossa personalidade”.

A produção gaúcha, nesse sentido, tinha os escritores que já apresentavam uma literatura diferente e mais divulgada, e outra ainda presa aos parâmetros parnasianistas e naturalistas. O movimento Modernista paulista, no entanto, não encontrara eco no Sul, nem entre os escritores cuja produção era mais famosa fora do estado. Por isso, é possível interpretar que os jovens Quixotes desejavam integrar a literatura do Sul ao Modernismo, mas esse não era o seu único e exclusivo parâmetro. O que desejavam mesmo era liberdade criativa. Além disso, admiravam a literatura de Érico Veríssimo mas, ao mesmo tempo, não reconheciam a de Augusto Meyer. A tabela (Anexo H-Produção gaúcha) mostra o cenário literário desse período simultâneo à revista *Quixote*.

3.1.2 Grupo *Quixote* e suas realizações

O grupo faz várias realizações, embora não sejam muito lineares e suscetíveis a várias dissidências ao longo de sua trajetória. Há dois trabalhos que as historicam: a dissertação de Vítor Biasoli, intitulada *Grupo Quixote: história e produção poética* (1994a), estudo realizado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; e a de Angelina Tancredi, chamada *O Grupo Quixote*, em 1985, pela Universidade

Federal do Rio Grande do Sul. O primeiro conta toda a trajetória do grupo, constituindo-se em uma das investigações mais completas sobre ele. O segundo, embora narre sua história, concentra-se mais na revista *Quixote*, que é a primeira fase. Esta tese fará um breve resumo das realizações do Grupo *Quixote*, baseando-se nessas duas pesquisas.

Após a revista *Quixote*, que encerra em 1952, o grupo funda a *Associação Cultural Quixote*, a fim de angariar fundos para continuar suas publicações e eventos. A partir dela, publicam uma antologia, duas folhas de revista, participam de vários eventos, como Mostras de poesias e um Festival de poesia. Suas atividades, enquanto grupo, se estendem até 1961, mas isso não impede que seus membros continuem publicando obras individuais e nelas utilizem o selo do grupo, de modo que isso acontece ainda na década de 1980.

A ideia da Associação vem como uma alternativa para conseguir manter financeiramente e de forma mais organizada as publicações e os eventos do grupo. Desse modo, foi registrada no Diário Oficial de 29 de março, em cartório de Registros Especiais de Porto Alegre, no dia 2 de abril de 1952, o qual saiu no dia seguinte. Na folha 24 v, n. 1296, no livro no 3A¹⁴¹, de Registro de Pessoas Jurídicas, continha os estatutos e as intenções do grupo:

Propor-se-á, para tanto, o seguinte programa:

- A) Publicação trimestral da revista *Quixote*;
- B) Edições Quixote de obras literárias em geral;
- C) Promoção de debates, conferências e cursos que versem sobre assuntos condizentes com as finalidades da Associação;
- D) Exposições periódicas de artes plásticas;
- E) Concertos musicais e espetáculos coreográficos;
- F) Teatro e Cinema;
- G) Formação de uma discoteca, de uma biblioteca, de uma filmoteca e de uma pinacoteca (ESTATUTOS DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL QUIXOTE, 1952, fol.1).

A essa altura, o Grupo *Quixote*, inicialmente formado por sete membros: Raymundo Faoro, Wilson Chagas, Sílvio Duncan, Fernando Jorge Schneider, Paulo Hecker Filho, Heitor Saldanha e Vicente Moliterno, aumenta para onze, devidamente registrados. Os novos integrantes são Milca Helena Levacov, Jorge César Moreira, sendo esses os sócios-fundadores, e os outros três suplentes, Joaquim Azevedo,

¹⁴¹ ESTATUTOS DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL QUIXOTE. Ofício de registro Especial, Porto Alegre, fls. 1. de 3 de abril de 1952.

Nathaniel Guimarães e Manoel Sarmiento Barata. Formavam um conselho deliberativo (BIASOLI, 1994a). Juntam-se ao grupo, mais tarde, o médico, escritor e artista plástico Pedro Geraldo Escosteguy e Fernando Castro, além de outros escritores que colaboram de vez em quando. Pedro Geraldo Escosteguy reuniu quase todo o material referente ao grupo e, atualmente, a maioria dessa documentação pode ser encontrada e pesquisada no Espaço Pedro Geraldo Escosteguy, no DELFOS, pertencente à Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

O Grupo, de acordo com Tancredi (1985), não conseguiu realizar todas as intenções registradas, mas fez, especialmente, os eventos e as edições *Quixote*, ao menos, em forma de publicações individuais. Em abril de 1960, tiveram de se separar por motivos de trabalho. Segundo Biasoli (1994a, p. 23), “Heitor Saldanha e Pedro Geraldo estabelecem-se no Rio de Janeiro, Walmor Marcelino permanece em Curitiba, Luiz Carlos Maciel viaja para a Bahia e depois aos Estados Unidos (...) e Fernando Castro assume compromissos que o afastam da vida literária”. Dessa forma, a associação encerra, oficialmente, em 1961, com a frase “O Quixote está se mudando”, em seu livro de atas (BIASOLI, 1994a). As atividades da Associação Quixote, devidamente registradas nas folhas das atas, presentes atualmente no DELFOS, estão disponibilizadas em um quadro no Anexo I- Quadro de atividades da *Associação Quixote*.

Entre 1955 e 1960, o Grupo Quixote publica as folhas: *Poesia Quixote 1955*(GRUPO QUIXOTE, 1960a) e *O povo têm direito à poesia* (GRUPO QUIXOTE, 1960b), conforme fotos do Anexo J. Trata-se de uma nova fase, diferente da revista *Quixote*, que era mais política e o foco era o ensaísmo. Dessa vez, os poetas são o foco e a palavra de ordem é a democratização da poesia, segundo Biasoli (1994a).

A *Poesia Quixote 1955* (GRUPO QUIXOTE, 1960a) constitui-se, ainda, de acordo com Biasoli (1994a, p. 17), como:

Uma espécie de plaquete, (...) com trabalhos de Sílvia Duncan, Heitor Saldanha, Vicente Moliterno, Pedro Geraldo Escosteguy, Walmor Marcelino, Manoel Walter, Fernando Castro e Luiz Carlos Maciel. (...) folha comprida de 23,5 cm x 75 cm, desdobrada em 5 folhas.

Afirma, ainda, que a folha é inspirada nos poetas moçambicanos, com os quais o grupo interage, conforme mostra o quadro do conteúdo da folha *Poesia Quixote 1955* no Anexo K.

A folha *O povo tem direito à poesia* (GRUPO QUIXOTE, 1960b) é publicada em 1960 e apresentada na Praça da Alfândega, na qual proclamam o seu ideal de levar acesso a poesia ao povo. De acordo com Biasoli (1994a, p. 39):

Nesta proclamação, o grupo retoma a crítica à inércia e ao comodismo do quadro literário e artístico do Rio Grande do Sul, em termos muitos semelhantes ao editorial do primeiro número da revista *Quixote*. Coloca-se na vanguarda da “expressão do sul do Brasil” e numa posição contrária a todas as tendências imobilistas e arcaicas, encaminha seu trabalho poético em direção ao “povo”, numa clara opção política.

Por ser uma folha que tem o propósito de dirigir-se ao povo, tem, entre seus temas mais frequentes, o social, como “Edifício em construção”, de Luiz Carlos Maciel; e “Poema de penitenciária”, de Sílvio Duncan. Possui outros de temas variados, apresentando a influência modernista como ponto em comum: “Estrutura das águas”, de Heitor Saldanha; “Adolescer”, de Manoel Walter; “Gênese do Caos”, de Pedro Geraldo Escosteguy; “Sobre a memória”, de Walmor Marcelino; “Facsímile”, de Fernando Castro; e “Colóquio”, de Vicente Moliterno” (BIASOLI, 1994a).

Segundo Biasoli (1994a, p. 38), essa folha possui “dimensões de 38 cm x 77,5 cm, dobrada duas vezes para proporcionar seis páginas, (...) capa de autoria de Juan Jose Balzi e é realizada em serigrafia por Gastão Hofstertter”, mostrada no Anexo J.

A *Antologia Quixote* (GRUPO QUIXOTE, 1956) é um livro que reúne as poesias dos principais integrantes do Grupo Quixote. Publicada em 1956, é uma das realizações pertencentes à Associação Cultural Quixote e possui trabalhos de Heitor Saldanha, Vicente Moliterno, Sílvio Duncan, Pedro Geraldo Escosteguy, Walmor Marcelino, Manoel Walter, Fernando Castro e Luiz Carlos Maciel.

Raymundo Faoro avalia o Grupo Quixote na apresentação da *Antologia*, na qual afirma que o sentimento de humanidade é o que os une e sua estética comum é a modernista (TANCREDI, 1985). Além disso, de acordo com Biasoli (1994a, p. 41):

Para ele, o grupo partiu do Modernismo de 1922 para desenvolver suas possibilidades criadoras. No entanto, o Modernismo que havia penetrado no Rio Grande do Sul conseguira derrubar as “murallas académicas”. Por este motivo, justificava-se a posição de combate do grupo, no sentido de completar, mesmo tardiamente, a revolução modernista.

Desse modo, o grupo reforça os objetivos que proclamou em sua primeira fase, a da revista, em 1947. A postura de combate, insatisfação e tentativa de realizar formas diferentes das simbolistas, realistas e de reinterpretar o regionalismo gaúcho aparece de

forma mais contundente do que na fase das folhas de poesia. De acordo com Tancredi (1985, p. 166), “os poetas alimentam um descontentamento diante do mundo, uma procura de solução ou de fuga dos problemas com os quais se defrontam”.Essas declarações são feitas no lançamento da Antologia, realizado no dia 12 de maio de 1956, no auditório do Instituto de Bellas Artes da UFRGS. O evento contou, ainda, com um recital organizado por Fernando Castro e com a participação dos atores Antônio Abujamra, Ernesto Paganelli, Ricardo Kock, Rhéa Sylvia Frasca e José Luiz Silveira Neto (BIASOLI, 1994a). Pode-se verificar o quadro “Poetas e seus textos publicados na Antologia Poesia Quixote” no Anexo L.

Tancredi (1985) descreve os temas preponderantes usados por cada poeta. Os textos de Heitor Saldanha tratam sobre a temática do mineiro: “‘Em Ode ao carvão de Pedra’ glorifica sua ‘(...) ardência sensual (...)’ (...) Descida ao Poço de carvão mostra o mineiro dirigindo-se ao poço, enquanto os outros seres, crianças, animais, como a própria natureza, se despedem ao anoitecer” (TANCREDI, 1985, p. 167). Vicente Moliterno aborda a morte do pai do poeta. Sílvio Duncan tratado regionalismo gaúcho e critica a sociedade capitalista urbana. Segundo Tancredi (1985, p. 169), “são peças descritivas, em sua maioria, com versos sem rimas, nos quais predomina a frase nominal, rica em adjetivos”.

O conjunto de poemas de Pedro Geraldo Escosteguy trata sobre a tentativa do entendimento sobre as coisas e seres. De acordo com Tancredi (1985, p. 171), “sente-se incapaz para tal”. Os de Walmor Marcelino discorrem sobre o eu e o próprio desencantamento com o mundo e consigo mesmo. Já Manoel Walter tem uma temática parecida, contudo, o seu mote principal é a fuga da realidade.

Os poemas de Fernando Castro mostram, segundo Tancredi (1985, p. 176), “um sentimento de opressão, de sufocamento, de tédio, de desajustamento diante da vida”. Luiz Carlos Maciel trata, em seus textos, do sofrimento cheio de lágrimas, sangue e angústia. Além disso, trabalha com o tema do passado e da memória, em que “recorda um tempo melhor e um mundo isento de males” (TANCREDI, 1985, p. 178).

Essa fase do Grupo *Quixote* teve tanto elogios, quanto críticas, especialmente de alguns de seus membros. Tancredi (1985) destaca as felicitações de Manoel Sarmiento e de Wilson Martins. A felicitação de Manoel Sarmiento Barata pela publicação da Antologia é descrita por Tancredi (1985, p.179) como “a iniciativa mais importante da última fase do *Quixote*, pois apesar de não ser um trabalho rigoroso, (...) contém algumas produções de bom nível”. Já sobre Wilson Martins, Tancredi (1985, p.179)

pontua que este autor “acha que o grupo, na apresentação, assumiu uma atitude de infundada superioridade com relação aos seus maiores do Modernismo, pois não chega a superá-los”. Ressaltamos que, ainda que o grupo afirme a sua influência maior no Modernismo, os pressupostos de Unamuno ainda estão presentes na fase posterior à revista.

Alguns integrantes do Grupo *Quixote* realizam publicações individuais, algumas delas identificadas com o selo do grupo e outras não. Mesmo aquelas que não têm o selo, no entanto, o grupo as nomeia como pertencentes. Nesse sentido, Biasoli (1994a) informa que somente quatro integrantes possuem produções individuais: Heitor Saldanha, Vicente Moliterno, Pedro Geraldo Escosteguy, Fernando Castro, em 2017, e Sílvio Duncan, segundo a “Tabela com produções individuais dos integrantes do Grupo Quixote” no Anexo M.

Há poucos anos, em 2017, Fernando Castro publica o livro de poesia *Os Ciclistas* (2017). Essa obra possui alguns poemas dedicados a *Dom Quixote*, como “A bacia e o elmo” (CASTRO, 2017, p.44-45). O poema, na verdade, trata de Sancho Pança e de sua possível existência:

Teria SANCHO PANÇA realmente existido? Com sua pele de ciprestes, a cinta que lhe descreve o perfil
A calça que se alça. E cai. Corpo com acentos e suportes.
Teria ele-REALMENTE- existido e se ergue esqueleto? (CASTRO, 2017, p. 44).

O poeta destaca o nome de Sancho e metade da palavra “realMENTE”, ao que podemos interpretar, relacionando a duas ideias diferentes: uma à palavra MENTE, remetendo ao cérebro e à imaginação e, ao mesmo tempo, ao verbo “mentir”. Isso pode ser visto como uma referência ao dualismo entre ficção e realidade que a obra *Dom Quixote* apresenta. Ao mesmo tempo, também se refere a este caráter que está presente no personagem Sancho, ao se deparar com as fantasias de *Dom Quixote*. Desse modo, Castro (2017) retoma estas características do personagem e obra para instaurar o questionamento de sua existência.

Desta forma, pouco menciona o elmo, elemento fantasioso, presente no título, o que se pode interpretar da proeminência da bacia, como perspectiva da realidade que Sancho pode ter:

Seria SANCHO PANÇA
Único esboço da bacia nômade
Como uma árvore que nunca anoitece
Ou
Escudo feito peneira que amanhece suspensa.
Poroso? (CASTRO, 2017, p.45).

Dessa forma, pode ser que o poeta esteja associando Sancho às pessoas reais, as que sentem o peso da realidade, do cotidiano, e que pouco lhes parece permitido sonhar. Ao que se pode apreender, o poeta associa o personagem cervantino ao homem moderno comum, anônimo e angustiado, pois parece ser essa representação de Sancho, alguém que realmente sente, pois remete a isso com as palavras “lágrimas”; “trucidar o coração quando quisesse”; “gritasse o som da solidão” (CASTRO, 2017, p.44-45). Por isso, o elmo não aparece, por ser considerado um elemento imaginativo e não real, como a bacia, que é mencionada somente no final do texto, mas de aspecto perfurado, ou quem sabe, poroso, indicando luta, sofrimento e vicissitudes do personagem Alonso Quijano. A bacia, ao que se pode interpretar, apenas sugere a presença do fidalgo, após a sua morte.

Outro poema que se refere à obra cervantina presente em *Os Ciclistas* (2017) de Fernando Castro é “A restauração de Aldonza Lorenzo.”. (CASTRO, 2017, p.16). Ao que parece, o eulírico é o próprio Dom Quixote que fala para sua amada:

Sei que sou vosso,-vejais eu morrer sozinho
 Não fosse a presença que me dedicais: todo vosso
 Oferecidas coxas ao desfraldar cortejos nesta noite
 Arguto pênis ao moinho de ventos, ao vento
 Campesino, e às catedrais de feno. (CASTRO, 2017, p. 17).

Contudo, refere-se a ela de forma mais direta, real, como se ele falasse com a camponesa Aldonza e não com sua amada inventada, Dulcinea. A linguagem, dessa forma, é mais real e menos cavalheiresca e distante, uma vez que inclusive cita partes íntimas do corpo- “pênis”, e “coxas”, parte que supostamente seria dela, de Aldonza, sugerindo um encontro sexual e carnal, diferente da relação distante e trovadoresca presente na obra cervantina.

Além disso, o personagem parece estar fora da obra e se configura mesmo como um ser real, pois se refere à amada como “quando te percebo à espera. Destino e Cervantes” (CASTRO, 2017, p.16). Ao mesmo tempo, o autor mencionado parece mesmo exercer o papel de Deus, que define o destino deles. O título “A restauração de Aldonza Lorenzo” procura trazer o protagonista totalmente à realidade, e a amada é a camponesa e não mais a alta princesa Dulcinea.

Nesses dois poemas, Castro (2017) privilegia os personagens em suas facetas mais humanas e simples. Dom Quixote, por exemplo, apenas aparece como voz do eu lírico, mas não é mencionado. Os personagens existentes enquanto pessoas na obra, isto

é, Sancho e Aldonza, e não produto da imaginação, como é o caso de Don Quixote e Dulcinea, ganham mais importância. Por isso, o texto de Cervantes, reinventado nesses dois poemas, privilegia os personagens representantes do povo e da realidade. Afirmamos que nestes textos, Castro (2017) foca no primeiro pressuposto de Unamuno, a intra-história, ou seja, a vida anônima e sem heroicidade deles.

O livro *Os Ciclistas* (2017), de Fernando Castro, não está incluído no Anexo M: “Tabela com produções individuais dos integrantes do Grupo Quixote”, porque não se sabe se seu autor o considerava como uma obra pertencente ao Grupo Quixote, posto que não tem o selo e nem foi declarado como obra pertencente. Ao que indicam as informações, trata-se de uma produção individual de Castro. No entanto, pode-se interpretar que os dois poemas são uma espécie de ponte com a produção do grupo, embora de representação bem diferente dos textos presentes na Revista que tratam de *Dom Quixote*.

Além das obras individuais, que possuem selos e, como no caso mencionado, não apresenta, o Grupo *Quixote* participa também de alguns concursos literários, promovidos pelo governo do Estado e pela prefeitura de Porto Alegre e de alguns eventos na própria capital, em outras cidades do Estado e fora do país. Além disso, consegue promover algumas mostras de poesia e o seu maior evento: o Festival Brasileiro de Poesia, conforme tabela “Participação e promoções de eventos, no Anexo N.

1.2 A Revista Quixote e os pressupostos de Miguel de Unamuno

A revista *Quixote* é o ponto de partida dos jovens do Grupo *Quixote* para tentar, ao menos, a “barbaridade” que almejavam, e o fazem através dos oito pressupostos de Miguel de Unamuno, apresentados no segundo capítulo. O protagonista de *Dom Quixote* suscita ao grupo a ideia de contestação e renovação através da leitura de Unamuno e este é o ponto central da tese. O espelhamento no personagem e a frase “Vamos fazer uma barbaridade” sintetizam o objetivo do grupo na sua revista. Isso, contudo, não aparece de uma forma linear e homogênea nas produções da revista *Quixote*, posto que a obra, possivelmente, estava no horizonte somente dos primeiros membros do início do grupo e de suas atividades. Como houve muitos escritores convidados e que participaram poucas vezes com suas publicações, é possível apontar a

liberdade de criação e uma estética mais moderna como pontos em comum com os integrantes que estiveram desde o início do grupo. Isso está dito no prólogo “Fernando Castro e a poesia Quixote”, do livro *Material de Exposição*, de Fernando Castro, um dos membros do grupo, por Regina Zilberman (1983). No entanto, ainda assim, os pressupostos de Unamuno são explícitos como a base que fundamenta a literatura e a crítica artística apresentada na revista.

Por essa razão, é possível ver a presença dos oito pressupostos unamunianos expostos no primeiro capítulo¹⁴² na maioria dos textos da revista *Quixote*, e por fim, chegamos à análise principal que consiste nesta tese. Defendemos que eles aparecem como critérios para desenvolver e mostrar a literatura moderna que almejam para o contexto do Rio Grande do Sul na metade da década de 1940, conforme já exposto. São os seguintes: 1) Intra-história; 2) Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo); 3) Nacionalismo x Sentimento Nacional; 4) Fé x Razão; 5) Individualidade e Subjetivismo; 6) Dom Quixote como herói, sonhador e inconformado; 7) Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte; e 8) A função da Literatura e do escritor intelectual. Estão sintetizados na tabela “Os pressupostos de Unamuno nos textos da revista *Quixote*”, no Anexo O.

Este capítulo investiga como os pressupostos de Unamuno, significantes de sua leitura de *Dom Quixote*, se apresentam nos textos de diversos gêneros textuais da *Revista Quixote*. Embora não exista uma linearidade entre os integrantes, é possível vislumbrar alguns temas comuns. Tancredi (1985, p. 130) aponta os mais recorrentes, que indicam semelhanças com os pressupostos publicados por Miguel de Unamuno em suas três obras com base em *Dom Quixote*: “marasmo; problemática social; Deus/religiosidade; destino; morte; angústia/solidão”. A autora aponta esses temas, mas não enfatiza que possam ser de Unamuno. A problemática social, no entanto, realmente é um tema que não é apontado pelo autor espanhol, o que nos leva a interpretar que alguns autores convidados se aproximavam de temas trabalhados pelo Modernismo paulista. Por isso, reconfiguramos o que ela apontou, conforme os pressupostos já observados no primeiro capítulo.¹⁴³ Esses temas são abordados de diferentes maneiras, nos diferentes gêneros de textos encontrados na revista. Foram identificadas três

¹⁴² Os oito pressupostos de Miguel de Unamuno encontram-se nas páginas 27 a 42 do primeiro capítulo da presente tese e são retomados neste quarto capítulo.

¹⁴³ No primeiro capítulo desta tese, os pressupostos de Miguel de Unamuno foram explicados e demonstrados nas suas três obras. Neste momento, será verificada como ocorre a sua presença nos textos dos cinco números da revista *Quixote* (1946-1952).

principais: a) Referências diretas a *Dom Quixote*, ou seja, quando os personagens ou a obra são diretamente referidos e citados, sempre mostrando a leitura deles realizada por Unamuno; b) Referências a Unamuno; e c) Aproximações entre outros escritores e as ideias de Unamuno. É importante destacar que quase todos os temas, ou mesmo alguns, de forma preponderante, aparecem nas três formas ou categorias.

Nas cinco edições, essas ideias, dispostas nessas três formas, parecem se repetir, por exemplo, pode aparecer mais de um pressuposto em um mesmo texto. Parece lícito afirmar, em relação à terceira forma, que os pressupostos não se devem somente a ele, mas à influência de todo um arcabouço de ideias vindas de outros escritores, filósofos e sociólogos do século XIX e XX. Isso porque é possível dizer que há ideais consonantes entre os intelectuais deste período e que entram na leitura do grupo em sua forma de crítica, na abordagem dos temas nas poesias e contos da revista. Recordando as afirmações de Vieira (2012), o Grupo *Quixote* parece ter usado *Dom Quixote* como simbologia de sua luta e ideal literários, posto que a revista não se trata de uma obra sobre *Dom Quixote* especificamente. Por isso, a menção à obra realizada ocorre, na maioria das vezes, mediada pelas ideias de Miguel de Unamuno sobre ela, o qual afirma sua interpretação mais ampla e espontânea, posta, principalmente, em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905, 1914a): “¿Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que yo allí pongo y sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos. Quise allí rastrear nuestra filosofía¹⁴⁴” (UNAMUNO, 1913, p. 150).

A abordagem dos oito pressupostos nos textos dos cinco números da revista *Quixote*, dispostos nas três formas, é realizada indicando o número da revista em cada texto, através de abreviaturas: *Q1-Quixote n1*; *Q2-Quixote n2*; *Q3-Quixote n3*; *Q4-Quixote n4*; e *Q5-Quixote n5*. Como as ideias se repetem e mais de um pressuposto ou forma pode aparecer em um texto, só optamos por subdividir a análise pelos gêneros da revista, que são: a) capas dos números da revista; b) ensaios e resenhas; c) poemas; d) seções e, dentro dessas, subdividem-se entre as literárias e as de natureza “Crítica cultural e artística sobre outras áreas”; e, por fim, e) contos e novela. É importante destacar que algumas das três formas, principalmente a das Aproximações a Unamuno,

¹⁴⁴ O que me importa o que Cervantes quis ou não quis escrever e o que realmente pôs? O que vivo é o que descubro ali, se pôs ou não Cervantes, o que eu ali vi e coloco novamente, e o que pusemos todos. Quis rastrear nossa filosofia na obra.

poderão aparecer repetidas, uma vez que estão, principalmente, presentes nos ensaios e resenhas, poemas, contos e nas seções.

3.2.1 Capas dos números da revista

As capas dos números da revista fazem uma leitura direta de *Don Quixote* e fazem menção até a algumas cenas da obra cervantina. No entanto, ressaltamos que essa representação procura referir-se ao grupo, posto que os personagens os representam, devido a sua identificação através da convocação de Unamuno, assim como procedem os textos da seção “Diário de Sancho”. As ilustrações estão sempre acompanhadas da frase “Vamos fazer uma barbaridade”. Além disso, são dois artistas plásticos, Paulo Flores e Duckesi, que realizam as capas, os quais não são, efetivamente, membros do grupo. É possível, nesse sentido, que os integrantes os tenham orientado para que os desenhos fizessem uma leitura da obra, porém, representando o grupo e sua luta.

As ilustrações das capas da revista representam o personagem Dom Quixote sempre lutando e empunhando a lança. É possível, inclusive, ver uma gradação de violência nas ações do cavaleiro nos desenhos, indicando, possivelmente, o nível de combate às ideias com as quais o grupo discordava.

A capa do número 1 (Anexo P) foi desenhada por Paulo Flores e tem um fundo branco, com o cavaleiro Dom Quixote estilizado, sem a lança, montado em cima de Rocinante, nas cores preta, azul e vermelha. O desenho não é realista e segue a estética modernista. A cabeça do cavaleiro é toda negra e destacada do restante do desenho.

Por ser a capa número 1, é como se o grupo, simbolizado pelo cavaleiro, estivesse indo à luta. A frase “Vamos fazer uma barbaridade” está em azul, perto da pata do cavalo. Nesse desenho, cavaleiro e cavalo parecem ser uma criatura só.

A capa da número 2 (Anexo Q) é feita pelo mesmo artista, mas as cores e o desenho são mais vigorosos. Há o predomínio das cores vermelha, azul, amarela e preta, embora o branco ainda esteja presente. Há uma influência cubista, pois os desenhos são separados por quadros. Apenas a lança parece transpassá-los, parecendo simbolizar os primeiros sinais de luta do cavaleiro contra o leão, que talvez represente o poder do quadro intelectual do Rio Grande do Sul a ser combatido, ao mesmo tempo em que, também, remete para a cena do embate de Dom Quixote com o leão, narrada na primeira parte do romance, precisamente no capítulo XVII-“Onde se declarou o extremo e último ponto aonde chegou e pôde chegar o inaudito ânimo de D. Quixote com a

felizmente acabada aventura dos leões”, que, na verdade, não aconteceu, pois o animal virou de costas para o cavaleiro. Essa ilustração já apresenta maior grau de violência, pois o cavalo aparece desmembrado e o leão, quase perfurado pela lança.

Há uma análise que remete para a paródia que Cervantes fez da mesma cena de Rodrigo de Vivar-El Cid-enfrentando os leões, na terceira parte do *Cantar del Mio Cid* (MONTANER, 2000), chamada “La Afrenta de Corpes” (versos 2278-3730), publicado em 1207, pela primeira vez:

En Valencia estaba mio Cid con los suyos
 Con él sus dos yernos, los infantes de Carrión
 Echado en un escaño dormia el Campeador;
 Un mal suceso sabed que los pasó:
 Se salió de la jaula y se desató el león.
 Mucho miedo tuvieron en medio del salón;
 Embrazan los mantos los del Campeador
 Y rodean el escaño y se quedan junto a su señor;
 Fernando González [...]
 (...)
 Mio Cid hincó el codo, en pie se levanto,
 El manto echado a la espalda, se encaminho hacia al león;
 El león, cuando lo vió, así se le humilló,
 Ante mio Cid agachó la cabeza y el hocico bajó.
 Mio Cid con Don Rodrigo por el cuello lo cogió,
 Lo condujo con la mano y en la jaula lo metió
 (CANTAR DEL MIO CID-Tercera parte, MONTANER, 2000, p. 112)¹⁴⁵

Em “El Mio Cid”, a cena é heroica. O protagonista nem necessita fazer muita força para submeter o leão, que se rende assim que o vê, reconhecendo a força de El Cid. O cavaleiro o leva para a jaula, sem muita luta. Em *Dom Quixote*, a cena se torna risível, porque o leão nem sequer sai da jaula, boceja e se vira de costas para o Quixote. O humorismo do episódio é acentuado pela frase empregada pelo protagonista ao deparar-se com os animais: “¡Leoncitos a mí!”, demonstrando desdém.

A cena representada na capa recupera um pouco do heroísmo de El Cid, no sentido que a lança do cavaleiro realmente enfrenta um leão, que está mesmo reagindo ao ataque. Ou seja, não está submisso e nem indiferente. A frase “Vamos fazer uma barbaridade” aparece bem mais destacada do que no primeiro número, em maiúsculas, em um fundo azul, como se começasse a se cumprir a palavra de ordem que,

¹⁴⁵ Na Valência estava Mio Cid com os seus/ Com ele estavam seus dois genros, os infantes de Carrión/ Em cima de uma esteira dormia o Campeador/ Saibam o mal sucesso que passou/ Saiu da Jaula e veio um leão/ Muito medo tiveram os que estavam no salão/ Vão junto dos mantos do Campeador/ e rodeiam a esteira junto ao seu Senhor/ Fernando González [...] (...) Mio Cid se levantou de pé pelos cotovelos/ o manto sobre suas costas, foi em direção ao leão/ O leão, assim que o viu, se humilhou/ Ante Mio Cid abaixou a cabeça e o focinho/Mio Cid com Dom Rodrigo o pegou pelo pescoço/ o conduziu pela mão e o colocou na jaula. (CANTAR DEL MIO CID-Tercera parte, MONTANER, 2000, p. 112)

timidamente, aparece na capa da número 1. É possível interpretar que o grupo, vendo-se no protagonista, combate o leão, que simboliza os intelectuais conservadores rio-grandenses. A leitura, desse modo, é heroica, romântica e trágica, ao contrário do que está em *Dom Quixote*, e é simbólica, pois representa o grupo. Paulo Flores está representando o grupo em luta. O leão reage, diferente da passividade que o animal mostra nas cenas em *El cantar del Mio Cid* (MONTANER, 2000) e no romance cervantino.

Na capa número 3 (Anexo R), de Paulo Flores, a cor verde passa a ser o fundo e a lança é o elemento que permanece. A figura do cavaleiro é menos nítida que a da número 1 e o cavalo Rocinante não aparece. As cores branca e preta fazem o contraste com o verde e a frase aparece menos destacada que na número 2.

Na número 4 (Anexo S), o autor ainda é Paulo Flores. A capa é toda roxa e as cenas são de grande violência: o cavaleiro aparece perfurado pela cabeça de outro humano. Ao todo, são quatro pessoas lutando entre si, segurando-se e perfurando-se, todas em preto com flashes brancos. A frase ainda aparece no mesmo lugar, porém, menos destacada.

Na capa da número 5 (Anexo T), desta vez, foi ilustrada por ErmannoDucceschi. O fundo é novamente branco, mas as figuras representadas se destacam em preto e vermelho. As cenas são de grande luta e violência, com mãos e cabeças decepadas e os corpos atravessados por uma foice ou mesmo chifres. Há a representação da morte e não há mais a frase epígrafe. Talvez esse desenho, por encartar o último número, simbolize tanto a morte da publicação quanto o fim do personagem Quixote. Há várias cruces e corpos afundados em um rio vermelho, que mais parece com uma cena do inferno de Dante.

Pode-se interpretar que o Grupo *Quixote*, ao simbolizar essa capa mais violenta e sangrenta, remeta ao seu combate ao ambiente conservador e que, nisso, resultaram feitos tanto para eles, quanto para os demais intelectuais. A violência, pois, pode representar o incômodo e o desconforto que a revista *Quixote* provocou.

3.2.2 Ensaios e resenhas

Os ensaios e resenhas constituem, junto com os poemas, em um dos gêneros predominantes nos cinco números da revista. Primeiramente, são informados quais são os ensaios e, posteriormente, os dividiremos conforme a forma como abordam os pressupostos, isto é: 1) citações a *Dom Quixote*; 2) citações a Unamuno; e 3) Aproximações a Unamuno, sobre o qual abrimos um sub-item: “Aproximações ensaísticas a Miguel de Unamuno”. Na sequência, dividimos por pressupostos, ou um conjunto deles, que cada ensaio aborda.

Os ensaios e resenhas presentes em cada número da revista, respectivamente, são:

- Na Q1 (1947): “Cruzando o campo”, Sílvio Duncan; “O último marco português”, U. P. Santos; “Apostolado”, Wilson Chagas; “Santo Antônio Conselheiro: jesuíta bronco”, Raymundo Faoro; “Leibnitz o redentor de Deus”, Acélio Dauth; e “A Octavio de Faria”, Paulo Hecker Filho;
- Na Q2 (1948): “O mundo vivo de Sartre”, Raymundo Faoro; “Justiça sumária”, Otto Maria Carpeaux; “Itinerário de Álvaro Lins”, Wilson Chagas; “O hábito e os personagens de Franz Kafka”, Acélio Dauth; “Conheça a América amigo”, Sílvio Duncan; e “Destino de um crítico”, Paulo Hecker Filho;
- Na Q3 (1948): “Evolução de idéia de amor N’fonte”, Wilson Chagas; “Egocentrismo filosófico de Hermann Hesse”, Acélio Dauth; “Sinclair Lewis, norte-americano típico”, Raymundo Faoro; e “Alguns aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade”, Edson Nery da Fonseca;
- Na Q4 (1949): “Humour e desespero”, Wilson Chagas; “Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto”, Raymundo Faoro; e “Pra que servem os romancistas?”, Acélio Dauth;
- Na Q5 (1952): “Antônio Chimango, Algoz de Blau Nunes”, Raymundo Faoro.

A primeira forma “Citações diretas a *Dom Quixote*” agrupa os ensaios “Último marco português”, de Santos (Q1, 1947); “Introdução aos estudos de Simões Lopes Neto” (Q4, 1949); e “Santo Antônio Conselheiro: o jesuíta bronco” (Q1, 1947a), ambos de Raymundo Faoro. Todos os ensaios apresentam um ou mais de um pressuposto de Unamuno. No caso desses ensaios, respectivamente, os dois primeiros abordam “Intra-história do povo” e “Nacionalismo x sentimento nacional”, e o último aborda “Razão x Fé” e “Individualidade e subjetivismo”.

Os textos do tema “Intra-história” e “Nacionalismo x sentimento nacional” abordam *Dom Quixote* como simbologia do povo, de sua história cotidiana. Nesse caso, o Grupo *Quixote* discorda da representação do gaúcho como herói e monarca das coxilhas e acredita que a mais fidedigna é a do gaúcho pobre, cuja “Intra-história” é pouco contemplada pelos livros e pela narrativa histórica oficial. Além disso, como já foi explicado, discute a origem do gaúcho ser influenciada pela região platina e reivindica maior reconhecimento do hispanismo presente na cultura do RS. Manoelito de Ornellas, em seu livro *Gaúchos e Beduínos* (1956), o qual também menciona *Dom Quixote*, trata das origens e influências do gaúcho. O tema aparece porque discute a forma de desenvolver um sentimento nacional, ou regional, no caso, considerado mais verdadeiro.

O texto “Último marco português”, de Santos (Q1, 1947), trata da conquista do território pelos portugueses e da forma como as duas culturas, portuguesa e espanhola, se estabeleceram na formação do Rio Grande do Sul. A referência a *Dom Quixote* aparece nesse trecho como uma característica dos intelectuais que tentam definir a presença das duas culturas, de forma que o fazem de forma atrapalhada, idealista e inútil, isto é, usando o termo “quixotesicamente”: “Seria atrevimento afrontar os sociólogos ilustres que andam quixotesicamente a emparvalhar a mocidade tão inquieta de hoje” (SANTOS, Q1, 1947, p.7).

Assinalamos a referência a *Dom Quixote* justamente porque o termo se constitui em uma crítica aos historiadores e intelectuais conservadores que querem definir a existência das duas culturas, portuguesa e espanhola, no Rio Grande do Sul, de uma maneira estática e definitiva, enquanto que Santos (Q1, 1947) defende que isto não ocorre desta forma, uma vez que as duas culturas se misturaram.

No entanto, a presença dos pressupostos ocorre mais pela aproximação, uma vez que Santos (Q1, 1947) nomeia o texto como “O último marco português” porque assim define a cidade de Pelotas:

Tornou-se, com o andar do século, núcleo sólido da cultura. E, hoje, a cidade de Pelotas que representa sob o ponto de vista cultural português o marco mais recuado no hemisfério sul, e que vai plasmando ao longo da faixa sulina, interpenetrando o próprio território uruguaio, os grupos e interrelações na moldura de luso-descendência, com pujante domínio sobre os tipos de aculturação espanhola (SANTOS, Q1, 1947, p.9).

Desse modo, a cidade de Pelotas é considerada um marco estratégico para o domínio lusitano, uma vez que fica entre a antiga banda oriental, isto é, o Uruguai, e o

Rio Grande do Sul. Nesse sentido, o texto se aproxima dos pressupostos “Intra-história” e “Nacionalismo x sentimento nacional”, pois discute a origem da formação do Rio Grande do Sul, e que esta foi disputada por portugueses e espanhóis. A própria cidade “Pelotas”, embora sendo de caráter português, carrega no seu nome e também na cultura traços espanhóis, se configurando em um ponto fundamental de colonização e garantia do domínio do território pelos portugueses. Santos (1947) mostra que esse caráter da cidade se deve não apenas à presença dos portugueses no território, mas uma ocupação estratégica. Com isso, defende que não é possível afirmar, como os intelectuais a quem se referiu como quixotescos, ao tentarem definir qual é uma cultura da outra, de que o Rio Grande do Sul é apenas lusitano, mas também hispânico.

O ensaio “Introdução aos estudos de Simões Lopes Neto”, de Raymundo Faoro (Q4, 1949), traz elementos mais contundentes desse pressuposto unaminiano em relação a *Dom Quixote*. Nesse texto, Faoro (1949) fala dos regionalistas, cujo modelo foi Simões Lopes Neto, com seu personagem mais emblemático, o Blau Nunes. Ele representa o homem gaúcho e o início de sua história onde é possível conhecer, que se trata do início da vida em comunidade através das estâncias, já que o tempo do campo e do gado livre é difícil de se mensurar. A estância era uma espécie de comunidade, na qual não havia a vontade individual, e sim, a do grupo que impera um “amalgama interior dos indivíduos” (FAORO, Q4, 1949, p. 20). “A estância vincula a todos os membros da mesma ordem, sem igualá-los” (FAORO, Q4, 1949, p. 21). Blau Nunes representa, portanto, o gaúcho pobre.

Faoro (Q4, 1949) salienta que a sociedade gaúcha tem, como uma de suas características principais, socorrer os desamparados, assemelhando-se, nesse ponto, ao personagem cervantino. No entanto, tem sua face, de acordo com a descrição de Faoro, autoritária, violenta e machista. Essas características estão na competição individual que pauta a maioria dos jogos populares do folclore rio-grandense. Com o surgimento da sociedade estamentária, são separados os ambientes do patrão e do peão, assim como do casamento e das relações extraconjugais. A mulher é vista como casadoira, submissa ao homem, ou como a mulher livre, a “china”, a puta. É nesse contexto que o crítico estabelece uma relação com a forma com que a mulher solteira camponesa é tratada por *Dom Quixote*, personagem na obra, isto é, com simpatia, relacionando a maneira como o patriarcalismo age entre mulheres solteiras x casadas:

Situação especial, entretanto, de simpatia e de ternura, é a da donzela, da mocinha. O patriarcalismo é assim mesmo: à medida que oprime a mulher casada e a enclausura no gineceu, valoriza a mulher solteira. As pastoras dos povos cavaleiros gozavam do respeito e da simpatia de todos os corações. **Quem não se lembra do discurso pronunciado por D. Quixote em proteção a uma bela pastora, cuja indiferença levou ao suicídio um cavaleiro de ilustre família?** (Grifo nosso) (FAORO, *Q4*, 1949, p. 25).

Essa “pseudo-valorização” da mulher solteira por parte do patriarcalismo gaúcho, dita por Faoro (*Q4*, 1949), caracteriza-se apenas na superfície, porque se trata, possivelmente, de uma mulher a ser dominada assim que se casar. A valorização, nesse caso, decorre disso, porque é criada uma imagem da mocinha de meiga, encantadora e submissa, exatamente a ideia que desperta simpatia e ternura no patriarcalismo gaúcho. A donzela, a mocinha solteira, é tão oprimida quanto a casada: uma vez donzela, não pode escolher seu pretendente e nem como deseja viver, porque está a mercê das vontades da família, ou melhor, do patriarca. Se não é donzela, é considerada prostituta não digna do casamento, nem de respeito e, muito menos, amor.

Talvez aqui a correspondência com *Dom Quixote* seja exagerada, porque não se trata, exatamente, do mesmo tipo de relação. A voz de Marcela, na obra cervantina, se trata, sem dúvida, de uma inovação. Já a defesa que o personagem Dom Quixote empreende de Marcela pode ser, mas ainda é dúbia: por um lado, reforça esse comportamento de amor vassalo do cavaleiro pela dama, ou de sua defesa, que corresponde ao modelo literário das novelas de cavalaria, mas por outro, defende a liberdade da mulher. De acordo com Felder (2007, p. 161), Marcela deve ser entendida como uma imagem árcade e pastoril, e não moderna e feminista, visão a qual ele atribui a um hispanista alemão:

(...) el cuento de Grisóstomo y Marcela constituye en una réplica a los esquemas de la novela pastoril, réplica que encuentra su paralelo en la réplica de la novela caballescica, básico generador épico de toda novela del Quijote. Claro está que los resultados citados son tópicos de la crítica. A pesar de todo mi respeto al muy conocido hispanista alemán me parece que una lectura centrada en las dimensiones estéticas del texto nos lleva a destacar matices más pertinentes y hacer más justicia al texto de Cervantes. Al contrario de lo que parece al profesor alemán “el pastor estudiante no es coacción permanente a una mujer, por acoso sexual, por haber cortejado, sin parar, a una joven emancipada. Es castigado por exceso de lecturas, deformación que le ha llevado a creer estar enamorado de Marcela. No le importa quién sea el objeto del deseo, por no estar enamorado de una persona concreta o empírica. El pastor disfrazado está enamorado de la literatura pastoril, de sus esquemas, de las exigencias propias de ese género. Los esquemas exigen, como es bien sabido, que el joven pastor esté enamorado, que sufra de un amor infeliz y no correspondido. (...) Igual que el pastor Grisóstomo la pastora Marcela sigue los esquemas de la literatura pastoril (...) exigen que la ninfa pastora se muestre esquiva, (...) que desempeñe el papel petrarquista-pastoril de la mujer inalcanzable.¹⁴⁶

¹⁴⁶ (...) O conto de Grisóstomo e Marcela constitui em uma réplica aos esquemas da novela pastoril, réplica que encontra seu paralelo na réplica a novela cavalheiresca, básico gerador épico de toda novela do Quixote. Claro está que os resultados citados são tópicos da crítica. Apesar de todo meu respeito ao muito conhecido hispanista alemão me parece que uma leitura centrada nas dimensões estéticas do texto

Voltando à comparação sociológica realizada por Raymundo Faoro em torno do o tratamento destinado à mulher solteira no patriarcalismo gaúcho e a defesa empreendida por *Dom Quixote*, é preciso destacar que são diferentes, uma vez que o crítico está pensando a obra possivelmente semelhante aos pressupostos de Unamuno. Faoro relaciona Marcela com a mulher gaúcha não no âmbito da estética literária, mas da correspondência cultural entre as duas formações. Manoelito de Ornellas (1956) comunga desse mesmo fazer, vendo a mulher de modo diferente.

João Simões Lopes Neto mostra alguns exemplos contundentes em seu *Contos Gauchescos e Lendas do Sul* (1965), especialmente, em “Melancia e Coco Verde”. Nessa história, a personagem Sia Talapa é obrigada, provavelmente pelo pai, a casar-se com o Ilhéu e precisa elaborar estratégias para ficar com seu pretendente escolhido, que é Costinha. Não poderá ficar com ele a não ser que seja por meio da fuga. Assim o realiza, demonstrando força e inconformidade com sua situação, mas, ainda assim, oprimida pelo patriarcalismo e não diferindo da forma como uma mulher casada é tratada. Tudinha é representada como sedutora (olhos de veado preá) porque é bonita e interessante. Seu protagonismo, a princípio do conto, é o de ter causado o duelo entre Nadico e o Negro Bonifácio. Somente pode haver um indício de semelhança da força de Marcela pastora com Tudinha quando esta, após o desfecho trágico do duelo, ou seja, quando Nadico e sua mãe são mortos pelo negro Bonifácio, e quando este, por fim, morre, avança sobre o corpo do negro e lhe desferem diversas facadas, encolerizada. Outra semelhança com a narrativa pastoril presente em *Dom Quixote* pode ser apontada quando Nadico defende Tudinha do desrespeito de Bonifácio. Mesmo assim, essa defesa pressupõe relação de posse¹⁴⁷.

nos leva a destacar matizes mais pertinentes e fazer mais justiça ao texto de Cervantes. Ao contrário do que parece ao professor alemão “o pastor estudante não é castigado por coação permanente a uma mulher, por assédio sexual, por ter cortejado, sem parar, a uma jovem emancipada. É castigado por excesso de leituras, deformação que o fez crer estar apaixonado de Marcela. Não lhe importa quem seja o objeto do desejo, por não estar apaixonado de uma pessoa concreta ou empírica. O pastor disfarçado está apaixonado da literatura pastoril, de seus esquemas, das exigências próprias desse gênero. Os esquemas exigem, como é bem sabido, que o jovem pastor esteja apaixonado, que sofra de um amor infeliz e não correspondido. (...) Igual que ao pastor Grisóstomo a pastora Marcela segue os esquemas da literatura pastoril (...)exigem que a ninfa pastora se mostre esquiva, (...) que desempenhe o papel petrarquista-pastoril da mulher inalcançável.

¹⁴⁷ Sobre a representação da mulher nos contos de Simões Lopes Neto, em *Contos Gauchescos e Lendas do Sul* (1912), ver o artigo de SEVERO, Cristine Zirbes. Os contos gauchescos e a construção mitológica do gaúcho. IN: Anais da II Jornada de Literatura da UFRGS. p. 1-118.

A defesa de Marcela realizada por Dom Quixote não tinha o pressuposto da posse e, nesse aspecto, difere-se do tratamento da mulher solteira rio-grandense dado pelo patriarcalismo. Além disso, exceto o caso de Tudinha, não há registros de protagonismo desse estilo de Marcela na literatura, tanto oral e folclórica, quanto escrita, exceto mesmo a lenda da Teiniaguá, modelo de mulher vista, obviamente, como demoníaca. O paralelo entre Marcela e alguma personagem feminina da literatura rio-grandense talvez possa ser visto em Maria Valéria, a solteirona decidida, presente em *O Continente* v. 1 e v.2, de Érico Veríssimo (2006ac). Como Marcela, Maria Valéria não se permite ao amor por um homem e, quando o teve, no caso, por Licurgo, o recolheu.

Sobre os temas “Razão x Fé” e “Individualidade e subjetivismo”, o ensaio “Santo Antônio Conselheiro: o jesuíta bronco”, de Raymundo Faoro (1947a), trata justamente da característica de Dom Quixote - o personagem- de seguir seus próprios parâmetros de vida, relacionados mais à fé do que a razão, o que o faz ser considerado louco e desajustado ao seu meio. Essa característica é vista, igualmente, por Euclides da Cunha, em Antônio Conselheiro.

Esse texto também menciona Miguel de Unamuno. Por isso, está dentro da segunda forma de abordagem dos pressupostos, com a citação ou menção direta ao escritor espanhol, como é possível verificar, segundo Raymundo Faoro (1947a, p.21):

(...) os que atuam inadequadamente em qualquer sociedade não são os que tem rasgos fixos “anormais”, senão que bem podem ser aqueles cujas respostas não receberam apoio nas instituições de sua cultura”, como Don Quixote, por exemplo. “Estaria, sem dúvida, deslocado de seu tempo o altivo manchego... **Unamuno retomou *Dom Quixote* da galeria cômica e, reabilitando-o, fez dele a manifestação por excelência de heroísmo, da dignidade e do gênio. Loucos para os que riem de seus destemperos, herói para os que sentirem a grandeza de sua loucura** (Grifo nosso).

A referência indireta a Unamuno realizada por Faoro (1947a) é usada no sentido de comparar a natureza do Santo Antônio Conselheiro, o qual também é visto como louco, a Dom Quixote. Dessa forma, revisita Unamuno para aproximar os dois personagens, o primeiro, histórico, e o segundo, ficcional, para afirmar que o racionalismo de Euclides da Cunha não é a forma adequada para analisar o Conselheiro e a sociedade de Canudos, regida por outra lógica. Assim, concorda com o pressuposto da Fé x Razão, endossando o que afirma Unamuno sobre a razão não ser a única explicação possível para todos os fatos do mundo. Nesse caso particular, para Canudos, não serve, em seu posicionamento, porque Canudos é organizada conforme o signo

religioso e seus preceitos e, assim, o Conselheiro está de acordo e coerente, em torno dessa perspectiva. É a fé religiosa que o orienta e não a racionalidade ocidental da sociedade brasileira naquele período. Faoro (1947a, p.21) completa sua afirmação, ao tratar do Conselheiro:

Antônio Conselheiro não foi, pois, um louco ou um líder político de uma sociedade enferma. Um líder político exploraria tôdas as disposições sentimentais do seu povo, mesmo as religiosas, em proveito de um fim social. O conselheiro fez o inverso. Subordinou a organização social à salvação da alma. A hierarquização dos valores, situando a religião no ápice, é manifesta no mundo de Canudos. Não hexito em afirmar que só a caracterização da santidade conviria ao Conselheiro. Não deve repugnar tal conceituação pela incoerência das pregações dele, ou pelo primitivismo do meio. As orações e prédicas do Conselheiro são incoerentes para nós, homens urbanos e do século XX, não para a sociedade sertaneja. Os que o seguiram souberam compreendê-lo. O primitivismo do meio não exclue a santidade. A religião e os santos tiveram maior pujança em épocas chamadas hoje por nós, com muita injustiça, de primitivas. Seria repetir o desâcerto em relação a Canudos.

Dessa maneira, Faoro (1947a) faz uma análise com os critérios que considera adequados para entender o funcionamento de Canudos, que não são os mesmos da República, baseada no racionalismo e no cientificismo, sintetizadas na ideologia positivista. Os dois são contrários e não é possível a conciliação. O autor, portanto, reconhece a organização do povoado organizado por Conselheiro como válida. Unamuno é o pressuposto para basear essas afirmações, posto que é citado, junto a *Dom Quixote*, que parece aproximar-se da mesma lógica-ou falta dela-de Conselheiro. Os dois não são compreendidos, mas coerentes dentro de seus propósitos, sejam pessoais ou sejam sociais, como o caso do monge Conselheiro.

Os outros textos que citam Unamuno e tratam de seus pressupostos, são: ainda dentro dos pressupostos “Razão x Fé” e “Individualidade e subjetivismo”, estão localizados também os ensaios “Humour e desespero” (Q4, 1949c) e “Notas sobre Charles Morgan-Evolução da ideia de amor N’a fonte”, os dois textos de Wilson Chagas (Q3, 1948b). Em relação ao pressuposto “A função da Literatura e do escritor”, o texto de abertura “Quixote”, de Raymundo Faoro (Q1, 1947), cita a frase de Unamuno, que também está nas capas dos números da Revista Quixote, já abordadas anteriormente.

“Humour e desespero” (Q4, 1949c), de Wilson Chagas, resenha e comenta a produção de Carlos Drummond de Andrade. Esse texto será retomado novamente depois, para ver a escolha do autor. Por ora, concentremo-nos nas menções a Unamuno.

Nesse texto, Chagas (*Q4*, 1949c, p.6), trabalha o pressuposto Fé x Razão, referindo o escritor espanhol ao tratar da atitude poética de Drummond:

Não estamos diante de uma posição cética, de quem se resigna em face do irremediável, mas uma manifestação de desespero. E quem desespera não depõe as armas, não cessa de lutar. O desespero é uma atitude agônica-em sentido unamuniano-que planta as suas raízes na esperança, na esperança vital que luta por sobreviver a si mesma.

Drummond é comparado a Unamuno (1914a) na valorização da fé e não da racionalidade, no sentido de não ver significado na razão do mundo, que oprime o poeta e, em atitude de desespero, agarra-se à esperança para sobreviver no mundo racional e material, como Unamuno propõe. *Dom Quixote* não é referido nesse ensaio, mas é possível interpretar sua presença implícita através do pressuposto de Unamuno, porque o protagonista também é visto pelo intelectual espanhol como detentor da esperança e a insubmissão perante à razão desumana do mundo, apesar das diferenças evidentes: *Dom Quixote* age conforme o seu mundo ficcional particular, subvertendo a lógica do seu mundo real e racional, enquanto que o eu lírico de Drummond age como um observador apenas, sem envolver-se, ou, como ele mesmo se define, um “gauche”. Essa análise, também, foi realizada por Célia Navarro (2002), conforme já enunciado no primeiro capítulo. Essa premissa se presentifica na seguinte, afirmação de Chagas (*Q4*, 1949c, p.7):

Esse despotismo da visão (**de Drummond- Grifo nosso**) traduz o despotismo do eu, a subordinar a si a ordem do mundo. E é sobre a ordem material das coisas que êle exerce a essa tirania; e nas coisas que ele se vinga da timidez dos seus gestos, do seu “destino incompleto. ‘O poeta sente o coração pequeno para abarcar’ ‘o vasto mundo’; porisso os olhos se condenam a ver o mundo desumanizado, ou seja, sómente aquele aspecto que está ao alcance da sua visão.

O desajustamento ao mundo parece ser o aspecto que aproxima o eu lírico de Drummond e *Dom Quixote*. Os dois questionam, ou simplesmente subvertem, a racionalidade do mundo real. A melancolia, no entanto, é mais explícita na poesia de Drummond, enquanto que, em Cervantes, está implícita por baixo do humor, mas os dois se refugiam na fé. Essa característica, o humor, enquanto postura contestatória, está presente nos dois, como forma de melancolia, e, por isso, Unamuno é revisitado por Chagas (*Q4*, 1949c), fundamentando sua análise da produção do poeta. Nesse caso, presentifica outro pressuposto: Individualidade e subjetividade.

Em “Notas sobre Charles Morgan-Evolução da ideia de amor N’a fonte”, (Q3,1948b), Chagas aborda Unamuno também em uma resenha, dessa vez, sobre Charles Morgan. Chagas (Q3,1948b, p.7) aproxima o escritor espanhol da abordagem do amor de Charles Morgan:

Essa aceitação integral do amor, nos termos em que é colocada “ n’A Fonte”, é um ideal supremo - si bem inumano, pois o sofrimento é aqui eliminado- que nos é dado ambicionar, mas nunca o atingiu; da mesma forma que a Cruz é o eterno ideal humano do cristianismo, e não obstante ninguém depois de Cristo, conseguiu nem conseguirá jamais reeditar o sacrifício do Calvário, tornar-se a si mesmo o Cristo. Nem é esse o critério pelo qual seremos um dia julgados. Como Unamuno já observou, “por el que ayamos querido ser, no por el que ayamos sido, nos salvaremos o perderemos.

Chagas revisita Unamuno para acessar a ideia do amor cristão, posto no exemplo passional e angustiante de Cristo, como ideal maior. Nesse caso, compara com a forma como esse ideal é abordado por Charles Morgan, que o ambiciona sem sofrimento, mas impossível de conseguir, porque amor e sofrimento andam juntos, segundo o crítico resenhista. Ele destaca a citação direta de Unamuno, em que esse ideal cristão de amor é considerado o norte que orienta as pessoas, que por Cristo se dispõem a viver esse ideal amoroso. Ressalta que esse amor é no sentido humanitário e não apenas no sentido do relacionamento amoroso entre suas pessoas, o qual também é abordado por Morgan.

Dom Quixote também aparece implicitamente, porque Unamuno o compara com Cristo em *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), retomando o que foi analisado no capítulo desta tese sobre a Geração de 98 e Unamuno. *Dom Quixote* configura-se como a base do seu pressuposto Fé x Razão e, por isso, está, indiretamente, no texto de Chagas. Além disso, o amor de Cristo e o de *Dom Quixote* não obedecem à lógica racional, posto que a subvertem. Nesse caso, é possível interpretar, ao menos nessa relação Cristo-Quixote, o pressuposto de *Dom Quixote*, sonhador, idealista e inconformado.

Por fim, o texto “Quixote”, de Raymundo Faoro, trata do pressuposto “Função da literatura e do escritor”. A frase de Miguel de Unamuno, que funciona como a palavra de ordem e epígrafe do grupo, é repetida constantemente da revista. O ensaio em questão, que é uma introdução, merece destaque nesse sentido. Esse texto coloca os objetivos do grupo e funciona como uma espécie de manifesto. Já na epígrafe, cita a frase convocatória de Unamuno “Vamos fazer uma barbaridade”. Essa epígrafe se

traduz na ressalva que o autor faz no início do texto, de que a Revista *Quixote* “não se trata de um movimento, mas de uma tentativa” (FAORO, *QI*, 1947b, p. 1).

A ressalva de ser um intento remete a duas coisas: primeiro, pela posição de desprestígio que o grupo ocupa no cenário intelectual rio-grandense, posto que são jovens e a revista é uma forma de começarem a publicar seus trabalhos; e, segundo, parece remeter à simbologia do próprio protagonista da obra cervantina, que empreendeu o ideal romântico como ação para reviver o ideal da cavalaria e de socorrer os necessitados, vivendo esta fantasia e realizando os desejos de sua imaginação, tendo a coragem de reinventar a sua vida. Dessa forma, Unamuno é citado logo no início do texto para configurar essa tentativa como palavra de ordem, ou seja, expressando que o grupo tomou para si essa convocação, no que tange à renovação do contexto rio-grandense. Por isso, Faoro (*QI*, 1947b, p. 1) explica o porquê da denominação “Quixote”:

Por que então o QUIXOTE? Porque existe entre os novos um certo número de preocupações e ideais que não encontrariam expressão adequada e autêntica nos quadros intelectuais existentes. Tal desencontro cria a necessidade de um órgão próprio, destinado a dar consciência de geração a êsses moços que, por caminhos diversos, encontraram as mesmas inquietudes e as mesmas indagações. Que preocupações são essas, que irmanam os componentes da nova geração do Rio Grande? Será algo informe, indefinido, ainda em toda sua extensão e significado, mas que dá ao seu esforço uma unidade de propósitos que a identifica consigo mesma, a despeito da heterogeneidade de tendências que nela se verifica.

O que incomodava esse grupo de jovens é que essas ideias pareciam não estarem presentes no horizonte rio-grandense. Esse descontentamento é expresso por Faoro (*QI*, 1947b, p. 1), no texto:

Este novo espírito que informa as mais autênticas criações da inteligência moderna, se já se faz pressentir no Brasil em alguns escritores de exceção, está longe de haver chegado entre nós. Continuamos na província, completamente á margem do momento que o mundo e o resto do país está vivendo. Neste sentido, se pode dizer que os homens de duas gerações atrás foram mais representativos de seu momento e da sua gente que os atuais. (...) o que mais se fez até agora foi adotar uma atitude passiva em face ao passado – como se este pudesse, por si só, compensar a nossa impotência criadora. A verdade é que ainda estamos longe de haver atingido a nossa faze de plenitude, e os homens de hoje se portam como se já tivéssemos feito o melhor, e só nos restasse viver do prolongamento das criações que ficaram.

A insatisfação com o tradicionalismo e a falta de criatividade que Faoro e os membros do grupo veem no cenário intelectual rio-grandense está, em parte,

condicionada ao que consideravam como novo. É mais válido pensar, contudo, que sua denúncia da estagnação criativa ocorre porque o olhar está voltado só para o passado e sua rememoração é válida, e aí que encontram o seu maior ponto de contato com Unamuno: a renovação, reconhecida em seus pressupostos, os quais o grupo usa para fundamentar o seu projeto literário e a sua luta contra o conservadorismo. Isso é o que a frase “Vamos fazer uma barbaridade” sintetiza. A frase está presente na obra de Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a, p. 17-18), na introdução “El Sepulcro de Don Quijote” (UNAMUNO, 1914b):

Una vez ¿Te acuerdas?, vimos a ocho o diez mozos reunirse y seguir a uno que les decía: **¡Vamos a hacer una barbaridad!** (Grifo nosso) Y eso es lo que tú y yo anhelamos, que el Pueblo se apiñe y gritando **¡Vamos a hacer una barbaridad!** se ponga en marcha. Y si algun bachiller, algún barbero, algún cura, algun canónigo o algún duque les detuviese para decirles: “¡hijos míos!, se lo no se detengan (...)”¹⁴⁸

Com essa frase, o grupo explicita a sua leitura de *Dom Quixote* através de Unamuno, especialmente no que tange à convocação do autor espanhol aos intelectuais e os incumbe da missão de reconduzir a identidade nacional ao humanismo e à valorização de sua cultura dentro do novo cenário proposto pela modernidade. Como essa é a frase lema do grupo, a abordagem desse item começa pela introdução chamada “Quixote”, de Raymundo Faoro (*Q1*, 1947b), que abre da primeira edição da revista *Quixote*.

Em “Justiça sumária”, de Otto Maria Carpeaux (*Q2*, 1948), aparece também a frase de Miguel de Unamuno “Vamos fazer uma barbaridade” citada e, por isso, pode incluir o pressuposto da Função do escritor e da literatura. Ressaltamos que Carpeaux não participa do grupo, apenas publica na Revista. No entanto, esse texto se aproxima ao pressuposto unaminiano “Função do escritor e da literatura”, adotado pelo grupo.

O ensaio é aberto com a frase de Unamuno como epígrafe: “Vamos fazer uma barbaridade”. No entanto, apresenta mais do que a frase, porque realiza uma discussão em torno do fazer da crítica literária do professor Mendes de Remédios. Nesse sentido, o crítico aborda este professor para exemplificar a forma de crítica que o grupo combate.

¹⁴⁸ Uma vez, te lembras? Vimos oito ou dez moços reunir-se e seguir outro que lhes dizia: vamos fazer uma barbaridade! E isso é o que nós concordamos, que o povo se reúna, gritando vamos fazer uma barbaridade! E marchem. E se algum bacharel, algum barbeiro, algum padre, algum canónico o algum duque os pararem para dizer: “filhos meus”, não se detenham”.

Dessa maneira, Carpeaux (Q2, 1948) aponta os exemplos dados pelo professor Mendes, a começar por sua referência ao dramaturgo Antonio José da Silva (o judeu), que escreveu a opera parodiando *Don Quixote* em 1733: “venerando professor Mendes de Remédios lamentou muito o fato de o Judeu ter sido queimado pela Inquisição. Está certo. Quem mereceu esse expurgo feroso não foi o coitado do dramaturgo português sim o próprio professor Mendes dos Remédios”.

O professor Mendes Remédios é considerado um crítico conservador e defasado pelo crítico, pois considera a sua forma de crítica literária ultrapassada. Para Carpeaux (Q2, 1948), Mendes não deu atenção a nomes importantes da poesia e do romance, como: “Spenser, Hoelderlin, Nerval, Madame de Lafayette, Jane Austen, Charlotte, Emily Bronte, Meredith e Hardy (p.9). “Tão econômico ele foi (...) que não deixou entrar na sua obra o nome do maior poeta espanhol do século XIX: Gustavo Adolfo Bécquer”. Desse modo, considera que o professor realiza uma “barbaridade”, no sentido negativo, isto é, de uma crítica literária atrasada:

Chega de barbaridades. Nem vale a pena examinar-lhes os motivos: a confusão entre o método crítico e o método historiográfico, de modo que os críticos se transformaram em historiadores falsificados e os historiadores em críticos falsificados. O resultado é a falsificação geral, a confusão de todos os conceitos—não adianta nada, vamos fazer uma barbaridade, queimar todos aqueles livros, para que fiquem as grandes obras que neles ficam maltratadas. Queimai os próprios historiadores da literatura!”. (CARPEAUX, Q2, 1948, p.10).

Por isso, o ensaio traz dois significados para barbaridade: 1) coisa mal feita, horrível; 2) revolução, mudança, expressar-se como é. Ao ideias que se relacionam a Miguel de Unamuno. O autor acusa os historiadores da década de 40 do século XX de esquecer nomes importantes e sacrificar o valor de outros, por exemplo: considera que Alvarez de Azevedo tenha mais talento que Baudelaire. Por isso, Carpeaux (Q2, 1948) propõe mudar, não dar mais importância para estes historiadores.

O autor ressalva que ele mesmo escreveu uma história da Literatura que julga mal feita e injusta. Por isso, propõe a contínua revisão dos critérios avaliativos dos fatos literários, uma vez que podem se tornar ultrapassados.

Os textos analisados neste item foram as de citações diretas e indiretas a Miguel de Unamuno. No entanto, existem os ensaios da revista *Quixote* que apresentam ideias aproximadas aos pressupostos unaminianos.

3.2.3 Aproximações ensaísticas a Miguel de Unamuno

Os demais ensaios dos cinco números da revista *Quixotese* constituem como a exposição de ideias próximas aos pressupostos de Miguel de Unamuno. Nesse sentido, aproximações significam tanto abordagens que fundamentam o que o grupo endossa como positivas para sua concepção literária ou mesmo como exemplos para fazer a sua crítica, apontando as ideias que combatem.

Nesse sentido, os pressupostos estão presentes a partir dos preceitos filosóficos adotados pelos autores dos textos que, embora diferentes de Unamuno, possuem algumas semelhanças na essência. Como é possível ver no primeiro capítulo, Unamuno criticava o racionalismo e o cientificismo exacerbado e parece adotar uma postura existencialista cristã (MAESTRO, 1999). Nota-se, em alguns autores resenhados e comentados pelo grupo, atitudes críticas que lembram os preceitos da filosofia existencialista e, de forma semelhante a Unamuno, rejeitam a razão e o cientificismo como a única base para entender o mundo. Contudo, o contrário também aparece, pois o grupo aborda os diferentes da visão unaminiana e da deles. Além disso, é possível dizer que este arcabouço de leituras e produções foi produzido em torno do contexto entre as duas grandes guerras mundiais. Unamuno escreveu durante a primeira guerra, que começou em torno de 1914. Já o Grupo *Quixote* viveu o período da segunda guerra, que termina um ano antes do início de sua revista, em 1945. As vanguardas europeias interpretam essa época, com suas diversas vertentes, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Impressionismo, o Expressionismo e o Surrealismo, correntes artísticas voltadas a interpretar a presença da modernidade, através da presença da tecnologia e da Ciência no mundo (MAESTRO, 1999).

Essas aproximações filosóficas e literárias com outros escritores ajudam a elucidar as motivações do grupo em escolher as ideias de Unamuno sobre a Espanha, a humanidade e, principalmente, em torno de *Dom Quixote* como representante de sua filosofia. No entanto, é necessário considerar que os autores e filósofos revisitados na revista são diferentes dos que Unamuno mencionou e atribuiu às suas críticas. Mesmo o existencialismo e o tipo de racionalismo presentes nas décadas de 40 e 50, bases que o grupo conhece, estão distantes do ideário de Unamuno e é preciso medir essas diferenças, a fim de descobrir como os pressupostos se relacionam e como os integrantes que publicaram na revista os utilizam. Ressaltamos, portanto, que se tratam de algumas semelhanças, posto que essas ideias não são exclusivas de Unamuno, e sim,

de um conjunto de escritores mencionados e comentados. Além disso, nem todos os participantes que publicavam tinham em mente Unamuno e *Dom Quixote*, mas ponderamos que, como as ideias filosóficas eram divulgadas e lidas, esses autores estavam, possivelmente, a par, e acessavam-nas.

Dessa forma, os textos já mencionados são considerados aproximações, embora apresentem citações diretas a *Dom Quixote* e a Miguel de Unamuno. Os ensaios a seguir, no entanto, não apresentam citações, somente seus temas são considerados próximos aos pressupostos de Unamuno. Assim, seguimos a ordem dos pressupostos para citá-los, juntamente com os textos que se relacionam: 1) “Intra-história”: “Antônio Chimango, Algoz de Blau Nunes”, (Q5, 1952) e o já tratado “Introdução aos estudos de Simões Lopes Neto”, (Q4, 1949), os dois textos de Raymundo Faoro. Os pressupostos 2) “Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo)” e 3) “Nacionalismo x Sentimento Nacional” se aproximam dos ensaios “Conheça a América amigo”, Sílvio Duncan (Q2, 1948) e “Sinclair Lewis, norte-americano típico”, Raymundo Faoro (Q2, 1948). Os 4) “Fé x razão”; 5) “Individualidade e Subjetivismo” e 7) “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte” são próximos aos temas abordados em “Apostolado”, Wilson Chagas (Q1, 1947); os textos que já foram trabalhados anteriormente; “Leibnitz o redentor de Deus”, Acélio Dauth (Q1, 1947) e “A Octavio de Faria”, Paulo Hecker Filho (Q1, 1947); “O mundo vivo de Sartre”, Raymundo Faoro (Q2, 1948); “Itinerário de Álvaro Lins, de Wilson Chagas (Q2, 1948); “O hábito e os personagens de Franz Kafka”, Acélio Dauth (Q2, 1948); “Egocentrismo filosófico de Hermann Hesse”, Acélio Dauth (Q2, 1948).

Por fim, o oitavo pressuposto “Função do escritor e da Literatura” se aproxima das abordagens dos ensaios “Justiça sumária”, Otto Maria Carpeaux (Q2, 1948) e “Pra que servem os romancistas?”, Acélio Dauth (Q5, 1952). Nesse momento, dividiremos por pressupostos, ou pelo agrupamento deles, pois há textos que podem mostrar aproximações com mais de um.

3.2.3.1 Aproximações ao pressuposto Intra-história

As aproximações ao pressuposto Intra-história consistem na discussão de temas regionalistas e relacionados ao gaúcho e sua representação. Nesse sentido, compreendem essa categoria os textos já analisados e os que apresentam ideias próximas.

O ensaio “Antônio Chimango, algóz de Blau Nunes”, de Raymundo Faoro (Q5, 1952), confronta esses dois tipos opostos de representação do gaúcho: Antônio Chimango, o personagem de Ramiro Barcelos, pseudônimo Amaro Juvenal, e Blau Nunes, o gaúcho pobre, de João Simões Lopes Neto. Por isso, Chimango é o algóz de Blau Nunes, pois representa o patrão, o estancieiro. Contudo, Faoro (Q5, 1952, p. 4) vê uma divisão desse caudilho em dois no poemeto de Amaro Juvenal/Ramiro Barcelos: “As duas partes do poema traduzem os dois polos da realidade social e política rio-grandense: o gaúcho campeiro, afirmativo nas suas qualidades primárias, (...) e o letrado, representante da ordem civil”.

O primeiro, que é o caudilho campeiro, é visto como chefe natural pelo peão, no caso, o Blau Nunes, ou mesmo personagem que narra a história do Chimango, Tio Lautério. Já o segundo é descrito como o “falso chefe”, o letrado, o político que não tem naturalidade com a terra. Nesse sentido, Tancredi (1985, p. 101) afirma que “Antônio Chimango não é um ataque ao poder absoluto ou ao governo dos fortes, mas ao fato de que ele não sabe e não tem a capacidade para mandar, não é um chefe, mas sim um mandão. Seu poder origina-se de manobras e subserviências”. Esse seria identificado com o chefe português. Faoro (1952, p. 4) distingue os dois, como sendo o primeiro o estancieiro com o seu “séquito” de peões gaúchos, porém, dependente das ordens do chefe civil, ou de governo. Essa divisão que ocorre no território rio-grandense, isto é, entre o estancieiro e o chefe civil, não acontece em solo platino, no qual os dois são a mesma pessoa, de acordo com Faoro (Q5, 1952, p. 4), “no pampa platino, ao contrário, o caudilho era, com frequência, o chefe do governo, como o eram Facundo, Rosas, Artigas, enquanto que, no Rio Grande, ele se limitava ao papel secundário de agente do poder central e estadual”.

Isso porque o Chimango representava o agente externo, o chefe civil, que garantia o domínio do poder central português, impedindo que as províncias se separassem e se tornassem pequenos países independentes. Por isso, Tancredi (1985, p.

102) afirma que, “se não houvesse o letrado na cúpula da hierarquia política, o Rio Grande estaria sujeito aos Facundos que ameaçassem a hegemonia do Estado”, e essa hegemonia se deu “graças ao Antônio Chimango”. Dessa maneira, alguém para exercer esse papel não poderia ter ligações íntimas com a terra e que esta representação, para o autor Ramiro Barcelos significa, de acordo com Faoro (Q5, 1952, p. 6):

O que lhe parecia mais odioso no Chimango era a ausência de contacto e comunicação sentimental com a ética heroica. O Chimango seria, para Amaro Juvenal, com um príncipe da lua caído no pampa sem ligações com o meio. A geração republicana, como a farroupilha, estava tomada do desejo de integrar o governo na sociedade nativa, e o Chimango foi infiel a esse propósito. Quando concluímos a leitura do Antônio Chimango, toma-nos um sentimento amargo de agonia. Sentimos que o poema anuncia uma terrível realidade: a morte irremediável do caudilho na angústia da ética heroica.

Significa, então, que a história do RS passou por uma transição do período mágico e atemporal, no qual prevalecia a lógica guerreira do caudilho, para a fase de conquista do território, em que o chefe civil, simbolizado por Chimango, é que dita as verdadeiras regras. O ensaio “Introdução aos estudos de Simões Lopes Neto” (Q4, 1949) já mencionado, pode ser entendido como uma aproximação.

3.2.3.2 Aproximações aos pressupostos “Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo)” e “Nacionalismo x Sentimento Nacional”

Os ensaios trabalhados no item anterior se aproximam desses pressupostos. Além deles, contudo, também mencionamos as aproximações com “Cruzando o campo”, de Sílvio Duncan (Q1, 1947c). “Conheça a América amigo”, Sílvio Duncan (Q2, 1948); “Sinclair Lewis, norte-americano típico”, Raymundo Faoro (Q2, 1948); e “A Octavio de Faria”, de Paulo Hecker Filho (Q1, 1947). Nesse momento, como já tratamos dos demais no item anterior, visitamos estes três últimos ensaios mencionados.

Em “Cruzando o Campo” de Sílvio Duncan, (Q1, 1947c), são mencionados os autores João Simões Lopes Neto e Alcides Maya no sentido de que eles souberam ser regionalistas, mas também cosmopolitas. Sobre eles, Duncan (Q1, 1947c) considera que são os dois escritores gaúchos que melhor representaram a identidade gaúcha em suas obras, pois, para Duncan (1947c), Neto e Maya fogem do estereótipo que segue o contexto rio-grandense, o qual se fechou no regionalismo e não se renovou mais. Ao contrário, os dois escritores souberam representar a identidade, preservar o sentimento

nacional, mas abrir-se, ao mesmo tempo, para o restante do mundo, justamente porque seus personagens também têm a dimensão humana: “Simões Lopes Neto e Alcides Maya superaram o nosso rarefeito ambiente literário, em páginas de raro vigor” (DUNCAN, *Q1*, 1947c, p. 2). Encerrava-se um ciclo, os temas já tinham fornecido a riqueza toda. “Confundi-se uma “paisagem cultural”, condicionada, social e psiquicamente, com sua representação artística” (DUNCAN, *Q1*, 1947c, p. 2).

Simões Lopes Neto e Alcides Maya foram citados porque são referências na representação fictícia do gaúcho e na crítica. Além disso, respondem ao que o Grupo Quixote acredita. Simões Lopes Neto, com seu personagem mais famoso, Blau Nunes, mostra o gaúcho pobre, simples e campeiro, correspondendo à ideia de valorizar a intrahistória do povo, fugindo ao estereótipo idealizado do monarca das coxilhas. Maya se destaca pela crítica aguda, abrangente e avançada em relação a seus contemporâneos.

Em “Cruzando o campo”, de Sílvio Duncan (*Q1*, 1947c), o tema nacionalismo é tratado na valorização exacerbada da cultura europeia, e a desconsideração das identidades luso-espanhola, negra e indígena que compõem o Rio Grande do Sul:

Os motivos criadores da terra que sacodem a América Latina, o traçado febril do roteiro espiritual, significam pouco para uma ‘élite embotada’. O despertar da América ecoa, seco e pobre justamente neste Rio Grande, feito de sangue luso-espanhol, índio, paulista e mestiço. Levantássemos o mapa psicológico dos intelectuais riograndenses, e seria de temermos a terrível conclusão-gente europeizada! Terra de homens que temem a violência das palavras nativas, carregadas de vida e significado. (DUNCAN, *Q1*, 1947c, p.2-3).

Nesse sentido, Duncan (*Q1*, 1947c), afirma que o caráter considerado verdadeiro do Rio Grande do Sul não está somente na Europa, mas na mestiçagem entre portugueses, espanhóis, índios e negros, cuja cultura é desconsiderada pelos intelectuais. Aí estaria, para o autor, o verdadeiro caráter americano, porque se integra à América Latina, que também é mestiça, nacional, pois é brasileiro, e também regional do Rio Grande do Sul. Assim, Duncan (*Q1*, 1947c) acusa os intelectuais conservadores de não considerarem que o Rio Grande do Sul é sul-americano, posto que se prendem demasiado à cultura européia, notadamente, lusa e francesa.

Na mesma linha segue o ensaio “Conheça a América amigo”, também de Sílvio Duncan (*Q2*, 1948a). Neste texto, Duncan (*Q2*, 1948a) afirma que o brasileiro não conhece a América, pois só vê a cultura norte americana:

A imaginação projeta, apenas, a ‘América made in U. S.’, propagada para turistas, arrotada pelo dólar. Não viste, até agora, as almas da Mãe América, vislumbradas por Waldo Franck, por Carleton Beals, par citar unicamente os que vivem no norte. Precisas de outra paisagem para os teus olhos, de outras palavras para tua boca. Ouvirás tambores desenfreados, batendo no sangue com mil mãos. E eles estarão dizendo cousas impossíveis. E continuação batendo esses tambores, até gritarem o último som da pele róta. Um velho feiticeiro fedendo a floresta, velho macumbeiro, estará presente, mexendo cinzas e dizendo enigmas. É o ritmo negro que nasceu na África e batuca na América a sua dor (DUNCAN, *Q2*, 1948a, p.26).

Duncan (*Q2*, 1948a) destaca que o caráter americano é feito de cultura indígena, negra e mestiça e cita vários compositores e escritores europeus, especialmente norte-americanos, que reconhecem esta cultura existente na América Latina, a qual os brasileiros relutam: “JUNOD, e APPOLINAIRE, e GUILLAUME, e PICASSO, e STRAVINSKY, e COCTEAU, e CENDRARS, e LEGER escutaram (1); e outros, e outros sentiram nas mãos a alma negra” (DUNCAN, *Q2*, 1948a, p. 26).

A discussão do nacionalismo x sentimento nacional aparece no ensaio “Sinclair Lewis, norte-americano típico”, de Raymundo Faoro (*Q3*, 1948). O crítico cita Babbit e Keiserling: o primeiro, para afirmar que a representação do homem americano de Lewis é artificial porque não em ligações com o meio, semelhante ao escritor citado:

Lewis se aproxima de Babbitt no seu modo de encarar a vida. Todos os problemas, para ele, se resolvem sem desespero e sem angústias. Um pouco de tenacidade e de habilidade, os alforjes cheios de otimismo, bastam para justificar a passagem do homem pela terra, porque, no fundo, o principal é vencer...(FAORO, *Q3*, 1948, p. 23).

Dessa forma, o crítico combate esta ideologia liberal, advinda do Protestantismo, cujo ideal formou o “sonho americano”, de valorizar o homem somente por sua força produtiva no trabalho. Esta cultura defende que o homem é vencedor pelo que consegue lucrar.

Em relação ao segundo, que sua formulação do “ethos econômico”, que: “dá os padrões de valorização do homem, é o que demonstra a capacidade de trabalho, de ter cotação de mercado- e o mercado é o símbolo que indica em que medida alguém é útil à comunidade” (FAORO, *Q3*, 1948, p. 20). Nesse sentido, acusa que essa representação em Lewis aproxima-se da cultura de massa desenvolvida pela Disney, vista como artificial e sem sustentação: “O idealismo sem raízes vitais, superposto ao cotidiano, atrai as manifestações artísticas para a fantasia pura, tipo Walt Disney, das revistas de Super-Homens e dos filmes de reinos submarinos, onde impera a rainha prodigiosa”, e

também, a Poe, “bem próximo a tal literatura fantasmagórica (...)” (FAORO, *Q3*, 1948, p. 22).

Por fim, em “A Octavio de Faria”, de Paulo Hecker Filho (*Q1*, 1947), há uma menção ao patriotismo expresso pelo escritor, que se aproxima ao fascismo. Nas palavras de Filho (*Q1*, 1947, p.29):

Muito bem, então lutar contra Octavio de Faria em sua parte política? Sim, lutar. Escrever páginas que anulem essas cheias de eloquência e realidade de um “Cristo e Cesar. Criticá-lo, mostrar as contradições de sua visão cesárea de governo- perguntar-lhe: sim, um homem providencial, um César, seria boa coisa, mas como encontra-lo, como reconhecê-lo?”

O crítico aponta que Faria aproxima Cristo e César, para simbolizar um governo visto como Deus, incriticável, autoritário, que não admite oposição. Por isso, Filho (*Q1*, 1947) afirma que Faria tem uma visão cesárea de governo, que é forte, que restringe as liberdades, censura e persegue. Vê, dessa forma, que este intelectual tem a ilusão do homem providencial, aquele que vai arrumar tudo, que vai consertar as injustiças e os crimes. Por isso, a visão de Faria parece ser a de um governo de características nacionalistas. Essa análise de Filho (*Q1*, 1947) parece aproximar a crítica a Octávio de Faria ao pressuposto “Nacionalismo x sentimento nacional”, de maneira a discordar de uma forma de governo autoritária.

3.2.3.3 Aproximações aos pressupostos “Fé x Razão”, “Individualidade e subjetivismo” e “ Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte”

Os primeiros ensaios significativos desse tema são “Apostolado”, de Wilson Chagas (*Q1*, 1947) e “Santo Antônio Conselheiro: jesuíta bronco”, de Raymundo Faoro, (*Q1*, 1947a). Além disso, também se aproximam os ensaios “Leibnitz o redentor de Deus”, de AcélioDaudt (*Q1*, 1947); “Evolução da ideia de amor n’fonte”, de Wilson Chagas (*Q3*,1948b); e “O Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse”, de Acélio Dauth (*Q3*, 1948). Depois, abordaremos “O hábito e os personagens de Kafka”, de AcélioDaudt (*Q2*, 1948); “O mundo vivo de Sartre”, de Raymundo Faoro (*Q2*, 1948); Ensaio “Destino de um Crítico”, de Paulo Hecker Filho (*Q2*, 1948); “O Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse”, de AcélioDaudt (*Q3*, 1948); “Alguns aspectos da poesia

de Carlos Drummond de Andrade”, de Edson Nery da Fonseca (Q3, 1948) e “Humour e desespero”, de Wilson Chagas (Q4, 1949c).

Os dois primeiros ensaios mencionados mostram duas dimensões de crítica, cujos critérios não se adequam, na opinião dos escritores, ao objeto da crítica. Enquanto que no primeiro ensaio, “Apostolado” (Q1, 1947), Chagas acusa Tristão de Athaíde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, de usar os critérios da fé católica para analisar o trabalho em sua obra *O problema do trabalho* (1947). Raymundo Faoro afirma que Euclides da Cunha, por ter critérios racionais, não entendeu e não sentiu o ambiente e a dinâmica mística e medieval de Canudos, bem como a figura de Antônio Conselheiro. São essas duas dimensões de crítica, destacando critérios diferentes para objetos opostos, fé religiosa x trabalho (social, material) e razão x místico (religião, fé) que as resenhas mostram e, por isso, estão nesse pressuposto razão x fé.

Em “Apostolado”, Chagas (Q1, 1947) dá esse nome a esta resenha justamente para afirmar que Tristão de Athaíde analisa todas as questões pelo viés religioso. O nome era um pseudônimo do pensador católico Alceu Amoroso Lima, o qual passou por uma transição entre uma fase mais conservadora de sua obra para uma mais social e moderna. O autor chegou a integrar-se também ao movimento modernista de 1922 (VASCONCELOS, 2011). No momento em que escreve *O problema do Trabalho* (1947), o autor está nessa transição, pois passa a considerar de forma diferente os problemas sociais que, de acordo com Vasconcelos (2011, p.193):

(...) é fruto da influência (...) dos pronunciamentos de Pio XVII e também do próprio contexto histórico do Brasil e do mundo na década de 40. Com efeito, no plano internacional, via-se a II Guerra Mundial, que estabelecia a vitória da democracia e o surgimento de uma nova era, a atômica, que na opinião do autor, estaria unida ao trabalho: era do trabalho e era atômica as características do mundo surgido das cinzas de 1945.

Tristão de Athaíde, isto é, Alceu Amoroso, abandonou em parte o conservadorismo, porque ainda, na opinião de Chagas (Q1, 1947), o autor permanecia com o mesmo dogmatismo e autoritarismo religioso, como se fosse a única forma de resolver as questões do trabalho e suas injustiças. Desse modo, acusa o escritor de ser repetitivo. Segundo Tancredi (1985, p. 104),

Wilson Chagas atenta, como se vê, para o problema religioso, que influi e até determina a criação de Tristão. Ele faz com que este se posicione de forma simplista em face da complexidade de problemas do mundo moderno, querendo impor-lhes soluções universais e filosóficas.

Dessa forma, o trabalho, inserido na esfera do material, do concreto e do mundo racional, está sujeito a mudanças. Conforme Chagas (*QI*, 1947, p. 16):

No problema do trabalho, como nos seus diversos estudos sobre política, economia e sociologia o sr. Tristão de Athaíde procede por integração, trata de explicação todos os fenômenos a luz de certos e determinados princípios espirituais. Não deixa, dessa forma, nenhuma margem para os imprevistos e variações dos processos sociais e culturais; todos eles têm como pressupostos necessários e absolutos o primado desses mesmos princípios. Ora, como é possível haver ciência do social e do histórico sem um mínimo de autonomia e “liberdade” dos processos culturais? E que descobertas faremos nesse domínio, si o cientista ou o filósofo social não tem sequer independência para se movimentar dentro deles? Si antes de ver, já traz no bolso a explicação do que vê?

Isso significa que o autor critica a falta de Tristão de Athaíde considerar as diferenças dos processos culturais e históricos do trabalho em cada caso, propondo a mesma solução para tudo. Além disso, Chagas (*QI*, 1947) chamava a atenção para a liberdade, princípio que a revista *Quixote* defendia e que estava presente nos pressupostos de Unamuno. Por isso, consideramos que o autor resenhado representa um dos intelectuais cuja posição os membros da revista combatem.

O ensaio “Santo Antônio Conselheiro: jesuíta bronco”, de Raymundo Faoro, (*QI*, 1947a), do primeiro número da revista *Quixote*, apresenta o mesmo problema crítico, porém, na esfera contrária. Euclides da Cunha, imbuído dos critérios da razão e naturalistas em *Os Sertões* (1995), os quais afirmam que o homem é moldado através da raça, do meio e do momento, analisa o contexto religioso, místico e medieval de Canudos e de seu líder, Antônio Conselheiro: “Euclides sofreu a tragédia de conservar-se ele mesmo, a tragédia de não se perder na pulsação das coisas”. (FAORO, *QI*, 1947a, p. 18). Ou seja, o crítico afirma que Euclides da Cunha analisou com critérios racionais, ao invés de sentir a natureza do sertão e de analisá-lo conforme as leis que regiam aquele ambiente que era a religião e o misticismo. “O racionalismo e individualismo da geração de revolucionários republicanos a que pertencia obstavam-lhe os caminhos da realização sentimental da natureza” (FAORO, *QI*, 1947a, p. 18).

Segundo Faoro (*QI*, 1947a), Canudos pertence ainda ao ciclo místico, citando Ortega y Gasset, que divide a compreensão da cultura em três ciclos: o da tradição, o místico e o racionalista. Euclides da Cunha percebe os acontecimentos culturais através do último ciclo, relacionado aos movimentos ocorridos no século XIX, como o darwinismo, o naturalismo, o racionalismo e o positivismo, nos quais prepondera a

razão e são, por assim dizer, identificados com o mundo moderno. Canudos e o Conselheiro funcionam ainda pela lógica medieval e religiosa, incompatíveis com o advento da razão.

Esses escritores, Alceu Amoroso Lima, Tristão de Athaíde e Euclides da Cunha, são brasileiros que seguem os movimentos filosóficos e ideológicos surgidos no final do século XIX na Europa para o início do século XX. O primeiro se opunha ao naturalismo, ao positivismo e era um dos críticos favoráveis ao Modernismo paulista de 1922. O segundo defendia justamente o lado contrário, combatido pelos quixotes. O que se pode interpretar é que os dois lados se impõem como as únicas formas de entender o mundo, tanto o catolicismo religioso, quanto o racionalismo e naturalismo, posturas que o Grupo *Quixote* combate em seu meio.

Além desses, as resenhas Crônica “Leibnitz o redentor de Deus”, de Acélio Dautt (*Q1*, 1947); “Evolução da ideia de amor n’fonte”, de Wilson Chagas (*Q3*, 1948b); e “O Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse”, de Acélio Dauth (*Q3*, 1948); abordam o tema em relação aos escritores que intitulam as resenhas. Ensaio resenha sobre “Leibnitz”, no entanto, procura encontrar um ponto de conciliação entre a razão (Ciência) e a fé (religião-Deus), ao contrário dos textos de Chagas e Faoro. O filósofo Gottfried Wilhelm Leibnitz, do século XVI, é indicado por Dauth como esse ponto de equilíbrio entre Ciência e Deus. Matemático e filósofo, Leibnitz descobriu a análise combinatória, a base para a computação surgida no século XX. Contudo, as afirmações mais importantes a que se refere Dauth são a demonstração ontológica de Deus, a qual se baseia na afirmação de que Deus pode ser a combinação de atributos afirmativos e perfeitos e que não entrem em contradição, logo, tentava provar a existência de Deus através de cálculos matemáticos; e a outra afirmação é sobre a ação do homem guiada pelo contexto, racionalista. Dessa forma, consegue conciliar a existência do mundo físico e de uma inteligência não contraditória – Deus- que o concebeu cientificamente. Isso o caracteriza como uma espécie de matemático-católico. Por isso, Leibintz constitui, junto a René Descartes e Baruch Spinoza, a tríade de racionalistas do século XVII.

Sobre Descartes e Spinoza, Dauth (*Q1*, 1947, p. 23) declara que ambos “cavaram um abismo entre a Filosofia e a Ciência”, mas Leibnitz as conciliava, pois:

(...) podia-se, sem contradição, acreditar em Deus e aceitar todas as leis universais. Longe de existir um conflito entre a noção de Deus e a Ciência, havia ao contrário: UMA RAZÃO EFICIENTE E NECESSÁRIA para que Deus existisse, juntamente com as leis que regem as coisas. É que Deus, sendo a suprema sabedoria, segue-se que, ao criar o universo, escolhera o melhor plano possível; estabelecera, para guiá-lo, determinadas leis, AS MAIS AJUSTADAS E CONVENIENTES, de maneira que, nas coisas TUDO ESTAVA ORGANIZADO, DE UMA VEZ POR TODAS, COM TANTA ORDEM E CORRESPONDÊNCIA QUANTO FOSSE POSSÍVEL. JÁ QUE A SUPREMA SABEDORIA E BONDADE NÃO PODIAM AGIR SE NÃO EM PERFEITA HARMONIA.

Dessa maneira, Leibnitz, embora sendo um racionalista, difere de Descartes e Spinoza na sua teoria de conciliação, na qual não é necessário negar a Deus para ser científico. É como se, entre o abismo que os outros dois cavaram, na afirmação de Dauth (*Q1*, 1947), Leibnitz fizesse uma ponte. Deus, em sua concepção, criou o mundo através das leis físicas e estas, por sua vez, continuariam interferindo na natureza continuamente. Dauth (*Q1*, 1947, p. 40) afirma, pois, que o Deus de Leibnitz: “é científico, tudo o que faz é científico, de modo que seus verdadeiros templos não são as igrejas, mas as Academias e os Institutos científicos”. No entanto, novamente os quixotes consideram que Leibnitz, sendo um herdeiro de Descartes (MAESTRO, 1998), está impondo a Ciência como explicação para tudo, inclusive para a existência de Deus.

Em “Evolução da ideia de amor n’fonte”, de Wilson Chagas (*Q3*, 1948b), há uma pequena referência à religião católica, comparando com a forma como o escritor Charles Morgan representa o amor em sua obra *N’ fonte*. Chagas (1948, p. 7), ao citar o cristianismo como semelhança ao amor representado por Morgan, relaciona-o com Unamuno:

Essa aceitação integral do amor, nos termos em que é colocada “n’A Fonte”, é um ideal supremo - si bem inumano, pois o sofrimento é aqui eliminado- que nos é dado ambicionar, mas nunca o atingiu; da mesma forma que a Cruz é o eterno ideal humano do cristianismo, e não obstante ninguém depois de Cristo, conseguiu nem conseguirá jamais reeditar o sacrifício do Calvário, tornar-se a si mesmo o Cristo. Nem é esse o critério pelo qual seremos um dia julgados. Como Unamuno já observou, “por el que hayamos querido ser, no por el que hayamos sido, nos salvaremos o perderemos (Chagas, 1948, p. 7).

Embora, nessa resenha, o tema principal não seja o debate Razão x fé, esse fragmento alude à fé cristã e no sacrifício da cruz de Cristo, para simbolizar a

representação do amor nesta obra de Morgan. O amor é incondicional como o cristão, o qual é inatingível neste grau.

Sobre o tema Individualidade e Subjetivismo, as resenhas e ensaios que o abordam são: “O hábito e os personagens de Kafka”, de Acélio Daudt (Q2, 1948); “O mundo vivo de Sartre”, de Raymundo Faoro (Q2, 1948); Ensaio “Destino de um Crítico”, de Paulo Hecker Filho (Q2, 1948); “O Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse”, de Acélio Daudt (Q3, 1948); “Alguns aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade”, de Edson Nery da Fonseca (Q3, 1948) e “Humour e desespero”, de Wilson Chagas (Q4, 1949c).

O “O hábito e os personagens de Kafka”, de Dauth (Q2, 1948), aborda o automatismo dos personagens de Kafka, a ponto de os aprisionarem aos hábitos e fazê-los perder a sua individualidade:

Kafka soube explorar algumas vezes um aspecto bastante banal da fisiologia: o automatismo dos atos criados pelo hábito. De fato, o que choca o leitor de Franz Kafka é, precisamente, a escravidão dos seus personagens ao hábito. (...) E disto tirou Kafka enorme partido para dotar seus personagens com acentos irrealistas (DAUTH, Q2, 1948, p.15).

Desse modo, Dauth (Q2, 1948), argumenta que, de tanto repetir os próprios atos, os seres humanos criam hábitos automatizados e os fazem sem pensar. Isso faz, segundo Dauth (Q2, 1948, p.16), com que os personagens percam sua individualidade e liberdade:

O conflito do homem com os próprios hábitos toma, na obra de Kafka, as mais variadas formas. Mas, no fundo, é uma luta do ser contra o mundo onde se encontra. O ser busca reconquistar sua liberdade originária, mas encontra, a todo momento, junto a si, em torno de si, um soma que o envolve, um soma que é uma porção animada do mundo objetivo; e desse soma procedem as pênas que lhe tolgem a própria realização.

O mundo objetivo e suas exigências imediatas, principalmente as que dizem respeito à sobrevivência, escravizam o homem aos hábitos na obra de Kafka. Esta, segundo (GAGNEBIN, 2015), pode suscitar dois tipos de leituras: a primeira, da obra *Kafka, pro & Contra*, de Gunter Anders, mais conhecida e relacionada ao marxismo, e a de mal estar do homem enclausurado no automatismo de sua realidade, na qual não consegue exercer a sua liberdade individual e acaba por ser totalmente sugado por ela. Já outro autor, Max Borde amigo pessoal de Kafka, lê a sua obra como a busca por um

caminho rumo à santidade, apontando uma leitura religiosa e católica (GAGNEBIN, 2015).

Gagnebin (2015) comenta a leitura de Walter Benjamin sobre Kafka, que vê em sua obra a doença da tradição, isto é, a representação do deslocamento do homem em sua realidade na literatura e esta forma uma espécie de tradição. Expomo-la porque é a que se aproxima com *Dom Quixote* e a leitura unaminiana. Segundo Gagnebin (2015, p.8):

A primeira é que essa “doença da tradição” vem de longe: na literatura ocidental, inicia no mais tardar com *Dom Quixote*. Nas análises de Benjamin, esse tema perdura desde o ensaio sobre “O narrador” (...) Essa doença caracteriza o que, com Max Weber, se chama de “modernidade”. Como “desencantamento do mundo”, tal doença não pode ser curada por nenhum retorno utópico a uma realidade intacta, a um tipo tradicional, religioso ou patriarcal de organização social.

Esse deslocamento humano da realidade se configura muito diferente entre as obras de Kafka e Cervantes, evidentemente, considerando a distância temporal, estética, os contextos históricos e o entendimento de mundo que havia nos séculos XVI e XIX. Além disso, *Don Quixote* lida com seu desajustamento de uma forma completamente oposta a dos personagens de Kafka, pois, ao invés de ser engolido por ela, inventa o seu próprio mundo, enquanto que os primeiros são escravizados pelo automatismo dos seus próprios hábitos, como aponta Dauth (*Q2*, 1948).

Auerbach (2015, p. 313) destaca que não há tragicidade alguma no protagonista cervantino, pois “o jogo não é, em nenhum momento, trágico, (...) e nunca os problemas humanos, quer os pessoais do indivíduo, quer os da sociedade, são postos diante dos nossos olhos”. Em Kafka, ao contrário, há tragicidade visceral. No entanto, o desajustamento parece ser um elemento de ligação, embora sejam muito diferentes. Desse modo, é possível interpretar que se pode vislumbrar a aproximação com o pressuposto Unamuniano da individualidade e subjetividade lido em *Dom Quixote*, na escolha de Dauth em comentar Kafka, posto que parece defender a existência da liberdade de escolha do homem e do combate a uma realidade racionalista e burocrática que, nas obras de Kafka, aprisionam os homens em seus próprios hábitos automatizados por ela. Segundo Dauth (*Q2*, 1948, p.16): “Alegoricamente, Kafka representa deste modo – a nosso ver- o desespero de todo homem que não é aquilo que traz implícito no seu ser, que não realiza a promessa imanente do seu próprio eu”.

Em “O mundo vivo de Sartre”, de Raymundo Faoro (*Q2*, 1948), são confrontados o pensamento conservador de Bernanrd Shaw e o existencialismo de

Sartre. Para o primeiro, é preciso que existam comportamentos convencionados para que prevaleça a ordem, enquanto para Sartre, os homens são responsáveis pelas escolhas que fazem e, por isso, precisam ter consciência das leis. Desse modo, Faoro defende a liberdade de pensar e agir, ao contrário da obrigatoriedade da convenção.

Sartre, filósofo e romancista, é considerado o representante do Existencialismo marxista e ateu, portanto, bem diferente do Existencialismo Cristão de Miguel de Unamuno. Entretanto, os dois congregam essa mesma escola, com as devidas diferenças, porque ambos se preocupam com as questões humanistas em torno da sua existência, ou seja, as razões da vida e da morte. As publicações deste filósofo são posteriores ao do intelectual espanhol e dialogam mais com as ideias de Nietzsche, que afirma a não existência de Deus, e com o Materialismo Histórico Marxista. Sartre defende que não há uma divindade que regula e predestina as ações do homem, de modo que este é condenado à liberdade e suas ações são de sua responsabilidade. Para Sartre, o homem existe para depois definir-se, as coisas são do modo como existem e seu conceito fundamental, usado por Faoro (Q2, 1948) nesse texto, é que o homem é condenado a ser livre, responsável pelo seu presente, passado e futuro (SARTRE, 1986).

O Existencialismo Moderno é uma escola que surgiu desde o século XIX, com Kierkegaard e possui várias vertentes. A sua tese é de que o homem, enquanto ser individual que age, pensa em torno de sua própria vivência. Esta pode admitir ou não a presença de um Deus. Essa é uma das principais diferenças entre Unamuno e Sartre. A semelhança é de que os dois concebem o homem e o surgimento de sua crise existencial quando se encontra em desacordo com o meio em que vive, sentindo-se desajustado, porque se sente impedido de agir conforme a sua vontade e liberdade (SOLOMON, 2004).

Raymundo Faoro, sociólogo e de orientação marxista, resenha Sartre porque defende a liberdade e a individualidade do homem, além de concordar com o filósofo Sartre. Esses dois valores estão na simbologia unamuniana de *Dom Quixote*, em seu pressuposto Individualidade e subjetividade, constituindo-se, apesar das diferenças evidentes entre Unamuno e Sartre, um ponto em comum. Unamuno vê, em *Don Quixote*, essa liberdade em sua ação e a não submissão à razão. A ideia de Existencialismo presente nesse texto de Faoro é claramente motivada pelo Existencialismo Sartriano, contudo, o que o aproxima ao Existencialismo de Unamuno posto na obra cervantina é, sobretudo, a defesa da individualidade e da liberdade da

ação do homem individual, desajustado e descontente com seu meio. Por isso, interpreta-se que o existencialismo, ou atitude existencial, posto nos questionamentos sobre a vida e a morte, parece ser um critério essencial para o Grupo *Quixote* para ser abordado pela literatura moderna. Isso no sentido de ser humanista e profunda.

O Ensaio “Destino de um Crítico”, de Paulo Hecker Filho (*Q2*, 1948), versa sobre a obra de Álvaro Lins, dito por ele como um católico com nostalgia do ceticismo. Nesse ponto, é muito semelhante a outros textos da revista sobre Octávio de Faria e Leibnitz. O primeiro, um católico, e o segundo, um racionalista que tenta provar a existência de Deus pela Ciência e conciliar as duas esferas, razão e fé. Nesse sentido, o crítico aponta que Lins traz humanidade e as questões profundas do individualismo para a sua poesia: “Comove-me em Álvaro Lins a ampla e excepcional realidade humana. Realidade sim, porque nêle tudo acontece sob o signo de uma definitiva incapacidade de falsear seja o que fôr” (FILHO, *Q2*, 1948, p. 33).

No ensaio “Apostolado”, de Wilson Chagas (*Q1*, 1947), há menções aos escritores Afonso Arinos de Melo Franco, Tobias Barreto e Farias Brito. Sobre o primeiro, enfatiza que “esse sentido universal dos seus temas e preocupações intelectuais, que já foi, aliás, apontado” por este autor. Já em relação a Barreto e a Brito e sua obra, afirma que seu maior defeito é “a limitação do nosso ambiente cultural sustando a eclosão do seu pensamento, impondo-lhes o papel mais modesto de comentadores e exegetas de correntes e sistemas filosóficos”(CHAGAS, *Q1*, 1947, p. 40).

Sobre o tema razão e fé, em “O Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse”, de Acélio Daudt (*Q3*, 1948), são citados os escritores Hesse e Novalis, para abordar a fé religiosa:

Hesse dalgum modo retificou o aforismo de Novalis, de que há no mundo apenas um templo de Deus e este é o corpo humano; para Hesse, o templo de Deus na terra é, não tanto o corpo, mas o “eu” autêntico. Em cada ser o espírito se faz carne sofre em cada um a criatura, e em cada um o Salvador é crucificado. Em resumo: é o próprio Deus que se manifesta no mais íntimo do seu ser (DAUTH, *Q3*, 1948, p. 13).

“Santo Antônio Conselheiro: jesuíta bronco”, de Raymundo Faoro (*Q1*, 1947a), como já foi discutido, é uma crítica a Euclides da Cunha por analisar Canudos com racionalidade, sendo que o ambiente não funciona sobre essa lógica, e sim mística. Desse modo, Faoro cita os geógrafos Buckle e Orville Orby, para situar o racionalismo e o naturalismo, valores apregoados por Cunha (1995). Ortega y Gasset (1967) é

mencionado por Faoro também para explicar os níveis de cultura por quais passam o mundo. Assim, localiza o estágio que baseia o pensamento de Euclides da Cunha e o de Canudos, que é místico e medieval. Já Ruth Benedict é referida para explicar a inadequação de Antônio Conselheiro, assim como o Quixote, à realidade, classificando-os como “indivíduos de um mundo impossível”.

O “Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse”, de Acélio Dauth (Q3, 1948), trata do que o próprio título já anuncia: de que o escritor Hermann Hesse aborda temas e aspectos em sua obra que tenham a ver com ele e sua vida, ou seja, a própria existência: “a maior preocupação de Hermann Hesse vem sendo ele mesmo, que outra coisa não tem feito senão se analisar, profunda e continuamente, tornando impossível aduzir algo a quanto já disse sobre si próprio” (DAUTH, Q3, 1948, p. 13).

Os dois textos “Alguns aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade”, de Edson Nery da Fonseca (Q3, 1948) e “Humour e desespero”, de Wilson Chagas (Q4, 1949); dissertam sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade. O primeiro trata da abordagem da individualidade do poeta e da sua postura de observador do mundo. O crítico vê profundidade e originalidade nos temas e realização formal dos poemas de Drummond: “profundidades que nos transmite das coisas, dos homens, do mundo em geral; pela dramaticidade concentrada em certos poemas” (FONSECA, Q3, 1948, p. 29). O segundo, sobre o humour, atitude de descrença e de certa esperança, que, às vezes, se esvai e em outras, retorna, sobre a humanidade.

3.2.3.4 Aproximações ao pressuposto “Função do escritor e da literatura”

Nos textos anteriores, especialmente os que possuem a frase epígrafe de Unamuno explícita, este pressuposto, colocado no título deste sub-item, é abordado. Os ensaios que tratam dos temas da Razão x Fé, da Individualidade e subjetivismo e das Questões existenciais que abordam escritores, demonstram os critérios que o grupo utiliza para fazer crítica literária. Contudo, há ensaios em que esse pressuposto está posto e a aproximação é maior. São “Para que servem os romancistas?”, de Acélio Dauth (Q.4, 1949), e “O capítulo dezoito”, de Pedro de Oliveira Cavalcanti (Q5, 1952).

Sobre a Função da literatura e do escritor, o ensaio “Justiça Sumária”, de Otto Maria Carpeaux (Q5, 1952), critica a análise da literatura feita por Mendes. O autor acusa os historiadores da década de 40 do século XX de esquecer nomes importantes e

sacrificar o valor de outros. O exemplo é dado pelo próprio Mendes, dizendo que Alvarez de Azevedo tem mais talento que Baudelaire, o que é uma das afirmações que o crítico considera “uma barbaridade”, parafraseando Unamuno. Nesse caso, a expressão tem significado diverso do de Unamuno: significa que Mendes fez uma análise injusta e esqueceu de nomes importantes para a literatura em sua abordagem crítica. Nesse sentido, barbaridade tem sinônimo de algo muito ruim.

Em “Para que servem os romancistas?”, de Acélio Dauth (*Q4*, 1949), o crítico fala sobre as considerações de Denis de Rougemont sobre a função dos romancistas e escritores. Em uma sociedade tecnicista e conservadora, contanto que não falassem de política e não abrissem os olhos e as mentes das pessoas, seriam encarados apenas como responsáveis por entreter as pessoas, como se fossem palhaços ou bobos da corte. Porém, para Denis de Rougemont, os escritores são:

Os conservadores da linguagem, os comprovadores do vocabulário, os criadores do sentido das palavras-funções estas tanto mais importantes quando é certo que, hoje, por razões várias, as palavras são viciadas solertemente, rotulando fatos e coisas que demandas precisamente o seu antônimo (DAUTH, *Q4*, 1949, p. 37).

Entretanto, sobre os romancistas, Dauth afirma que Rougemont não esclarece o suficiente. Nesse sentido, o crítico compara o romancista a um homem experiente, que conta histórias e divide com o público, diversas experiências humanas, com as quais os leitores se identificam e sentem empatia:

Assim, quando alguém fecha um romance, depois de o ter lido, pode afirmar que se encontra mais experiente, pois incorporou às suas próprias as experiências dos personagens dos livros. E se, por ventura, mais tarde, venha a lhe ocorrer situação análoga na vida, é plausível a crença de que se comporte, em linhas gerais, de acordo com os elementos que lhe outorgaram as experiências simbólicas da situação romanceada (DAUTH, *Q4*, 1949, p. 38).

Nesse sentido, faz algumas citações de Rougemont, nas quais ele compara os romancistas com alguns nomes de escritores importantes, como Champollion, e outros que considera como patrimônio nacional da França, como Gide, Valery, Jouhandeau. Afirma, ainda, que o romancista não se atém somente às palavras, “que sua função é bem outra” e que se destacam como romancistas os naturalistas e Stendhal. Dauth considera que os mais velhos são os que contam as histórias, porque têm experiência de vida e que os erros fazem parte, porque através deles se adquire sabedoria. Para ilustrar

essa afirmação, cita Max Scheler: “Em que pese as restrições de Max Scheler, o homem é um animal sujeito como qualquer outro ao “*Trialanderror*”: os degraus sobre os quais se apóia para galgar o patamar da sabedoria” (DAUTH, *Q4*, 1949, p. 37).

Segundo o crítico, ocorre também do leitor identificar-se com o personagem ou mesmo o romance apoiar-se em situações da vida do autor e acontecer coisas semelhantes no cotidiano dos leitores. Ilustra esse exemplo com *Werther*, a obra de Goethe:

E se, por ventura, mais tarde, venha a lhe ocorrer situação análoga na vida, é plausível a crença de que comporte, em linhas gerais, de acordo com os elementos que lhe outorgaram as experiências simbólicas da situação romanceada. É o caso muito conhecido do “*Werther*”. Sucedeu na Europa, depois de sua publicação, uma epidemia de suicídios: diante de um caso empírico semelhante, os indivíduos agiam segundo a fórmula apreendida no romance (DAUTH, *Q4*, 1949, p. 38).

Significa que um romance como *Werther* pode ter sido capaz não só de romper horizontes de expectativas, como de fazer os leitores da época de identificarem de uma forma tal com o protagonista de Goethe ao ponto de adotarem a mesma atitude dele na vida. Essa identificação pode ser tanto para o bem como para o mal. Nesse caso específico, não se sabe bem se a maioria dos leitores já estava sofrendo um tipo de inclinação suicida e se viram no personagem ou se a obra os convenceu totalmente. É possível que seja mais plausível a primeira afirmação, embora isso não negue o poder de identificação do romance. Nesse sentido, o crítico ainda cita Gross para ilustrar que o romance pode ser uma espécie de preparação para a vida e que, por mais que, explicitamente, não contenha uma sanção moralizante, o romance sempre terá uma função pedagógica. Para endossar essa ideia, cita Jakob Wassermann, para o qual é comum que a vida ultrapasse as fantasias literárias.

3.2.4 Poemas

Os poemas abordam os pressupostos unaminanianos através de duas formas: a) pela citação direta da obra *Dom Quixote* e b) pela aproximação de seus temas com os pressupostos. Na primeira forma, localizamos o pressuposto “*Dom Quixote* como herói, sonhador e inconformado” exposto nos poemas “*Quixote*” (*Q1*, 1947b) e “*Visão do Quixote*”, os dois de Milca Helena (*Q1*, 1947c). A segunda forma está nos outros

poemas, divididos por aproximação por pressuposto ou mesmo um conjunto deles, como procedido com os contos e com as aproximações ensaísticas. Por ora, catalogamos os poemas por número da revista e depois os dividimos conforme o tema que apresentam e pela proximidade ao pressuposto.

Os primeiros poemas mencionados, os de Milca Helena, abordam a leitura de Unamuno. Neles, é possível vislumbrar exatamente a ideia do Cristo, monge Quixote, de Unamuno, posto em *Vida de Don Quixote e Sancho* (1914a). No poema “Quixote”, Helena (*QI*, 1947b, p. 6) destaca que o personagem é sonhador: “magro, de olhos fundos, sacudido de sonhos”, que valoriza a sua terra, que luta com a sua “sem razão” santa. Essa perspectiva de Unamuno é plasmada pela poetisa para o contexto do Rio Grande do Sul:

Alma do Quixote cruzando o campo
 Aguda como ponta de faca campeira
 Campeiro em sua vida americana
 Alma revolta de loucura santa, arrasta pela santidade de coragem,
 falando à indiada chucra pelo rugido do sangue.
 Magro, de olhos fundos, sacudido de sonhos,
 Grande como um pedido de justiça,
 Forte como um anseio de liberdade,
 Domador de sonhos atrevidos, palanqueando os dias exigentes, para torná-los
 dóceis á imaginação.
 A gauchada põe o pé no estribo e sai, toda ela, a face grave de respeito e
 amor, em pós do Quixote, pra maior das gauchadas.
 - fazer a morte tremer de medo
 E entreverar-se com a eternidade! (HELENA, *QI*, 1947b, p. 7).

Novamente, essas imagens de “santo”, “monge”, “cristo” aparecem no poema “Visão do Quixote”: “triste, esquelético e sonhador./Passos miúdos, ideias nuas” (pureza, grifo nosso); “mas vinha a inquietude, coberto de idealismo” (HELENA, 1947a, p. 11). Nesse poema, no entanto, destaca a dicotomia entre razão x fé, ou melhor, entre a personificação desses valores em Don Quixote e Sancho, respectivamente: “perdem-se na estrada/ o cavaleiro -triste/ e o escudeiro-sem -imaginação persiste”.

3.2.4.1 Aproximações poéticas aos pressupostos de Unamuno

Os demais poemas que abordam ideias aproximadas a Unamuno, são os seguintes, conforme a ordem dos números da revista *Quixote*:

- Q1 (1947): os que vêm a seguir são todos de Sílvio Duncan: “Sanga”, “Enchente”, “Bolícho”, “Derrota”, “Morte do gaiteiro”, “Noite fantasma”, “Fugitivo”, “Paisagem”, “Lunarejo” e “Índio”. Excluímos os dois sobre *Dom Quixote*, de Milca Helena, porque já foram abordados, mas ainda há mais um da autora, cujo tema não é a obra cervantina, denominado “Canção do vento na primavera”. “Vaso Quebrado”; “Canto da hora Espessa” e “Decifração” são de Sílvio Duncan e “Canção do sonâmbulo” e “Poema”, estes dois últimos de Heitor Saldanha;
- Q2 (1948) apresenta: “Poesias”: “O pássaro morto” e “soneto”, João Francisco Ferreira; “Outro poema”, Heitor Saldanha; “Cisne morto”, Heitor Saldanha; “Dois poemas”: Cidade de Pôrto Alegre; Momento; Quem me dera, respectivamente de P. Armando; de Milca Helena e de Cirley; “La marcha de lossiglos”, Luis Carlos de Arapey, um dos poetas convidados;
- Na Q3 (1948), estão: “Poemas”: “Mulher bonita” e “Copacabana”, de Heitor Saldanha; “Poemas”: “Canção da Vida” (1948a) e “Poema” (1948b), de Edson Regis; “O homem morto de três caminhos”, Sílvio Duncan; “Refinação dos amores”, Vicente Moliterno; “As mãos”, Mauro Motta; “Poemas”: “O parto” (1948a) e “Mensagem pudica” (1948b), Paulo Bisol; “Poemas”: “Ode IV”, de Fernando Ferreira de Loanda; “Os confins”, de Ledo Ivo e “Poema da ternura”, de Fred Pinheiro; “Poemas”: “Noturno feito de desesperança” e “Quebra cabeça”, de Milca Helena; “Poemas”: “Águas Vivas”, de Paulo Corrêa Lopes; “Nego bobalhão”, de Fernando Paranhos Moreira, “Poema anônimo”, de Joaquina Lessa Rosa; e “Poemas”: “Soneto”, de Ayrton Marçal e “O cântico da terra”, de José Bezerra Gomes;
- Na Q4 (1949), estão os textos: “Poemas”: “A balada do menino que não morreu” (1949a) e “O trapezistano impossível” (1949b), de Vicente Moliterno; “Poemas”: “Poema da face ausente”, de Heitor Saldanha e um de Ariano Suassuna; “Poemas”: “O canto do homem perdido”, “O homem morto de três caminhos” e “Derrota”, de Sílvio Duncan; “Poemas”: “Fogo do Diabo”, de Sérgio de Castro, “Trenó em câmera lenta”, de Colombo de Souza; “Poemas”:

“Morcego”, de Antônio Girão Barroso e “Trecho de Cantiga”, de L. Cavalcante; “Poemas de amor, ternura e morte”, de José Paulo Bisol; “Poemas”: “Soneto n.8”, de Otacílio Colares e “La Paloma”, de Dora Ysela Russel; “A charrete Antiga, de João Francisco Ferreira; “poemas”: “Momento Musical”, de Milca Helena, “ Poemas de um bixesto morto”, de C. da Cunha e de Vicente Moliterno e “Três cantos de Itaca, de Artusina Loreto, poeta convidada;

- Na Q5 (1952), estão: “Dois poemas”: “Lágrima” e “Noturno”, de Joaquim Lessa da Rosa; “A queda”, Paulo Correa Lopes; “A estátua”, de Vicente Moliterno; “Sonata Aurora”, de Jorge César Moreira; “O visitante”, de Heitor Saldanha; “Pilares de cimento”, de Sílvio Duncan; “Frustração”, de Nathaniel Guimarães; e “Carta à Deda grande”, de F. B. Bittencourt Filho.

Nem todos os poemas têm presentes os pressupostos unaminiamos ou mesmo se aproximam a eles, pois muitos trazem temas ligados ao Modernismo Paulista, movimento que ainda estava presente no contexto contemporâneo, embora ocorrido em 1922. Por isso, agrupamos os que possuem maior aproximação e nem todos serão mencionados dentro dos pressupostos.

É possível agrupar em torno dos pressupostos “Intra-história” e “Nacionalismo x sentimento nacional” os poemas de Sílvio Duncan, presentes em Q1 (1947): “Enchente” (Q1, 1947e); “Bolicho” (Q1, 1947b); “A morte do gaitero” (Q1, 1947a); “Noite fantasma” (Q1, 1947i); “Fugitivo” (Q1, 1947f); “Paisagem” (Q1, 1947j); “Lunarejo” (Q1, 1947h); “Índio” (Q1, 1947g); e “A charrete Antiga”, de João Francisco Ferreira. Geralmente, abordam os temas regionalistas gaúchos, como as dificuldades do gaúcho pobre, do peão, as suas atividades nas guerras e na lida de campo, de seu vocabulário e costumes. Têm a ver com os pressupostos de Unamuno, por não representarem as figurashistóricas e o tipo de gaúcho identificado como o “monarca das coxilhas”. O grupo também desejava uma identidade que representasse o povo simples e não as autoridades e os detentores do poder.

Ilustramos estas imagens, por exemplo, nos poemas “Bolicho” e em “A morte do gaitero”, já que os outros trazem certa regularidade e repetição dos mesmos temas. O primeiro descreve e mostra o cotidiano do bolicho, o lugar de entretenimento tradicional dos peões gaúchos:

BOLICHO

Nas tardes poeirentas de verão o bolicho sopra na cara do viajante o seu hálito forte de cachaça.

Pequenote, mal caiado de branco, equilibra-se num degrau de madeira ruim, piscando malicioso pela janela carunchada.

Em dias de festa embebedada a gauchada.

E dá gritos também, e grunhe desafios.

Tem o lanho de duas facadas no reboco e o risco das balas na parede.

Sem ninguém é uma cousa atoa que desencanta; dá pena até, seu ar agachado e sonolento.

Falam de revolução!...então, há risadas de lus nas garrafas de canha e grugulejar de álcool na garganta. Aí sim, o bolicho fica cercado de fletes e as moscas sunem com mais força, pressentindo a matança que virá. Há um riso feros no balcão sujo e muito mêdo no coração do bolicheiro.

Cachaça e sangue”

Está sacudido de riso o bolicho branco! (DUNCAN, Q1, 1947, p.4)

Nesse poema, há a descrição do bolicho, do comportamento dos peões, que riem, bebem cachaça, se desafiam, e das brigas. Há, também, a referência às batalhas das revoluções. Todos estes elementos se aproximam ao pressuposto da “Intra-história”, de Unamuno, pois são os que Duncan (Q1, 1947) utiliza para representar o gaúcho que acredita ser mais verossímil ao real, isto é, o peão.

Essa é uma aproximação de ideias não só com Unamuno e a geração de 98, mas, também, em parte, com os poemas modernistas. Os poemas “A morte do gaiteiro”, (Q1, 1947a) e “Fugitivo”, (Q1, 1947f), os dois de Sílvio Duncan, também associam a morte com o cotidiano dos gaúchos pobres e a questão do regionalismo, conforme é possível ver em “A morte do gaiteiro”:

Gente, mais gente...aumenta o tiroteio. Chega mais gente.

Há gemidos de gaita na tarde,

Arde a fogueira no cano dos fuis

O assobio moleque das balas faz tremer as guaxumas,

bole com a coragem dos homens

(...)

Mas não há gemidos de gaita na tarde?

- O velho Antônio morreu, e está bebendo o som da gaita preso ao pulso.

Dis o canto choroso: morreu, morreu o gaiteiro dos entreveros.

Morreu o velho gaiteiro, por isso a tarde está cheia de música (DUNCAN, q1, 1947a, p. 4-5).

Por isso, esses dois textos de Duncan tratam de três dos temas: Intra-história, regionalismo (nacionalismo x sentimento nacional) e a morte, sendo este o principal. “A noite fantasma”, de Sílvio Duncan, (Q1, 1947i) sugere a atmosfera da morte e vai na mesma linha desses outros poemas no tema regionalismo.

O restante dos poemas citados pode ser agrupados e considerados próximos em torno dos pressupostos da Individualidade e subjetividade, da Fé x Razão e dos Questionamentos Existenciais, pois geralmente tratam de temas que se aproximam a esses pressupostos, como a angústia, a morte, a vida, a natureza, o deslocamento do homem perante a sua realidade social, como as injustiças e a desigualdade. A maioria dos poemas trata dessas temáticas, como atesta Tancredi (1985). A pesquisadora, porém, os agrupou dentro de temas de nomes diferentes, embora reconhecendo que não existe uma uniformidade rígida, conforme expõe: “pode-se, portanto, detectar algumas linhas temáticas na revista: marasmo, problemática social, Deus/religiosidade, destino; morte; angústia/solidão” (TANCREDI, 1985, p.130). Reconhecemos essa divisão, mas constatamos a aproximação com os pressupostos de Unamuno, respectivamente: marasmo, problemática social, aproxima-se ao deslocamento do indivíduo da sociedade, e tem a ver com a Individualidade e o subjetivismo. Deus/religiosidade, destino, morte e angústia/solidão se aproximam aos pressupostos “Fé x Razão” e “Questionamentos Existenciais”. Há alguns, no entanto, que são de escritores convidados e que não possuem em seu horizonte *Dom Quixote* e Miguel de Unamuno. Por isso, alguns poemas podem apresentar a temática social, no que tange à desigualdade e as injustiças, que se aproximam dos modernistas paulistas. Os poemas podem ser vistos na tabela do Anexo O.

No tema “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte”, predominam mais os poemas. Os poemas que tratam dessa temática são os seguintes: “A morte do gaiteiro”(Q1, 1947a); “Noite fantasma” (Q1, 1947i); “Fugitivo” (Q1, 1947f), os três de Sílvio Duncan; “Decifração” (Q1, 1947); “Outro Soneto” (Q2, 1948b); (Q2, 1948a), os três de Heitor Saldanha; “Dois poemas” (Q2, 1948) e “Momento”, os dois de Milca Helena (Q2, 1948); “Canção da Vila”, de Edson Regis; (Q3, 1948)-“O homem morto de três caminhos”, de Sílvio Duncan; (Q3, 1948b); o Conto “Refinação dos amores”, de Vicente Moliterno; (Q3, 1948) poema “As mãos”, Mauro Mota (Q3, 1948) ; “Águas vivas”, de Paulo Correa Lopes, (Q3, 1948); “Soneto”, de Ayrton Marçal, (Q3, 1948); “Balada para o menino que não morreu”, de Vicente Moliterno (Q4, 1949a “O trapezista impossível”, de Vicente Moliterno, e “Uma queda”, de Paulo Correa Lopes, (Q5, 1952).

Os poemas tratam a morte de diferentes maneiras, conforme Tancredi (1985): nos de Sílvio Duncan, aparece violenta; em Vicente Moliterno e em Heitor Saldanha,

como um enigma insolúvel; já os de José Paulo Bisol, o tema morte relaciona-se ao desejo de vida.

Na ficção, destacam-se João Francisco Ferreira, Fernando Jorge Schneider e Nathaniel Guimarães.

Os demais poemas tratam da hora derradeira da morte. O “O crítico esquetejou o poeta”, de Paulo Correa Lopes (Q4, 1949b), é um pequeno poema que trata da função da crítica sobre a poesia e que, muitas vezes, o crítico se sente inspirado pelo poeta: “O crítico esquetejou o poeta/ e depois ficou sem perceber/com as mãos, com a boca, com as ventas/ inundadas de poesia” (LOPES, Q4, 1949b, p. 18).

Passamos para as seções da revista. As seções estão divididas entre as literárias e as que tratam de outras áreas artísticas.

3.2.5 Seções

Nesta parte, são abordadas as seções da Revista Quixote: “Andanças do Quixote” (Q2, 1948a; Q3, 1948b; Q4, 1949c; Q5, 1952); e “Diário de Sancho”, das *Quixote 4 e 5* (Q4,1949c; Q5, 1952). Em seguida, abordamos as seções de arte, destinadas às Artes Plásticas, ao cinema e à música, as quais são: “Artes Plásticas: um pintor bageense”; “Cinema, êxtase”; “Música, três concertos”, sem autor definido e estão na Q2 (1948); “Artes Plásticas-os pintores de Bagé” (Q3,1948) e, “Clara Conti, pintora modernista”, de Ermanno Duckesi Q4 (1949).

As duas primeiras seções mencionadas são de caráter de crítica literária e estão localizadas na forma de abordagem dos pressupostos unaminianos de citações e menções diretas à obra *Dom Quixote* e seus protagonistas. Os pressupostos presentes nessas seções, prioritariamente, é a “Função da literatura e do escritor”. No entanto, é possível também ver alguns outros pressupostos, principalmente na seção “Diários de Sancho”, o da Individualidade e da Subjetividade, no que tange à defesa da liberdade de expressão e de forma e, em algumas resenhas de “Andanças do Quixote”, a presença de “Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo), de ”Razão x Fé” e de alguma aproximação com a Intra-história. As outras seções, sobre a qual abrimos um novo sub-item, denominado “Seções de Crítica cultural e artística sobre outras áreas” destaca o pressuposto da Individualidade e Subjetivismo através de aproximações às ideias de Miguel de Unamuno. Por isso, são seções bem diferentes das duas primeiras, “Andanças do Quixote” e “Diário de Sancho”.

A primeira seção, “Andanças do Quixote”, trata dos contatos do Grupo Quixote com outras revistas do país, com as quais se relaciona, e os fatos literários, além de reforçar os motivos, relacionados à renovação da literatura rio-grandense, que os levam a publicar sua revista e permanecerem unidos, enquanto grupo. Por isso, consiste nas breves resenhas dos livros e revistas recebidos pelo grupo. Sempre presentes ao final de cada número da revista, a partir do segundo, essa seção serve para informar sobre as atividades da revista e para a avaliação das obras contemporâneas a ela e, na forma como empreendem sua crítica, reforçam os seus objetivos e anseios do que esperam da literatura.

Na seção de *Quixote 2*, o Grupo Quixote informa as revistas de todo o Brasil com as quais mantém contato, como *Sul*, de Florianópolis; *Joaquim*, de Curitiba; *Orfeu* e *Literatura*, do Rio de Janeiro; e *Clã*, do Ceará. Além disso, fazem uma observação sobre a revista *Orfeu*, que indica a revista *Critério* como um meio que valoriza a geração mais nova. O grupo discorda, pois “não traz a contribuição nova de nenhum autor gaúcho exceto Manoelito de Ornellas e Ledo Ivo, e se configura em uma revista de ação católica” (*Q2*, 1948, p. 40). Além disso, traz notícias sobre lançamento de livros e de retornos de alguns escritores, como João Pinto e Raul Bopp. O que merece ser destacado são as considerações de Eliezer Burlá sobre o grupo e a revista *Quixote*, caracterizados como um grupo preocupado com a renovação dos valores literários do RS e “completamente desligados da geração mais velha” (*Q2*, 1948, p. 41).

Em *Quixote 3*, a seção pode ser dividida em três partes: a primeira, sobre a hegemonia da literatura francesa no Brasil; a segunda, versa acerca da crise da literatura gaúcha, na qual o grupo reafirma seus objetivos; e a terceira parte são as resenhas dos livros que receberam.

Sobre a hegemonia da literatura francesa, o grupo afirma que Sílvio Romero tenta convencer o meio intelectual de que esta predominância não existe, pois, a literatura regional de cada estado começa a ganhar força. Em relação à primeira proposição, o grupo discorda, mas apoia Romero sobre a literatura regional, destacando o papel que eles e as demais revistas têm nessa presença.

Desse modo, passam para a questão principal que os motiva a fazer a revista e fundamenta o seu objetivo de renovação: a crise da literatura gaúcha. Nesse sentido, traz as opiniões de Erico Veríssimo e Manoelito de Ornellas. Mencionam os nomes de Athos Damaceno, Moisés Vellinho e Reinaldo Moura, mas não destacam suas falas. Os dois primeiros apresentam opiniões contrárias um ao outro: enquanto Veríssimo afirma

ser a crise “um problema de quantidade e qualidade” e que a literatura rio-grandense “nunca fora notável”, Ornellas afirma que nunca houvera “momento mais fecundo que as décadas de 40 e 50” (Q3, 1948, p. 47).

Nesse momento, o grupo reafirma seus objetivos de renovação, reforçado pela frase “Vamos fazer uma barbaridade” de Unamuno e sua inspiração no cavaleiro Dom Quixote, concordando com Érico Veríssimo, de que: “o defeito mais grave de nossos escritores: a ausência de força nativa e predomínio da literatura europeia e de suas criações artístico-literárias” (Q3, 1948, p. 48). Dessa forma, o grupo expõe brevemente os problemas da literatura do estado:

- a) A incompreensão do histórico pelo desaproveitamento da riqueza que está no passado e circula no presente; b) insensibilidade aos motivos criadores da terra, que pedem uma visão profunda, carregada de vida americana; c) ausência de espírito de grupo para realizar o que não foi feito, até hoje, na crítica, no ensaio, na ficção e na história literária (Q3, 1948, p. 48).

Os motivos têm a ver com a proposta que plasmaram de Unamuno, no contexto espanhol no início do século XX, principalmente na reivindicação da autenticidade da riqueza literária do passado, que eles reconhecem em João Simões Lopes Neto e Alcides Maya, e a do presente, que veem em Érico Veríssimo. A insensibilidade com a vida americana é a falta de integração da literatura rio-grandense com a América Latina, bem como a não valorização e o desconhecimento dos escritores vizinhos. De certa forma, vão apontar essas questões novamente em suas resenhas.

As resenhas são realizadas sobre *A sombra da Estante*, de Augusto Meyer; a obra *O Túnel*, de Afonso Felix de Souza; *7 anos de pastor*, de Dalton Trevizan; *Oscarina*, Marques Rebelo e *Dois prisioneiros*, de LajosZilah.

Sobre a primeira, trata-se de uma crítica à abordagem de Augusto Meyer em *A sombra da Estante*, na seção “Andanças do Quixote” (Q3, 1948b), em que o grupo afirma ser Meyer muito ceticista e que lhe falta humanidade. Nesse sentido, parecem usar, ou se aproximar, do pressuposto Razão x fé, para analisar a obra de Augusto Meyer, na qual Miguel de Unamuno é citado na resenha sobre *A sombra da Estante*, de Augusto Meyer, na seção “Andanças do Quixote” (Q3, 1948b): “esse sentido do social que Unamuno definiu como saber “sentir a la humanidade como una persona también, aunque colectiva.” (Q3, 1948b, p.48), para dizer que a postura poética de Meyer é mais

racional e que a dimensão coletiva humana não é contemplada pelo escritor, conforme posicionamento do grupo.

Sobre a segunda resenha, em torno da obra de Souza, sua poesia é elogiada, de modo que a classificam como profunda e que ele leva a sério seu ofício de poeta. Sobre Dalton Trevizan, apontam que sua técnica é muito semelhante à de James Joyce: “Dalton explora, como Joyce, as formas não específicas de energia sexual, dos impulsos hedonistas infantis, as sensações táteis e visuais...” (Q3, 1948, p. 49). De *Oscarina*, Marques Rebelo, classificam como um romance que versa sobre a burguesia e, por fim, sobre *Dois prisioneiros*, de Lajos Zilahy, confirmam ser o autor húngaro entre os mais populares de seu país.

Na seção de *Quixote* 4, trata do problema da existência na poesia nova, de modo que os intelectuais mais velhos acusam os mais novos de pretenderem ser “um Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes” (Q4, 1949, p. 41). Aborda a dificuldade de definir o que é a poesia nova, suas características, se é a técnica poética, por exemplo. Situa, de forma um pouco imprecisa, o findar da primeira guerra mundial como o marco de seu surgimento. Desse modo, os temas elencados neste capítulo abordam as postulações modernistas e não só as de Miguel de Unamuno, por exemplo, a valorização do individualismo e subjetivismo, o inconsciente no surrealismo. O grupo afirma essa base, tanto deles, como o brasileiro: “Vejamos o nosso caso: a poesia prendeu-se, nesses últimos tempos (após o movimento modernista), ao mundo interior (direção dominante) sem a feição rígido-formal, do passado (...)” (Q4, 1949, p. 41).

Assim, o grupo elenca algumas características principais dessa poesia nova, como a intuição, a escolha dos vocábulos, “a carga de personalidade sobre o conteúdo coletivo, a técnica e a concepção de mundo”. Informa que a revista *Orfeu* divide essa nova poesia em três gerações: 1922, a paulista modernista, a de 1930 e a de 1944. Além disso, o grupo critica a pretensão dos novos poetas de pensarem que superaram as gerações anteriores, pois há dois grandes que não foram devidamente estudados: “E as obras de Mário de Andrade, de um Carlos Drummond de Andrade estão presentes, realizadas, à espera da compreensão de seu valor histórico e artístico” (Q4, 1949, p. 42). Por fim, questionam se há, de fato, uma poesia nova a partir de 1944.

As resenhas realizadas nesta seção são dos livros: *A canção do amanhã*, de João Accioli; *Vida e outros poemas*, de Ana Osorio; *Os dias iguais*, de José Escobar Faria; *Fuga*, de Colombo de Souza; *A nuvem de fogo*, de Antônio Santos Moraes; *Adivinhas*, de Veríssimo Moraes; *Tacuruses*, de Serafin J. Garcia; *Poemas*, de Cyro Pimentel; *Anteão*

e a crítica, de Roberto Alvim Correa; *Ode ao crepúsculo*, de Ledo Ivo; e Preconceitos da época, de Myron Malkiel-Jirmunsky. As revistas referidas são: *Clã*, do Ceará; *Nordeste*, do Recife; *Joaquim*, do Paraná; *Região*; *Presença e Resenha literária*, as duas de Pernambuco; *Sul*; *Estudantes*, Recife; *Cronos*; *Século*, de Curitiba; Letras Pernambucanas; *Critério*; *Kriterion*, de Minas Gerais; *Ciclo*, Buenos Aires e *Orfeu*. Geralmente, os temas destacados das obras resenhadas são a individualidade e subjetividade, a rotina dos dias e a descrença em torno da religião e da sociedade, a busca da própria identidade. Nesses temas, há tanto a busca do “eu” quanto a busca da identidade coletiva, como o tema folclore, com a obra *Adivinhas*, em que os ditados de adivinhações são abordados. Há, também, uma obra de poemas uruguaios, *Tacuruses*, reforçando um dos objetivos do Grupo Quixote, que é o de valorizar a produção latinoamericana dos países vizinhos. Nessa obra, podemos ver a presença do pressuposto de Unamuno, a “Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo).

Esses textos tratam da questão da nacionalidade, que, no caso do RS, é o sentimento de pertencimento ao Rio Grande do Sul, o regionalismo. Claro que há uma temática parecida que é semelhante, como o da Intra-história, mas este se diferencia porque discute quais as origens do território, do que significa o conceito de nacionalismo/regionalismo, o sentimento de apreço pela terra e a valorização da integração da terra com a América Latina, reivindicação do Grupo *Quixote*.

Os textos da seção “Diário de Sancho” reproduzem e recriam algumas partes da obra para representar a identificação dos integrantes do grupo, enquanto jovens intelectuais, com os protagonistas cervantinos, no seu desejo por renovação. O primeiro texto, (*Q4*, 1949c), aborda um diálogo entre Dom Quixote e Sancho, sobre a falta de interesse do cavaleiro pelas coisas materiais. Sancho não compreendia como seu amo podia rejeitar todas as riquezas que, quando fidalgo, possuía, para jogar-se na vida louca e andarilha, recusando-se até mesmo a comer. O Quixote conta-lhe uma história de que o cavaleiro caiu na lama e foi socorrido por um campônio, que o vestiu e o alimentou. Em sua partida, aconselhou-o a buscar o senhor de Castelo de Povoados, “homem de- diziam todos as cortezões- inteligência e larga visão, que gostaria de ouvir seus feitos, pois recebera maravilhosa máquina de contar façanhas, paga a peso de ouro a famoso feiticeiro” (DUNCAN, *Q4*, 1949c, p. 50).

O cavaleiro foi ao castelo, contou as suas aventuras ao senhor dos menestréis e passou tudo para o senhor do castelo, que mandou editar a história do cavaleiro, porém,

mudando alguns trechos e a linguagem, para que não ferissem a moral daquele reino. O cavaleiro ficou desanimado e viu que “a lama que recobria a sua armadura fedia menos que as palavras perfumadas daquela gente” (DUNCAN, *Q4*, 1949c, p. 50). Com isso, queria ensinar a Sancho que mais vale seguir seu coração e entendimento do que levar uma vida medíocre, vazia e sem sentido. Ainda assim, Sancho continuou preso às necessidades materiais: “pode ser, meu caro senhor D. Quixote, mas todos precisam comer e devem possuir ouro e mulheres” (DUNCAN, *Q4*, 1949c, p. 50).

Logo mais, há uma carta de Sancho para Tereza, contando que Dom Quixote seria dos mercadores que queriam que os poetas usassem a razão para escrever suas obras, e que a linguagem poética era outra e não a racional. Esses são o primeiro e o segundo blocos do texto. O terceiro conta um sonho de Sancho, o qual consiste em encontrar com os senhores do rio, dos conhecimentos, das árvores, das minas e das estradas, que pediram a ele o que queria. Sancho pediu dinheiro, o que prontamente ganhou, e o gastou com mulheres e comida. Pediu ao seu amo, Quixote, que ganhou bem menos do que Sancho e os outros, o que significa uma crítica que o texto faz à valorização dos letrados tradicionais, os quais representam como:

(...) a muito elevada revista do palácio e das cortes dessa terra, propriedade do mordomo do rei, cinquenta mil escudos; à sociedade literária que tem por patrono um grande santo e luta no interior da comarca, trinta mil escudos; a um cavaleiro chamado Quixote (**Grifo nosso-representa o próprio grupo, neste caso**), cinco mil escudos, graças a magnanimidade do senhor dos conhecimentos que julgou irrisória a quantia votada pelos senhores letrados que colaboram na revista da corte. (DUNCAN, 1949c, p. 52).

Ao contar seu sonho ao Quixote, este falou que passariam muitos trabalhos e que talvez ficassem na estrada para “balizar o sentido da vida e que passem os poderosos à cavalo com sua falsa grandeza” (DUNCAN, 1949c, p. 52). Refere-se, pois, aos letrados tradicionais do RS da época. A parte mais significativa do texto é quando a narrativa de Dom Quixote ofende, pela sua forma mais rudimentar e franca de contar, os ouvidos de um laçao cortezão, que preveniu o senhor do castelo de que aquelas palavras poderiam escandalizar os habitantes do castelo:

Ao falar e dizer de terras estranhas cruéis vicissitudes, ao pintar o cortejo de misérias com palavras de miséria, ao descrever o homem em tôda sua humanidade, feriu os ouvidos pudicos de um cortezão. O influente laçao advertiu o chefe dos menestréis; este consultou o senhor do Castelo Poderoso, que ordenou fosse vertido em língua palaciana o conto do guerreiro. Não sujassem as palavras da verdade o casto ouvido das damas, ou a alma sensitiva dos que falavam das coisas do céu. Naquele castelo pecava-se virtuosamente, de acordo com a decência estabelecida e decoro conservado por fidalgos

ociosos. Retirou-se o cavaleiro, estarecido com a pequenez daqueles homens e percebeu que a lama que lhe recobria a armadura fedia menos que as palavras perfumadas daquela gente (DUNCAN, *Q4*, 1949c, p. 50).

Nesse sentido, o cavaleiro, que representa os integrantes do Grupo Quixote, critica o senhor do castelo e seus fidalgos, os quais são, respectivamente, os intelectuais mais tradicionais, cujas palavras em “língua palaciana” deturpam os valores humanistas que o grupo deseja expressar, uma vez que “ferem os ouvidos”. Isso significa que desprezam a literatura moderna que os jovens fazem e reprovam a sua linguagem. Desse modo, o cavaleiro aconselha que, por mais que não alcance bens e nem notoriedade com suas façanhas, ao menos estará sendo autêntico com seus propósitos. É desse modo que o Grupo Quixotese vê, expressa essa posição a partir de *Dom Quixote* no diálogo.

Ao que se pode apreender, a “linguagem perfumada” corresponde à valorização excessiva da linguagem formal e gramatical exercida pelos intelectuais e seu conservadorismo que o Grupo combate. Logo, as palavras usadas por Quixote-membros do grupo, seria considerada pelos outros como inadequada, por ser mais simples e informal. Essa parece ser a linguagem que o grupo reivindica na poesia e na literatura, a fim de aproximar-se mais da humanidade e da história do povo anônimo e simples. Isso, também, aparece na estética modernista, mas, nessa análise, é possível ver muito mais a supremacia dos pressupostos de Unamuno, especialmente o oitavo, pois o Quixote e Sancho são o próprio grupo nesta narrativa de “Diário de Sancho”.

O texto “Diário de Sancho”, (*Q5*, 1952) apresenta Dom Quixote personagem, representando o próprio grupo bradando, ao que parece, contra uma caravana de homens, que simboliza os literatos conservadores da década de 40 e 50 gaúchos, que não consideravam o grupo e a sua revista. De acordo com Tancredi (1985, p. 124), “a narrativa de tom satírico visa os autores locais cujas obras falseavam os valores humanistas que o autor reconhece como os mais altos, tais como a honra, a heroicidade e a masculinidade, muito arraigado à cultura gauchesca”. É possível que esteja se dirigindo a aqueles que cultuam a literatura, principalmente, francesa, inglesa e portuguesa. Lançamos essa suposição porque há certa consideração pejorativa de que os gaúchos que saíam para estudar na França, por voltarem com alguma educação e modos refinados, se tornassem “afeminados” e não correspondessem mais aos valores locais: “Como pode o gesto fêmeo querer conduzir, Sancho, e ditarem normas e criarem valores machos esses corações feminizados?”. (DUNCAN, 1952, p. 30).

Essa atitude, no fundo, é uma luta que eles empreendem contra a perda dos valores considerados autênticos dos gaúchos, que são a influência hispânica, a masculinidade, a força e a heroicidade. Os personagens representam a voz dos integrantes *Quixotes*, que lutam pela valorização dos valores do gaúcho considerado autêntico, o pobre, da intra-história do Rio Grande do Sul. Ao mesmo tempo, contudo, querem renovar, justamente porque a representação do homem da terra é o monarca das coxilhas, a literatura considerada válida é a francesa, a inglesa e a portuguesa, que pouco tem a ver com o gaúcho latinoamericano, isto é, o platino e o rio-grandense. Por isso, Tancredi (1985, p. 124) afirma que, embora “aparentemente, parece uma crítica ao homossexualismo”, esse texto, assim como o de Q4, é: “(...) uma seção onde possa criticar aquilo com que não concorda e, de certa forma, revidar aos ataques recebidos” (TANCREDI, 1985, p. 122), pois:

(...) O cavaleiro da triste figura e seu escudeiro, que representam o papel dos nossos jovens escritores, seus adeptos e oponentes. Essas narrativas respondem, de forma indireta, àqueles que os criticam e menosprezam sua obra, tachando-a de incompreensível, de hermética, ou dão à literatura importância insignificante (TANCREDI, 1985, p. 122).

A principal crítica empreendida em “Diário de Sancho” (Q5, 1952), é a imposição dessa supremacia literária como a única válida. É possível constatar essa postura através do diálogo entre Dom Quixote e Sancho:

O mundo a todos pertence, Sancho. Podem esses infelizes berrar e vomitar a pedaços suas almas doentes. Podem viver sua suja vida. Mas não conspurquem os ideais da cavalaria. Não pretendam dar por paradigma essa vida de bruços em que se comprazem.
Acalme-se, meu senhor, eles querem por força justificar o serem pouco homens e urram como doidos para tornar belo o eterno dar as costas à gente do seu sexo. –Acalme-se, meu senhor, eles querem pôr de açúcar meneios de corpo. Menosprezo esses falsos pegadores de estrelas. Não tôco neles, Sancho, que fedem demais (DUNCAN, Q5, 1952, p. 30).

Os falsos pegadores de estrelas são, portanto, os tradicionalistas que, ao seu ver, não expressam humanidade em seus textos. Desse modo, o grupo, ou melhor, Duncan o faz em “Diário de Sancho” (Q5, 1952) em nome dos demais, a sua posição de “Quixote”, ou melhor, de inconformado e idealista diante do cenário intelectual e literário do Rio Grande do Sul nas décadas de 40 e 50. Tomam para si a missão que Miguel de Unamuno deu aos intelectuais espanhóis e a plasam para o seu contexto. Esse conjunto de textos das edições Q4 e Q5 são, sem dúvida, o que deixa mais

expressa a leitura de *Dom Quixote* como identificação ao intelectual que luta pela renovação dos valores estéticos e espirituais locais. Assim, o tema cinco do Quadro corresponde diretamente ao tema da função do escritor, mesmo nestes dois textos, pois são os intelectuais “quixotes” e sua missão, bem à maneira de Unamuno.

3.2.5.1 Seções de Crítica cultural e artística sobre outras áreas

Este item é colocado à parte, porque se trata da avaliação que o grupo empreende sobre atividades artísticas de outras naturezas. São, portanto, outros tipos de seções e estão localizadas nas aproximações com as ideias de Miguel de Unamuno nas avaliações que os artistas participantes da Revista *Quixote* empreendem dos eventos artísticos ocorridos em seu contexto e contemporaneidade do Grupo *Quixote*. Destacamos os textos em que o grupo avalia as apresentações artísticas de áreas diferentes, como as Artes Plásticas, a música e o cinema. Na Q2 (1948), há “Artes Plásticas: um pintor bageense”; “Cinema, êxtase”; “Música, três concertos”. Na Q3 (1948), apresentam “Artes Plásticas-os pintores de Bagé (Q3,1948); e na Q4 (1949), Artes Plásticas – “Clara Conti, pintora modernista”, de Ermanno Duckesi. A maioria desses textos aborda as Artes Plásticas, e, por isso, vamos agrupá-los por área. Todos os textos enfatizam o pressuposto da Individualidade x subjetivismo, no sentido de afirmar a liberdade criativa do artista acima da técnica.

A crítica em torno das exposições está contida nos textos “Artes Plásticas: um pintor bageense (Q2, 1948); “Artes Plásticas-os pintores de Bagé (Q3,1948); e Artes Plásticas, Ermanno Duckesi (Q4, 1949). No primeiro texto, a pintura do artista plástico bageense Dannubio é avaliada como “segura, de cores ponderadas” (GRUPO QUIXOTE, Q2, 1948, p.24). Contudo, o que o grupo destaca no trabalho de Danubio é a sua busca eterna por fazer diferente, não se acomodando. Além disso, a humanidade expressa em suas imagens, bem como a sua individualidade enquanto artista é o traço que o grupo destaca em sua pintura:

Danubio tem uma especial predileção pela figura. As figuras aos grupos, deparadas e confrontadas em denso clima humano. Uma vida violenta circula entre elas, dando-lhes condição. São figuras dotadas de vitalidade, em ambientes impregnados de verdade (GRUPO QUIXOTE, Q2, 1948, p.24).

No número seguinte, no texto “Artes Plásticas-os pintores de Bagé” (Q3,1948), a crítica é similar, contudo, avaliam vários artistas. Desta vez, ao contrário da seção da Q2 (1948), os subtítulos, destinados à avaliação de cada artista, vem com um autor. Desse modo, trata dos seguintes artistas, avaliados, respectivamente, por cada autor: o pintor Glauco Rodrigues, sobre o qual discorre Clóvis Assumpção; o subtítulo “A pintura de J. Moraes”, avaliado pelo artista Ermanno Ducceshi, autor de uma das capas da Revista *Quixote*; “Cícero Dias”, por Jorge Cezar Moreira. Por fim, o último sub-item trata das exposições dos artistas Ermanno Ducceshi, José Morais, Jouberto Sieber e Osório Flores, o ilustrador que fez as capas da n.1 a n.4 da Revista *Quixote*. Destacam o gaúcho Iberê Camargo e a Exposição coletiva dos artistas plásticos de Bagé, Danubio Villamil Gonçalves, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Clóvis Chagas, Denny Bonorino e Júlio Meireles.

É possível ver um ponto em comum na avaliação dos críticos de arte em relação à obra de todos os artistas comentados e avaliados: a expressão da identidade e subjetividade própria de cada artista. Sobre Glauco Rodrigues, Clóvis Assumpção (Q3, 1948, p. 33) destaca que, embora ainda esteja na fase de experimentação, “já mostra uma criação sua”. Ducceshi (Q3, 1948, p.33) afirma que J. Moraes “rejeita o realismo primário no uso das cores e formas para apreender a verdade poética”. Já Jorge Cezar Moreira (Q3, 1949, p.33), além de destacar também essa originalidade e subjetividade em Cícero Dias, aponta para a presença da “essência nativa, do espírito da terra-mãe” em sua obra, sinalizando para a aproximação com a discussão sobre a busca de uma identidade brasileira nacional e sua representatividade na arte. Ao se referir ao termo “Verde-amarelismo”, parece indicar a presença da influência do Modernismo Paulista neste artista. A menção ao Modernismo aparece nos comentários sobre os artistas bageenses, que figuram “seus quadros nos museus de Arte Moderna da Argentina e do Estados Unidos” (GRUPO QUIXOTE, Q3, p.35).

No item “Exposições”, já não há autores explícitos colocando seus comentários. Parece ser mesmo o próprio grupo, que avalia a arte de Ermanno Duckesi e de Paulo Osório Flores como artistas que expõem a sua verdade artística.

O último texto da seção, “Clara Conti, pintora modernista”, de Ermanno Duckesi (Q4, 1949), aborda a mudança brusca do trabalho da pintora Clara Conti, antes tradicional de natureza morta, para um conceito modernista e geométrico. O artista Ermanno Duckesi (Q4, 1949) afirma que isso não significou nenhum progresso na pintura da artista, pois lhe falta humanidade e identidade, posto que ainda está presa à

técnica. Ao comparar as duas exposições realizadas pela pintura, uma mais tradicional e a outra, modernista, Duckesi (Q4, 1949, p.40) afirma que:

O resultado, porém, continuou o mesmo: ausência de valores poéticos e espirituais. Sua última exposição, sob o ponto de vista estilístico, é ainda pior do que a primeira, nela acentuam-se todos os erros de um modernismo desenfreado, apenas visto e terrivelmente mal digerido. E essa falta de estilo próprio, de um mundo espiritual espontâneo, é substituída por fórmulas geométricas- colorido cerebralmente aplicado e resolvido por uma técnica apressada, que as faz ainda mais deploráveis.

É possível interpretar que Duckesi (Q4, 1949) vê a obra de Clara Conti como muito presa às formas, primeiramente, tradicionalistas e depois, modernistas, sem que essas técnicas realmente sirvam para a expressão realmente individual da artista. Desse modo, o artista crítico condena a simples utilização da técnica ou de um determinado movimento por usar, pois o que importa é a liberdade de expressão. Além disso, parece considerar que a pintora, em um esforço em superar seu conservadorismo, apenas trocou de técnica, mas não a internalizou. Ao que se pode apreender, para Duckesi (Q4, 1949), é a expressão do mundo espiritual subjetivo do artista que mais importa na qualidade do trabalho e não tanto a técnica, que é vista como secundária.

Endossando essa questão de que a técnica é secundária frente à expressão, o crítico aponta a presença de duas obras diferentes do padrão modernista geométrico na última exposição de Clara Conti. Ao que parece, são duas obras mais tradicionais em relação ao restante, pois se trata de uma paisagem e de uma natureza morta. Para Duckesi (Q4, 1949, p.40), foram exatamente nessas duas obras que Clara Conti conseguiu expressar a si mesma: “transpondo a habilidade de ‘artificie especializada’, presente na primeira, esquecida do papel de heróica revolucionária intransigente, Clara Conti pintou a si mesma”. Desse modo, é possível interpretar que Duckesi, enquanto artista e ilustrador das capas da Revista *Quixote*, congrega dos valores do grupo, no que tange à liberdade artística acima da forma, ou seja, de expressar-se sem prender-se a um padrão definido, seja tradicional, seja modernista.

As demais seções são de cinema e música. Ambas estão na Q2 (1948) “Cinema, êxtase” e “Música, três concertos”. A primeira é de Clóvis Assumpção, que também realiza crítica de Artes Plásticas. Nessa seção, o crítico de arte trata do filme tcheco *Êxtase*, destacando a presença da humanidade, da vida interior dos personagens, ressaltando uma aproximação, mais uma vez, com o pressuposto unamuniano

individualidade e da subjetividade. Nas palavras de Assumpção (Q2, 1948, p.31), sobre o filme:

O estado psicológico principal, a solicitação, o eterno convite às correntes profundas do sangue, ao sub-solo da vida. O amor na plenitude da ligação natural. Poucas realizações da arte abordaram com mais felicidade do que o grande filme de Machaty, a expectativa amorosa, o clima dessa expectativa, a sua densidade (...).

O texto “Música, três concertos”, de Jorge C. Moreira (Q2, 1948), analisa a execução das músicas em três concertos solos: do músico Cláudio Arrau, do violinista Robert Kitan e, por último, do pianista Fritz Frank. Sobre o primeiro concerto, critica a mecanicidade da execução das músicas clássicas de Bach, Beethoven, Debussy, Ravel e Stravinsky, de modo que os músicos se importavam mais com a técnica e não com a emoção. Por isso, segundo Moreira (Q2, 1948, p.38):

Não nos conformamos com a simples audição musical. Pretendemos mais. Pretendemos que a audição seja o meio de atingirmos o conteúdo subjetivo da música. **Queremos viver a música, crer em sua mensagem, atingir sua beleza. E acróbatas sonoros não nos servem, com seus reflexos condicionados** (Grifo nosso).

O mesmo afirma sobre o segundo concerto, a apresentação de violinista Robert Kitan, que lhe pareceu também muito técnica e desprovida de emoção da subjetividade do artista. Além disso, enfatiza a necessidade de expressar o sentido da música, acrescentando que o violinista não entendeu a obra de Bach que estava interpretando: “deu-nos um Bach desfigurado, formal e objetivo” (Q2, 1948, p.39).

Em relação aos outros dois concertos solos, o crítico elogia justamente a emoção empregada pelos músicos em executar a música, o que pareceu faltar ao primeiro evento. Sobre Cláudio Arrau, afirma que: “soube imprimir a essa obra uma espiritualidade assombrosa” (Q2, 1948, p. 38); e sobre o pianista: “sentia-se Beethoven presente, revoltado, mas nunca vencido, nunca desesperado”.

Por isso, ao que se pode perceber, a análise das apresentações de Artes Plásticas, do cinema e da música, feita pelo Grupo segue uma linha semelhante com a forma como avaliam os textos literários, no que tange à liberdade artística e a recusa por seguir padrões estabelecidos. É possível ver que as obras vanguardistas, se é que podemos denominá-las assim, têm espaço na revista *Quixote*, mas não são ditas pelos críticos da revista como a única visão artística válida. Sua crítica é à falta de expressão do próprio

artista para privilegiar uma técnica. Por isso que identificamos, nessas seções, uma aproximação com o pressuposto da individualidade e subjetividade unaminiano, no sentido de destacar a liberdade criativa, da expressão do sentimento e da emoção dos objetos interpretados, a fim de não ser uma execução que soe artificial, no caso da adoção da técnica geométrica modernista por Clara Conti, e na execução das músicas pelos instrumentistas clássicos.

Sobre a adequada interpretação dos objetos de arte, é possível aproximar, embora ressalvando as devidas diferenças de áreas artísticas, com as análises ensaísticas apreendidas e já comentadas anteriormente. Na crítica artística, os comentaristas destacam a importância de sentir a atmosfera da música e até mesmo do movimento artístico e de suas técnicas a serem utilizadas, sempre no intuito de encontrar a própria essência artística. Nos ensaios de Raymundo Faoro e Dauth, relembramos que os críticos ressaltam a escolha dos critérios adequados para analisar, como, por exemplo, o trabalho e o povoado de Canudos.

3.2.6 Contos e Novela

Os gêneros conto e novela se relacionam aos pressupostos colocados neste subtítulo, pelas aproximações com Miguel de Unamuno, mas não há citações à obra *Dom Quixote* e nem a Unamuno. Dessa forma, primeiramente, informamos todos os textos presentes nos cinco números e depois os subdividimos conforme o pressuposto, ou conjunto deles, cujas temáticas se aproximam. Os contos são os seguintes:

- Q1 (1947) estão “Voréa”, de Fernando Jorge Schneider e um capítulo de novela, chamada “O Fim do dia- capítulo 1”, de José Augusto Pereira (Q1, 1947), a qual não continua nos próximos números da revista. Essa novela aborda o deslocamento do mundo e se aproxima, portanto, do pressuposto Individualidade e Subjetividade.

- Na Q2 (1948), “Páreo comum”, Fernando José Schneider.

- Em Q3 (1948), “Kafra”, de Nataniel Guimarães; “Domingo”, de Fernando Jorge Schneider; “O pássaro Morto”, de João Francisco Ferreira.

- Na Q4 (1949), estão os contos “São Benedito esqueceu”, de Jorge Fernando Schneider; “Ballet das beatas”, de Hermilo Borba Filho; “Sangue e pó de arroz”, de Josué Guimarães; “Marrequinho Branco”, de Nathaniel Guimarães.

- Na Q5 (1952), os contos “A crise dentro da roupa marrom”, de W. Ramgras Taborda “O capítulo dezoito”, Pedro de Oliveira Cavalcanti e “Clímax”, de Joaquim

Azevedo, fecha, junto com alguns outros textos que são abordados antes, o pressuposto “Função do escritor e da literatura”.

3.2.6.1 Aproximações dos contos ao pressuposto Intra-história

O conto “Páreo comum”, Fernando José Schneider, parece ser o único que se aproxima do pressuposto Intra-história por representar imagens ligadas ao gaúcho pobre, o peão. O conto narra uma carreira. O dono do cavalo, seu Collares e o cavaleiro, Raul, fizeram um acordo: Raul cavalgaria o Tapuia na próxima carreira. A vitória arrumaria a vida dos dois, principalmente do cavaleiro. Seu Collares confidenciou que os outros não o respeitavam justamente por ser honesto nas carreiras. Dessa maneira, resolveu:

Fazer uma tramoia, combinada com Raul: trocou o cavalo Jubicante, o que todos normalmente apostam, pelo Tapuia, pois os dois cavalos são iguais. Assim, Raul vence a corrida e exclama, no final, enquanto comemora, já bêbado e meio cambaleante, na bodega: “Viva o velho Collares, o cabra mais direito que já conheci!”. (SCHNEIDER, Q2, 1948, p. 19).

Dessa forma, passamos para a análise da presença dos próximos pressupostos mencionados nos contos no sub-título a seguir.

3.2.6.2 Aproximações dos contos aos pressupostos “Fé x Razão”, “Individualidade e Subjetivismo” e “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte”

Nas aproximações dos contos a estes pressupostos “Fé z Razão”, “Individualidade e Subjetivismo” e “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte”, podemos localizar os contos “Voréa”, de Fernando Jorge Schneider, na Q2 (1948); “O pássaro morto”, de João Francisco Ferreira (Q3, 1948a); “Marrequinho Branco”, (Q4, 1949) e “Kafra”, ambos de Nathaniel Guimarães; “Sangue e pó de arroz”, de Josué Guimarães (Q4, 1949) e “Clímax”, de Joaquim Azevedo (Q5, 1952); “São Benedito esqueceu”, de Fernando Jorge Schneider (Q4, 1949); e “O Fim do dia-capítulo 1”, de José Augusto Pereira (Q1, 1947).

Sobre “Voréa”, abordaremos novamente no subtítulo “Aproximações dos contos ao pressuposto ‘A Função da Literatura e do escritor intelectual’”, neste capítulo, uma vez que o pressuposto mais explícito no conto parece ser “Função do escritor e da literatura”. Desse modo, analisaremos mais no subitem que trata dessa aproximação.

Por ora, “Voréa” (Q2, 1948) tem ideias próximas aos pressupostos “Fé x Razão”; “Individualidade e Subjetivismo” e “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte” porque narra a história de um país com o mesmo nome do conto, cujo caráter é de ser igualitário e de habitantes satisfeitos e felizes. É possível verificar as aproximações com esses pressupostos no conto através da informação de que, em Voréa, “as religiões eram todas permitidas, mas somente uma havia- a crença numa vontade infinita, na morte total e na sabedoria da consciência” (SCHNEIDER, Q2, 1948, p.9).

Ao que se pode apreender sobre esta informação de que em Voréa se acreditava na vontade infinita, na morte total e na sabedoria da consciência, os habitantes não tinham uma religião, ao menos, cristã. A liberdade da vontade e do pensamento individuais pareciam ser os critérios fundamentais para a vida de seu povo e isso os fazia felizes. A aproximação com Unamuno, dentro dos pressupostos estabelecidos, ocorre via defesa da liberdade e da vontade individuais, e que cada um era responsável por seu destino, posto que seus habitantes tinham sabedoria de consciência, sem a necessidade de normativas por parte de religiões ou de leis.

Contudo, há de se ressaltar que as aproximações com Unamuno ocorrem, porém, com as devidas diferenças, pois, como é possível interpretar, também há sinais próximos ao ateísmo de Nietzsche, posto que este nega Deus e a possibilidade de uma vida eterna após a morte, ao que podemos apreender da afirmação presente no conto da crença “na morte total”. Desse modo, em Voréa, a razão parece prevalecer sobre a fé. Além disso, pode-se identificar Sartre, no que tange à “sabedoria de consciência”, pois o filósofo afirma que o homem é o único responsável por seus atos e sua vida, de forma consciente, na convivência social.

Portanto, é possível interpretar que o povo de Voréa não tinha questionamentos existenciais sobre sua própria vida, já que o existencialismo sartriano, que pode estar presente na dinâmica do país, consiste em afirmar que todos os seres, acontecimentos e coisas estão postos e são o que são. Igualmente, sobre a fé na imortalidade, o povo de Voréa cria no nada e na morte total do corpo e da vida. Assim, não tinham religiões, acreditavam na matéria, eram livres em pensamento e, por isso, interpreta-se que não tinham conflitos existenciais com a própria vida e morte. Contudo, essa situação não permanece assim até o final do conto e esta parte analisaremos no subitem “Aproximações com o pressuposto Função do escritor e da Literatura”.

Após “Voréa”, o qual tem os três pressupostos citados, os contos analisados a seguir se relacionam pela abordagem do deslocamento do ser humano do seu cotidiano social, de modo que se aproximam do pressupostounaminiano “Individualidade e subjetividade”. O conto “Domingo”, de Fernando Jorge Scheneider (Q3, 1948) aborda a dinâmica entre um moço e um idoso em uma manhã de domingo. O moço do conto acredita que o domingo é um dia em que as pessoas levam uma vida falseada e só são verdadeiras durante os dias de semana:

MOÇO-É simples. O domingo é um dia dispensável, porque é falso. Os homens sentem uma inclinação irresistível para o falseamento, e têm a oportunidade maior neste dia convencionado. O domingo torna-se o carnaval da semana. (...) Êstes voltam da igreja, e estão santos e felizes. Mas todos os dias estarão dobrando-se em achaques, reclamando na ingratidão dos netos e se apavorando com a idéia da morte (SCHENEIDER, Q3, 1948, p. 39).

O moço acredita que há uma certa hipocrisia nas ações das pessoas no domingo, pois elas são diferentes dos dias de semana. Se vão à igreja, não demonstram essa disposição, fé e benevolência nos outros dias. Já o idoso vê o domingo como um dia libertador, milagroso, em que as pessoas podem ser elas mesmas, sem as pressões da sociedade, da sobrevivência. E pondera que tanto ele quanto o jovem veem este poder no domingo, mas o encaram de formas diferentes:

VELHO- Meu caro. Nossa divergência é apenas aparente. O senhor também considera o domingo um dia excepcional, mas detesta e lhe aborrecem as transformações que êle opera nos homens. Mas os homens, meu caro, não têm culpa das ciladas que a vida lhes prepara. Baqueiam, mas trabalham, sofrem, lutam, são explorados e não podem reagir. A sociedade e a civilização, ou melhor, que estes são apenas nomes, a própria vida lhes impede. Só lhes resta, ainda, o domingo. E nêle encontram refúgio, nêle encontram a si próprios (SCHENEIDER, Q3, 1948, p. 40).

O idoso vê que os homens se submetem a pressões do sistema, da própria sobrevivência e às regras sociais de convivência. O domingo, caracterizado como um dia de folga na semana, os permite viver conforme desejam, pois não necessitam trabalhar. Podem ser eles mesmos. O conto, pois, trata da questão das escolhas individuais e do deslocamento das pessoas diante da organização racional da sociedade adotada nos dias de semana e da afirmação de que no domingo podem ser verdadeiramente livres e seguir os seus desejos. Por isso, também sinaliza para a racionalidade da sociedade.

O domingo é o dia, pois, livre do trabalho e da racionalidade reinante na sociedade. É o dia em que os homens se sentem livres e podem ser o que quiseres, isto é, podem praticar a sua essência do ser. Por isso, o conto “Domingo” têm uma reflexão semelhante com os ensaios sobre Kafka e Sartre, analisados anteriormente, no sentido de apontar que as ações, a personalidade e a essência dos indivíduos são engolidos pela dinâmica racional do sistema econômico das sociedades. Dessa forma, este conto se aproxima dos pressupostos “Fé x razão”, “Individualidade e subjetivismo” e “Questionamentos existenciais” de Unamuno, pois questiona a dinâmica dos homens durante os dias da semana, que seguem uma lógica racional; esta, por sua vez, engole e anula a sua individualidade, subjetividade e liberdade de ser, pois seu comportamento é condicionado e este deslocamento leva os indivíduos a se perguntarem sobre o sentido da sua vida, uma vez que se sentem infelizes por não poderem exercer o que sua essência pede.

“A crise dentro da roupa marrom”, de W. Ramgras Taborda (Q5, 1925) caminha na mesma linha de “Domingo”, pois está dentro dessa aproximação com a individualidade e subjetividade. Trata da narrativa de um homem, em primeira pessoa, de roupa marrom. A cor de sua vestimenta já simboliza algo que não chama a atenção, que se pretende neutro, imperceptível. Simboliza a normalidade, a mediocridade da vida comum da maioria das pessoas, cujo ideal é o sucesso profissional e o prestígio pessoal. Como o personagem não tem nada disso e simboliza a maioria das pessoas, considera-se inútil: “Só sei que sou normal. Basta me olhar para compreender porque ando à flor da pele: sou do vulgo, tenho cara de nada, portanto, só as generalidades me classificam. E o restante de mim? Bem, o resto corre por minha conta e risco” (TABORDA, Q5, 1952, p.8).

Dessa forma, o personagem de “A crise da roupa marrom” se encontra como os personagens de Kafka: destituído de sua verdadeira personalidade uma vez que agora se vê como indivíduo somente quando exerce o seu papel na sociedade de produção, isto é, quando usa sua roupa marrom de trabalhador. De tanto exercer essa função, automatizou-a e se esqueceu de sua essência. Sente-se deslocado e sem identidade.

“Ballet das Beatas”, de Hermilo Borba Filho, trata de uma resenha sobre a peça do próprio autor, um epílogo do “Auto da mula do padre”, drama ballet de Hermilo Borba Filho, com música de Capiba- Recife, 1948. É semelhante ao conto de Taborda, analisado no parágrafo anterior, pois representa um grupo de beatas, sempre à espreita, para contar ao padre tudo o que julgaram ver de estranho ou fora do normal ou dos

padrões de “decência moral” na cidade. Estão sempre rondando a casa do padre e o esperando para contar. Um dia, veem um movimento estranho no quarto do padre e surge uma mulata ensanguentada e agonizante. Ela busca salvação e socorre no padre no santuário, mas as beatas não a deixam chegar, Quando ela finalmente morre, o grupo sinistro comemora de alegria. A peça critica as pessoas que vivem na igreja, rezando, julgando os outros e pensando maldades. Com isso, denuncia a hipocrisia da sociedade.

Os próximos textos se aproximam do pressuposto “Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte”. No conto “O pássaro morto”, de João Francisco Ferreira (*Q3*, 1948a), parece prevalecer essa aproximação através da morte do pássaro na praia, a qual se confunde com a relação homem-mulher amoroso:

Maria quis falar, chamá-lo de amor, de querido, dizer alguma coisa. Mas, não podia. Ele não a deixava. Maria sentiu-se possuída. Era como se fôsse por um pássaro, o pássaro morto. Era um malvado? Não, não sabia. Só podia pensar no pássaro, no pássaro. (FERREIRA, Q3, 1948a, p. 45).

A moça, personagem em questão do conto, se vê no pássaro morto, intaurando um questionamento existencial sobre a sua própria vida e o amor que devota ao moço com quem está na praia. Por vezes, quando ele a abraça, se sente amada, mas, ao mesmo tempo, presa, sufocada, pois a morte do pássaro a leva refletir se esse amor não era também uma espécie de prisão para a sua liberdade, para a essência do seu próprio ser. Ela se questiona, muitas vezes, se o namorado não seria um malvado.

Isso também ocorre, semelhantemente, em “Marrequinho Branco”, de Nathaniel Guimarães (*Q4*, 1949), que narra o relacionamento entre a prostituta Margarida e Acácio. A relação era marcada pelo signo da submissão: Margarida não pedia e nem falava nada. A exceção foi a de um marrequinho branco: “Acácio, você trais um marrequinho p’ra mim?”. (GUIMARÃES, *Q4*, 1949, p.10). O animal foi dado, no fim, por outro freguês, um sargento, pois Acácio achou o pedido de Margarida muito absurdo e insensato. Nesse sentido, o conto reflete sobre as relações, os julgamentos e de como os desejos individuais das pessoas, vistos pelo prisma racional do é considerado normal e sensato na sociedade, podem ser vistos como insensatos e loucos. Margarida, por exercer a função de prostituta, sentia-se solitária e o marrequinho branco era a única companhia que poderia saciar esta solidão, pois não a julgaria e não exigiria nada em troca. Margarida poderia ser ela mesma com o animal. Por fim, Margarida morre no final. Por isso, tal conto também se constitui como uma aproximação com os pressupostos analisados.

Nesse conto, desse modo, segundo Tancredi (1985), há a temática da angústia e da solidão e da morte, relacionada às questões existenciais. Em “Kafra”, do mesmo autor, a morte é representada ligada aos acontecimentos políticos, em que os integrantes do partido comunista são perseguidos e mortos. Em “Sangue e pó de arroz”, de Josué Guimarães (Q4, 1949), o autor comenta sobre a frieza e a racionalidade com a narrativa jornalística sobre a morte, de modo que a sociedade parece estar cada vez mais indiferente à morte e ao sofrimento alheio. Esse conto aborda, também, em parte, a função do escritor, e, por isso, será necessário voltar a ele mais adiante. Em “Clímax”, de Joaquim Azevedo há o assassinato da mulher Tereza por seu esposo.

A morte também está presente em “São Benedito esqueceu”, de Fernando Jorge Schneider (Q4, 1949). O título menciona o santo, que se esqueceu dos pobres e negros da cidade de Porto Alegre, narrando a rotina de um negro pobre, sobrevivente e esperançoso por uma vida melhor, um “barraco” mais ajeitado e desejoso de ganhar mais dinheiro. Termina preso por matar a mulher com quem andava.

Em todos esses contos, o tema “morte” relaciona com a aproximação ao pressuposto unaminiano dos questionamentos existenciais. Por isso, esse pressuposto aparece preponderante aos demais citados, embora eles estejam presentes por sua relação intrínseca: enquanto a fé leva a crer na imortalidade da alma, a razão ateuista nega essa possibilidade. Nesse sentido, deposita apenas no homem e não em Deus, a responsabilidade pela própria existência, e, por essa razão, a importância dada à liberdade, à individualidade e ao subjetivismo individual.

Por fim, a novela “O Fim do dia-capítulo 1”, de José Augusto Pereira (Q1, 1947) trata, também, desse pressuposto, pois narra a história do cego Ernesto e de sua marginalidade na sociedade, devido a sua condição, mas encontrava na música o seu refúgio e no breve momento de sentir-se alguém: “Gostava de tocar. Era mesmo a sua única e última alegria. A música era a janela para o seu quarto escuro.” (PEREIRA, Q1, 1947, p. 42).

Passamos para a análise da aproximação com pressuposto unamuniano “A função da literatura e do escritor nos contos da revista *Quixote*.”

3.2.6.3 Aproximações dos contos ao pressuposto “A função da Literatura e do escritor intelectual”

Os contos que se aproximam desse pressuposto são “Voréa”, de Fernando Jorge Schneider, na Q2 (1948); “Sangue e pó de arroz”, de Josué Guimarães (Q4, 1949); e “O capítulo dezoito”, de Pedro de Oliveira Cavalcanti (Q5, 1952).

O conto “Voréa”, de Fernando Jorge Schneider, na Q2 (1948), já abordado anteriormente, retomado neste item somente para ver a sua aproximação com a Função do escritor e da Literatura. Conforme já analisamos, a sociedade do país Voréa era feliz e considerada perfeita, até a chegada do médico Arquibaldo que sonhava em ser escritor, mas não conseguia tornar-se um. O personagem acreditava que o ambiente feliz e sem crises de Voréa não era bom para formar escritores, pois estes precisavam de conflitos e de infelicidade para conseguir criar: “a felicidade não produz imaginação. Homem feliz, em terra feliz nada tem para escrever” (SCHNEIDER, Q2, 1948, p.10).

Arquibaldo adotou dois órfãos, Toribio e Calandro, e se empenhou em fazê-los infelizes, a fim de transformá-los em escritores. Os dois se tornaram brilhantes poetas e críticos, mas também maus governantes. Toribio era do partido Transformista (revolucionário, lutava pelos direitos das mulheres de votar...) e Calandro uniu o Tradicionalista com o Transigente (conservadorismo, ditadura). Calandro fez um governo “inflexível, duro e inescrupuloso para com os adversários, fazendo da administração uma cerrada máquina a seu serviço” (p. 14). A vida de Voréa não era mais feliz como antes.

Desse modo, o conto se aproxima do pressuposto de Unamuno “Função do escritor e da literatura” ao refletir sobre as condições que podem propiciar o surgimento de um escritor. Ao que se pode interpretar do conto, a literatura surge como expressão dos conflitos existenciais e sociais do homem. Se não houver infelicidade e satisfação, não haverá literatura.

O próximo conto, “Sangue e pó de arroz”, de Josué Guimarães (Q4, 1949), como foi mencionado, o autor se diz decepcionado com a forma como os jornalistas abordam as notícias sobre mortes e crimes.

Dessa maneira, descreve a maneira como geralmente as narram dizendo que estão sem imaginação:

A participação do leitor no complicado caso, que poderia ganhar o título “O crime das magnólias”, deve ser entregue a um repórter inteligente que a) não tire conclusões, b) não fale em tom poético, c) não seja parente da vítima, d) saiba escrever, pelo menos, pela máquina. De bom alvitre seria evitar a reprodução de entrevistas do delegado. Assim tiraríamos do crime o cheiro de pó de arroz. Na sua auto-suficiência ele dirá coisas absurdas, que desviam o interesse do leitor para a seção esportiva. E o repórter falaria em sangue. Somente em sangue. Atribuiria aos criminosos intenções tenebrosas, o que só foi evitado pelo ruído de passos não nas pedras, mas nas Lages (GUIMARÃES, Q4, 1949, p. 17).

Guimarães (Q4, 1949) afirma que os jornalistas não têm imaginação para narrar as notícias de morte e crimes porque seguem um mesmo padrão de escrita, tentam fazê-lo com imparcialidade e sem nenhuma emoção, o que pode denotar, por vezes, uma certa frieza. Além disso, ao que se pode interpretar, o crítico denuncia o sensacionalismo na abordagem dos crimes, uma vez que o repórter deve se ater aos detalhes que envolvem sangue e as intenções de quem matou.

Ao que se pode interpretar, esse texto parece abordar a escrita jornalística e é possível pensar, nesse sentido, que a literatura pode ser mais verossímil que a narrativa jornalística, devido a esta se prender a um padrão determinado para informar notícias sobre crimes e morte, o que, para o crítico, parece falta de imaginação. A literatura, não tendo esse compromisso, possui mais liberdade para abordar o tema morte e crime, mostrando mais humanidade e menos racionalidade e frieza no tratamento.

“O capítulo dezoito”, de Pedro de Oliveira Cavalcanti (Q5, 1952), trata sobre Jeny, uma professora que está escrevendo um romance, o qual já estava no capítulo 18. Sempre sonhou em publicar seus livros, mas não via perspectiva. Estava saindo para uma viagem a Buenos Aires, premiada por uma frase promocional que elaborou para os sabonetes Muniz. Seu vizinho, um moço mais velho chamado Cláudio e já com os cabelos um pouco grisalhos, a levou para o aeroporto. Jeny parece um pouco interessada nele, porém, o rapaz não se demonstrava recíproco, sempre respondendo com poucas palavras. Tudo muda quando Jeny esquece seus manuscritos no banco traseiro do carro. O avião de Jeny atrasa e o rapaz não volta para casa, mesmo com os pedidos dela. Ao invés disso, vai tomar o café e lê os seus manuscritos. Quando ela está prestes a embarcar, ele os devolve e fala com entusiasmo de sua escrita, propondo-se a ajudá-la e a levá-la aos eventos culturais para que aumente sua vivência no romance. O romance o

deixa encantado, tanto que diz: “Por que hoje, para mim, você parece tão alta?” (CAVALCANTI, *Q5*, 1952, p. 29) e ela julga ser por causa de seu vestido novo verde. Esse texto, pois, é metalinguístico, de modo que trata da criação literária e de como os escritores buscam inspiração:

Creio que você está precisando de prática (...) De prática li-te-rá-ria, é lógico. Pois-continuou dizendo-aquela obra, da qual acabava de ler trechos mais interessantes, inda que perfeita na forma, carecia um pouco de técnica e ambiente. Mas-era preciso que ela notasse-tais senões seriam fáclimos de suprimir. No que tocava a técnica, alguns amigos seus (tinha muitas relações nos círculos literários) se encarregariam de dar-lhe conselhos proveitosos. E, no que tocava ao ambiente, ele mesmo se encarregaria de proporcioná-lo, leva-la-ia a concertos, exposições e conferências. –“Uma escritora devia estar ao par do movimento cultural do meio”-acaso alguém poderia discordar de tão sábio preceito? Bem como acompanhá-la-ia a boates, praias, cinemas e festas. Enfim: diversões em geral-“Uma escritora devia ficar acorde da agitação mundana da época- pelo menos era isto o que mandava a boa norma do literato” (CAVALCANTI, *Q5*, 1952, p. 28).

Desse modo, esse texto trata do próprio processo de criação do escritor. No que é possível apreender, Cavalcanti (*Q5*, 1952) não dissocia o desenvolvimento de criação literária das experiências do escritor com a vida. Isso significa que o concebe não apenas como processo de criação, mas de estudo, pesquisa, observação da realidade, vivência da cultura e do entretenimento em geral e, sobretudo, de leituras e relações com outros escritores.

Ao que podemos notar, a maioria dos contos se aproxima das questões existenciais, da temática da morte, da angústia e da individualidade e subjetividade humana. Contudo, há as aproximações com os outros pressupostos unaminianos, de modo que assim se configuram porque não se tratam somente de questões pensadas por Miguel de Unamuno, mas postas por outros escritores e filósofos, também, com as devidas diferenças, mas que possuem esses pontos de contato.

Pode-se, então, interpretar que os pressupostos de Miguel de Unamuno aparecem na maioria dos textos, de diversos gêneros textuais, na revista, como uma espécie de critérios que orientam a concepção de literatura que o grupo busca. Além disso, parece ter pontos de aproximação com os autores convidados para publicar na revista, uma vez que nem todos tinham em vista *Dom Quixote* e Unamuno. As três formas estão presentes, mas as aproximações são as que ocorrem mais, uma vez que as citações à obra *Dom Quixote* e às considerações de Miguel de Unamuno são realizadas pelos membros do grupo. As únicas exceções são os artistas plásticos que ilustram as capas da revista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação proposta pela presente tese foi mapear as acolhidas e leituras principais hispano-americanas, brasileiras e rio-grandenses sobre *Dom Quixote*, revisitando alguns estudos, como de Reguera (2005), Close (1978) e como os de Maria Augusta da Costa Vieira (2012), dentre outros. Como diferencial, abordamos, também, especificamente, a interpretação de *Dom Quixote* como referencial realizada pelo grupo Quixote, enquanto símbolo de luta e renovação literárias, cuja base está na interpretação da obra e nos pressupostos de Miguel de Unamuno e da Geração de 98. Nesse sentido, consideramos que as leituras brasileiras e, principalmente, a rio-grandense, passam por uma flutuação entre uma linha mais realista, formal, considerando vida e obra do autor, bem como *Dom Quixote* em sua época; e outra mais idealista, romântica e simbólica. Constatamos que, como Vieira (2012a) afirma, *Dom Quixote* aparece aclimatado aos interesses e às necessidades dos leitores brasileiros nas interpretações e acolhidas realizadas.

No primeiro capítulo, realizamos a investigação da importância de *Dom Quixote* e as razões que explicam o seu reiterado interesse pelos leitores do mundo todo. Ao que se pode interpretar, a obra instiga os leitores por apresentar o conflito do homem frente à certeza da morte e da não realização dos seus desejos e anseios. Isso diz respeito, principalmente, ao exercício da liberdade humana em impasse com o coletivo, com a expectativa da sociedade em torno das pessoas e suas vidas. Além disso, a crítica se debate em torno do gênero de *Dom Quixote*, entre dois extremos: ou é considerada apenas cômica e sua profundidade é negada; ou somente profunda, ao ponto de ser vista como trágica, rechaçando sua comicidade.

Discutimos, no primeiro capítulo, também, o surgimento de uma leitura focada na discussão artística da autoria, do papel do leitor, da mistura entre ficção e realidade realizada na obra durante o século XX. Essa tendência valoriza a discussão em torno do fazer literário e da ficção, bem como a sua importância. Cervantes parece rebater a visão da literatura somente como representação verossímil da realidade, e, muito mais, percebe-a como catarse e necessidade do homem de se expressar diante de suas questões existenciais sobre a vida e a morte. Recordamos que o protagonista é um senhor idoso, um fidalgo falido e doente, o qual se refugia na literatura e sonha com aquelas aventuras de cavaleiros. Seu desejo é exercer sua liberdade, viver as aventuras narradas nas obras de ficção, apenas para fazer algum sentido em sua vida, para buscar

sua felicidade individual. Essa atitude é aproximada a do homem moderno, o qual sente angústia entre seus anseios profundos e a sociedade moderna, que, com seu racionalismo, o impede de exercer sua liberdade e individualidade. Por isso, a obra é vista como gérmen do romance moderno, representante da individualidade e subjetividade do homem. Essa parece ser uma razão de despertar contínuo interesse. Desse modo, Cervantes, ao representar este homem em desacordo com a realidade e que cria o seu próprio mundo, no desejo de dar um sentido à própria vida e de ser eternizado pela literatura, expõe seu desejo de ele, como autor, perpetuar-se enquanto escritor na história e na eternidade da Espanha, através da ficção, e de discutir a literatura de sua época, a fim de também perpetuar-se na história da literatura ocidental.

Na explanação realizada no primeiro capítulo, constatamos que as leituras hispano-americanas, brasileiras e rio-grandenses possuem relação com as realizadas na Europa em torno das questões mencionadas no parágrafo anterior. Essas interpretações passam por uma flutuação entre as leituras da obra como cômica, realista, satírica e crítica à sociedade, ou simbólica, trágica e romântica, passando por leituras, conforme Vieira (2012), que aclimatam *Dom Quixote* para os seus próprios interesses e necessidades. Percebemos que essa divisão ocorre pela diferença de concepções da literatura: a primeira, a realista, leva em conta a vida do autor, o contexto histórico ou a forma da obra; e a segunda, idealista, seus sentidos ocultos, correlatos e simbólicos em torno da nação, do povo, do humano, que tendem a uma leitura mais aberta e espontânea, valorizando o que o leitor sentiu com a obra e não tanto o que está explícito nela. É nesse sentido que encontramos Miguel de Unamuno e a geração de 98.

O segundo capítulo centra-se na Geração de 98, seus membros e em Miguel de Unamuno. Percebemos que os integrantes buscam entender o passado da Espanha para lidar com a crise política, social e econômica que já estava em curso antes dessa geração de escritores surgirem, mas que se agrava com a perda das colônias Cuba, Filipinas e Porto Rico, na Guerra Hispano-americana. Isso rompe com a forma como a Espanha se viu e pautou sua identidade, isto é, na glória das conquistas territoriais, nas grandes navegações e na expulsão dos mouros entre os séculos XV e XVI.

No decorrer do capítulo, estudamos as percepções da Geração de 98, do cenário espanhol do fim do século XIX para o início do XX. Nesse período, com o advento da tecnologia, da Ciência, das mudanças de vida em torno do trabalho e da organização das cidades, a geração de 1898 considerou pertinente a busca de outros referenciais de identidade para a nação, porque viam que os antigos parâmetros não respondiam mais à

necessidade de autoconhecimento, sobretudo espirituais e culturais, da Espanha. Nesse sentido, buscavam valores relacionados à cultura, que se integrassem à modernidade científica e tecnológica, mas que o racionalismo e a ciência não fossem os únicos parâmetros de entendimento do mundo. Por isso, alguns dos seus principais membros, além de Unamuno, como Maetzú, Azorín e, posteriormente, Ortega y Gasset, considerado como membro por suas aproximações ideológicas e filosóficas com a geração de 1898, viam em *Dom Quixote* esse símbolo: o homem espanhol, sobretudo humano, que tem coragem de ir em busca de suas respostas, subvertendo a racionalidade como parâmetro único. Desse modo, é no segundo capítulo que explicitamos os oito pressupostos, os quais são analisados no último capítulo da tese nos textos da revista *Quixote*.

O terceiro capítulo, por fim, trouxe as principais atividades do Grupo Quixote, o seu contexto histórico e literário no Rio Grande do Sul e analisou a presença dos pressupostos de Unamuno e seus pontos de contato com a Geração de 1898 nos textos da revista. O objetivo deste capítulo foi verificar as razões que levaram o Grupo Quixote a escolher a leitura literária e política empreendida por Miguel de Unamuno sobre a obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, para fundamentar a sua renovação literária. Como nos propusemos na introdução, consideramos que o grupo escolheu *Dom Quixote* e a leitura de Unamuno por se identificar com os objetivos do escritor e intelectual espanhol em relação à Espanha e porque viram, nessa leitura, o sentido de revolução e barbaridade intelectual que gostariam de empreender. Neste sentido, seguem o exemplo do próprio Cervantes, que também discutiu a literatura de sua época, questionando-a e parodiando os livros de cavalaria. Desse modo, identificamos em Cervantes, em Unamuno e no Grupo *Quixote*, salvando as suas diferenças épocas, um mesmo desejo: o de fazer história da literatura, propondo e fazendo renovações.

Unamuno e seus pressupostos, já simbolizados por *Dom Quixote*, portanto, representavam melhor o sentimento de renovação e de mudança que o grupo tinha em relação ao cenário intelectual, social e literário do Rio Grande do Sul nas décadas de 40-50.

As considerações a que chegamos salientam que a leitura unamuniana está mais presente na revista de forma mais explícita do que nas demais fases do grupo, enquanto referencial que parece fundamentar seus comentários e produções literários, embora a estética modernista estivesse presente. Afirmamos isso por esta fase ser vista como a mais combativa, por ser a primeira. Os oito pressupostos de Unamuno são: 1) Intra-

história; 2) Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) x Localismo (Regionalismo); 3) Nacionalismo x Sentimento Nacional; 4) Fé x Razão; 5) Individualidade e Subjetivismo; 6) Dom Quixote como herói, sonhador e inconformado; 7) Questionamentos existenciais sobre a vida e a morte; e 8) A função da Literatura e do escritor intelectual. Eles aparecem, basicamente, em três formas, nos textos da revista *Quixote*: a) referências diretas a *Dom Quixote*; b) referências a Unamuno, e c) aproximações a Unamuno.

A primeira forma, a leitura dos membros do Grupo *Quixote* sobre a obra *Dom Quixote*, baseada na interpretação de Miguel de Unamuno, presente nos ensaios, poemas e nas capas da revista, é, especialmente, para se expressar como são enquanto intelectuais e artistas, pois usam este referencial para referir ao próprio grupo em sua luta contra o conservadorismo intelectual gaúcho. Essa interpretação se configura muito semelhante à de Unamuno, pois destaca a coragem, o idealismo e a imagem de *Dom Quixote* como um monge, um santo e profeta, relacionado diretamente ao Cristo católico, interpretação vista na obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (1914a), de Miguel de Unamuno. Fica claro que o grupo se espelha no protagonista, conforme a imagem propagada por Unamuno, para desenvolver a sua luta estética por renovação. Obra e personagens são seus referenciais para discutir literatura.

Isso significa que a barbaridade que desejam empreender é “colocar-se em ridículo”, e mesmo que expressem, sabem que não poderiam fazer uma revolução artística, social e política. Querem ter um espaço para mostrar suas ideias, para criar e fazer história da literatura no Rio Grande do Sul, ao menos, como Faoro (Q1, 1947) aponta, “fazer uma tentativa”. Por isso, o sentido de “ridículo” para Unamuno e, especialmente, para o Grupo *Quixote*, é ter coragem de ser quem são, de se assumirem, de se expressarem e exporem as suas ideias, mesmo que elas estejam em contrariedade com os padrões estéticos e políticos de sua contemporaneidade. O Grupo tem consciência, inclusive, da localização periférica do Rio Grande do Sul no contexto literário e político brasileiro, cujo centro cultural está localizado em São Paulo e no Rio de Janeiro e, dessa forma, querem mostrar as suas ideias literárias e de expor a sua concepção de literatura. Esse conceito está presente nos pressupostos de Unamuno, que são sintetizados pela obra *Dom Quixote*. Esta obra cervantina, portanto, representa, para Unamuno e, também, para a Geração de 1898, os pressupostos que ele postula para a orientação da identidade cultural, espiritual, política e literária da Espanha no século XX rumo à modernidade.

Os membros do Grupo *Quixote* desejam exercer sua liberdade artística sem padrões estabelecidos, ancorados por esses pressupostos de Unamuno. Identificam-se com essas premissas e com a figura do protagonista Dom Quixote, que os inspira em sua luta por serem eles mesmos, para realizarem a “barbaridade” que desejam.

A segunda forma mostra diversas citações, diretas e indiretas, de Unamuno, nos ensaios, destacando os pressupostos já mencionados e trabalhados no segundo capítulo. Nesse sentido, o grupo afirma que não se prende nem ao racionalismo e nem à religião como critérios absolutos para analisar tanto os fatos sociais, quanto os literários. O que parecem afirmar com as citações de Unamuno é que buscam uma literatura humanista e livre de padrões estabelecidos como os únicos corretos. É nesse sentido que utilizam os pressupostos de Unamuno, enquanto uma orientação e fundamentação do exercício da liberdade artística.

Na terceira forma, todos os pressupostos estão presentes na crítica literária que empreendem, nos autores escolhidos e nas razões para isso, bem como nos temas trabalhados nos poemas, contos e ensaios. Consideramos que se tratam de aproximações aos pressupostos de Unamuno, uma vez que autores revisitados, como Sartre, Kafka, Drummond, Leibintz, só para citar alguns exemplos, têm as suas semelhanças, mas também suas devidas diferenças e, por isso, são aproximações. As semelhanças dizem respeito ao deslocamento do ser humano da realidade, da predominância do subjetivismo sobre a razão e a ciência, da defesa da liberdade. Contudo, nestas semelhanças, há as diferenças de como estes autores vêem estas questões em relação a Unamuno: Sartre, por exemplo, defende a liberdade conjugada com a responsabilidade do homem, mas não a considera relacionada a um Deus, enquanto que em Unamuno há a esfera religiosa; em Kafka, os personagens, enquanto seres deslocados da realidade, são engolidos por ela e não conseguem reagir, enquanto que Dom Quixote o faz criando seu mundo à parte e, no que tange a Leibintz, este concilia a Ciência com a Fé, enquanto que, para Unamuno, são irreconciliáveis, uma vez que justamente luta contra a supremacia da Ciência. Leibnitz usa a Ciência para explicar a própria existência de Deus e isso já a coloca em um patamar superior.

Apesar destas diferenças, as aproximações constatadas acontecem em torno do Existencialismo enquanto forma de pensar as questões de conflito humano sobre sua própria existência e morte, sobre seu deslocamento com a realidade, sobre a crítica ao racionalismo exacerbado de alguns autores abordados, posto que o grupo revisita e mostra outras formas de arte na revista, como as Artes Plásticas, a música e o cinema.

Por fim, constatamos que os pressupostos de Unamuno se relacionam com as questões que o grupo deseja combater em seu cenário intelectual: 1) Intra-história se aproxima ao combate da imagem do gaúcho monarca das coxilhas, heroico e idealizado, pois o grupo vê o personagem Blau Nunes como exemplo de representação do gaúcho pobre e humilde, portanto, ignorado pelo discurso historiográfico; 2) a dialética universalismo (cosmopolitismo) x localismo (regionalismo) se aproxima da afirmativa do grupo de valorizar as produções hispano-americanas e de integrar a literatura rio-grandense ao Brasil, à América Latina e à literatura ocidental. Isso se manifesta porque trazem produções de artistas e escritores hispano-americanos e, também, outros da literatura ocidental. Além disso, insistem no reconhecimento das raízes hispânicas e platinas na cultura do Rio Grande do Sul; 3) nesse ponto, endossam que o sentimento regional é diferente do nacionalismo/regionalismo, que exclui e faz com o que o Rio Grande do Sul se feche em torno de si mesmo; 4) aproximam-se de Fé x Razão para rechaçar a ideia da abrangência do racionalismo e do positivismo como únicas explicações para o mundo e a vida; 5) valorizam uma literatura em que são abordadas as questões do conflito da subjetividade do ser humano com a sociedade e suas pressões; 6) *Dom Quixote*, como foi comentado, é uma referência de luta para o grupo; 7) nos autores citados e obras recomendadas, o grupo afirma a necessidade de pensar as questões existenciais humanas; e 8) utilizam, explicitamente, como slogan: “vamos fazer uma barbaridade”, tomando para si essa tarefa, isto é, a que Unamuno postulou para os intelectuais da Espanha, só que em relação ao contexto social, cultural e literário do Rio Grande do Sul. A barbaridade espelhada em Unamuno e na Geração de 98 espanhola, de assumir sua identidade, sem a necessidade de perfeição. Por isso, o grupo vê o exemplo em *Dom Quixote* e, segundo Unamuno (1914a), a sua religião do “ridículo”.

Os pressupostos de Unamuno estão presentes na forma como o grupo *Quixote* manifesta o seu projeto literário ao longo dos diferentes gêneros textuais que compõem a sua revista, desde a escolha dos autores e temas que abordam nos poemas, ensaios, contos, seções de crítica literária e artística e novela até as considerações que fazem sobre as obras da literatura ocidental e local. Os pressupostos unamunianos funcionam como critérios que o grupo *Quixote* adotou para defender o projeto de literatura e de arte desejado: uma arte que represente o homem pobre e humano, e não a figura do gaúcho enaltecida; que se integre com a América Latina e o cenário ocidental; que permita a liberdade de expressão do artista e do escritor, que valorize a fé e a

espontaneidade e se liberte das amarras excessivamente formais do Parnasianismo, do Naturalismo e do Realismo, ou seja, o grupo defende que o Racionalismo não é a única e definitiva forma de pensar, de ver o mundo e de expressá-lo. Dessa maneira, os pressupostos, ideias que Unamuno vê como representativas por *Dom Quixote*, são usados pelo grupo em sua revista *Quixote* como uma orientação para o caráter da literatura que defendem. Assim, este conjunto de ideias unamunianas se constituem no mapa de critérios do grupo *Quixote* para sua crítica e produção literárias.

Desta forma, pensando o sentido da leitura que abordamos nesta tese, enquanto co-autoria e participativa, porque renova e a atualiza a obra literária através dos tempos, consideramos o nosso lugar de fala, enquanto leitores gaúchos de *Dom Quixote*, dos leitores produtores que a interpretaram e que revisitamos no primeiro capítulo, e enquanto leitores também do Grupo *Quixote*, do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre. Trazemos a memória deste grupo à tona, sobre o qual há somente dois trabalhos realizados além do nosso, a dissertação de Angelina Tancredi, de 1985, e a de Biasoli, de 1994, que historiou as atividades deles. O Grupo *Quixote* é importante para a história da literatura e, especialmente, para a brasileira, e merece ser pesquisado por sua empreitada de participar do questionamento sobre a história da literatura, revisitando *Dom Quixote*, através de Miguel de Unamuno, enquanto símbolo do fazer literário que desejavam e, sobretudo, de exercer a coragem de expressar e de publicar as suas produções. O grupo merece destaque, uma vez que desejam ver a literatura rio-grandense integrada à história da literatura brasileira e ocidental, na qual possam defender a liberdade da produção literária e da relação de ideias que existe neste fazer. Deste modo, interpretamos que o Grupo *Quixote* defende a posição do leitor, ou melhor dizendo, dos leitores, enquanto agentes fundamentais para a construção da história da literatura, ao tomar para si os pressupostos de Miguel de Unamuno, os quais são representados e simbolizados por *Dom Quixote*, para a construção do seu projeto literário, de produção artística e de crítica.

REFERÊNCIAS

A) Obras consultadas

ABREU, Márcia. Livros ao mar - circulação de obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao tempo da transferência da corte para o Brasil. *Tempo*, v. 12, n. 24, p. 74-97, dez. 2007.

ABRIL, José Rodríguez. *Verdadera relación de una máscara que los artífices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el Labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación*. 1. ed. México, Calle de Tamba: Pedro Gutiérrez, 1625.

ABRIL, José Rodríguez. Verdadera relación de una máscara que los artífices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el Labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación. *In: EL DÍA*.14, 1983, Ciudad de México. *Anais...* Ciudad de México Mayo, 1883, p. 2.

AGOSTINI, Angelo. *Jornal Don Quixote Ilustrado - 1895-1903*. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714178&pesq=>. Acesso em: 07 jun. 2017.

ALENCAR, José de. *Iracema*. 9. ed. Ática: São Paulo, 1981a.

ALENCAR, José de. *O Guarani*. 9. ed. Ática: São Paulo, 1981b.

ALENCAR, José de. *Ubirajara*. 9. ed. Ática: São Paulo, 1981c.

ALIGUIERI, Dante. *A Divina Comédia*. BARRA, Barão da Villa da (trad.). Porto Alegre: Editora Pradense, 2010.

ALVES, Francisco das Neves. O comércio ilícito no extremo-sul brasileiro na óptica da Historiografia: breve estudo de caso. *Revista História e Rio Grande*. Editora da Furg, v.1, n.1, p.131-150, 2010.

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 1. ed. São Paulo: Cia dos Quadrinhos, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. 14. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Quixote e Sancho, de Portinari. *As Impurezas do Branco*. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.67-81.

ANDRADE, Oswald de. O antropófago. *Estética e Política*. BOAVENTURA, Maria Eugenia (org). 2. ed. São Paulo: Globo, 2011. p. 421-422.

ANDRADE, Oswald de. Marcha das Utopias. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990a. p.183.

ANDRADE, Oswald de. A crise da filosofia messiânica. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990b. p. 180.

ARREOLA, Juan José. Teoría de Dulcinea. *In: ARREOLA, Juan José. Narrativas Completas*. México: Alfaguara, 1997. 135p.

ASSIS, Machado de. Ao Acaso (1864-1865). *In: ASSIS, Machado de. Crônicas de Machado de Assis - Obras Completas* [Ilustrado, Notas, Biografia com Análises e Críticas] - v. 4, Crônica – São Paulo: Editora Abril, 2015, p. 501-507.

ASSIS, Machado de. Elogio à Vaidade: Obra Completa. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a.

ASSIS, Machado de. *Teoria do Medalhão*: Obra Completa. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b.

ASSIS, Machado de. *O Alienista*: Obra Completa. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 1994c.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Sociedade e Editora Gráfica Ltda., 1980a.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Sociedade e Editora Gráfica Ltda., 1980b.

AUREBACH, Erich. *La Dulcinéa Encantada*. Mimésis: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 299-320.

AZORÍN, José Martín Ruiz. *Antonio Azorín*. Madrid: Orbis, 1982.

AZORÍN, José Martín Ruiz. *Confesiones de un pequeño filósofo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

AZORÍN, José Martín Ruiz. *Doña Inés*. Madrid: Edelsa, 1996a.

AZORÍN, José Martín Ruiz. *Félix Vargas*. Madrid: Editorial Cátedra, 2001.

AZORÍN, José Martín Ruiz. *La ruta de Don Quijote*. Madrid: Editorial de Cardo, 2010.

AZORÍN, José Martín Ruiz. *La Voluntad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996b.

AZORÍN, José Martín Ruiz. *Pueblo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

AZORÍN, José Martín Ruiz. *Superrealismo*. Málaga: Biblioteca Nueva, 2000.

BARBOSA, Alexandre. Borges, o leitor do Quixote. *In: VIEIRA, Maria Augusta da Costa. Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 317-339.

- BARBOSA, Amílcar Bettega. *Os lados do círculo*. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Nova Fronteira, 2014.
- BASTOS, Augusto Roa. *El fiscal*. 1.ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993.
- BASTOS, Augusto Roa. *Hijo del Hombre*. 1.ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.
- BASTOS, Augusto Roa. *Yo, el Supremo*. 1.ed. Madrid: Alfaguara, 2017.
- BENJUMEA, Nicolás Díaz. Comentarios filosóficos del Quijote. In: *La América, III*, Madrid, 1859a, n. 11, p. 7-9.
- BENJUMEA, Nicolás Díaz. Significación histórica de Cervantes. In: *La América, III*, Madrid, 1859b, n. 11, p. 8-9b.
- BENJUMEA, Nicolás Díaz. Refutación de la creencia generalmente sostenida de que el Quijote fue una sátira de las novelas de caballerías. In: *La América, III*, Madrid, 24 sep. 8 y 24 oct. 1859c, p. 8-9.
- BERNARD, Carmen; GRUZINSKI, Serge. *História do Novo Mundo*. São Paulo: Edusp, 1997.
- BERNARDI, Mansueto. Exaltação. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, v. 1, n. 17, p. 107-109, dez., 1952.
- BIASOLI, Vitor. *Grupo Quixote: história e produção poética*. Porto Alegre: Edipurcs, 1994a.
- BIASOLI, Vitor (entr.). Entrevista Grupo Quixote: Sílvio Duncan conta tudo. *Ponto & Vírgula*. Editora Globo, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 5-9, abr., 1994b.
- BIBLIOTHECA RIO-GRANDENSE. Acervo da Bibliotheca Rio-Grandense. Disponível em: <http://www.bibliotecariograndense.com.br/>. Acesso em: 06 jun. 2019.
- BILAC, Olavo. Don Quixote. In: *Conferências Literárias*. 2. ed. São Paulo: Livraria Francisco Alves: 1930, p. 159-179.
- BOEIRA, Nelson; GERTZ, René; TAU GOLIN, Luís Carlos. História Geral do Rio Grande do Sul: *Republica da Revolução de 1930 - A ditadura Militar (1930-1985)*, Livro 4, Passo Fundo: Méritos, 2007.
- BORGES, Jorge Luís. Conferência Borges sobre Don Quixote: uma conferencia recobrada. In: *Revista de la Literatura Hispánica*, n. 45, Cranston, R. I., 1997a, p. 29-30.
- BORGES, Jorge Luís. *Otras Inquisiciones*. 1. ed. Sin loco: Alianza, 1997b.

BORGES, Jorge Luís. *El idioma de los argentinos*. 1. ed. Sin loco: Alianza, 2000a, p. 1-20.

BORGES, Jorge Luís. Indagación de la palabra. In: BORGES, Jorge Luís. *El idioma de los argentinos*. 1. ed. Sin loco: Alianza, 2000b, p. 5-10.

BORGES, Jorge Luís. La conducta novelística de Cervantes. In: BORGES, Jorge Luís. *El idioma de los argentinos*. 1. ed. Sin loco: Alianza, 2000c, p. 47-49.

BORGES, Jorge Luís. *Un ensayo autobiográfico*. Galáxia Gutenberg: Universidad de Texas, 1999.

BORGES, Jorge Luís. Ejercicio de análisis. *Proa*, Buenos Aires, año 2, n. 14, dez., 1925, p. 46-49.

BORGES, Jorge Luís. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires. Espasa. Calpe-Seix Barral, 1993.

BORGES, Jorge Luís. Pierre Menárd: autor del Quijote. In: BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas I (1923-1949)*. 4. ed. Buenos Aires: Emecé, 2009a, p. 530.

BORGES, Jorge Luís. Magias Parciales. In: BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas II (1952-1972)*. 4. ed. Buenos Aires: Emecé, 2009b, p. 54.

BRAVO, Dotras Alexia. *Los trabajos cervantinos de Salvador Madariaga historia de una idea doble: sanchificación y quijotización*. 4. ed. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

BROCA, Brito. *O engenhoso fidalgo Miguel de Cervantes*. 7. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1964.

CALPE, Natividad Nepot. Caminos y caminantes en Azorín. In: XXXIII CONGRESO DA ASOCIACIÓN EUROPEA DE PROFESORES DE ESPAÑOL- A CIEN AÑOS DEL 98, 33,. 1999, Soria, *Actas del XXXIII Congresso*. Soria: Manuel Ramiro Valderrama, 1999. p.1-21.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 3.ed. São Paulo: Martin Claret, 2012

CAMPO, Medina Del. *El Lazarillo de Tormes*. In: MILTON, Heloisa Costa; ESTE, Antonio R (Trad.). Bilingüe Español/Português. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

CAMPOS, Francisco. *Atualidade de Don Quixote*. 1. ed. Rio de Janeiro: Secretaria da Educação do Estado de Minas Gerais, 1951.

CÂNDIDO, Antônio. O Sertão e o mundo. In: CÂNDIDO, Antônio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editôra Nacional, 1964, p. 119-140.

CÁRCAMO, Sílvia Inés. A crítica literária como representação-estudo de uma modalidade ensaística de Azorín. *Caligrama*. Belo Horizonte, v.2, n.1, p.7-18. Nov.1997.

CARLI, Felipe Augusto Vicari de. Dom Quixote endireitando o mundo: um aspecto da leitura de Dom Quixote de la Mancha, de Oswald de Andrade. *Revista Versalete*. Curitiba. v.1, n.1, p.204-215. Jul-dez. 2013.

CARMO, José Antônio Pinto do. *Rui Barbosa e Don Quixote*. 1.ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949.

CARPEAUX, Otto Maria. Letras Estrangeiras: literatura dos desencantados. Subtítulo: as atividades do Sr. Madariaga. In: *Revista Província de São Pedro*. Editora Globo, v. 16, p. 168-172, dez., 1949.

CARPEAUX, Otto Maria. Livros estrangeiros In: *Revista Província de São Pedro*. Editora Globo, v. 17, p. 169-175, dez., 1952.

CARRASCO, Pedro; CÉSPEDES, Guillermo. *História de América Latina*. 1. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

CASCUDO, Câmara. Com Don Quixote no folclore do Brasil. In: CERVANTES, Miguel de. *Don Quixote de la Mancha*. v. 1. ANDRADE, Almir de; AMADO, Milton. (Trad.). Rio de Janeiro: José Olympio, 1952, p. 3-10.

CASTAÑEGA, Martín de. *Tratado de supersticiones y hechicerías*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires - Facultad de Filosofía y Letras, 1997.

CASTELS, Isabel. La ruta de Azorín por el libro de la Mancha. In: XXXIII CONGRESO DA ASOCIACIÓN EUROPEA DE PROFESORES DE ESPAÑOL- A CIEN AÑOS DEL 98, 33., 1999, Soria, *Actasdel XXXIII Congresso*. Soria: Manuel Ramiro Valderrama, 1992. p.69-80.

CASTIGLIONI, Ruben Daniel M; SÁNCHEZ, EstefaníaBernabé. Cervantes e a desconstrução histórica do cavaleiro. In: CASTIGLIONI, Ruben Daniel M; SÁNCHEZ. (Org.). *Velis, Nolis, Cervantes*. 1. ed. Porto Alegre: Instituto de Letras - UFRGS, 2016, p. 81-95.

CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Revista de Filología Española: Madrid, 1925.

CASTRO, Fernando De. *El Quijote para todos, abreviado y anotado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra*. 9. ed. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1856.

CATÁLOGO DE EXPOSIÇÃO REALIZADA NA BIBLIOTECA NACIONAL. *Cervantes & Don Quixote*. Ministério da Cultura-Fundação Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, 21 maio - 30 jun. 2001.

CAVALCANTI, Proença. “Alguns aspectos formais de Grande Sertão: veredas”, In:*Revista do Livro*, 1957.

CÉZAR, Guilhermino. O contrabando e o estatuto colonial. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 4. dez., 1976, p. 3.

CÉZAR, Guilhermino. O grande mentecapto. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 5 jan. 1980, Caderno de Sábado, p. 3.

CÉZAR, Guilhermino. Moysés Vellinho e o Nacionalismo Gaúcho. *Correio do Povo*. Caderno de Sábado: 06 jan., 1979, p. 3.

CÉZAR, Guilhermino; ROSA, Othelo; VELLINHO, Moysés. Livros e ideias: subtítulo do artigo. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, v. 1, n. 17, p. 157-161, dez., 1952.

CLOSE, Anthony. *Cervantes-Don Quixote*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

COBELO, Sílvia. Os adaptadores do Quixote mais publicados no Brasil. In: *Tradução Em Revista* 18. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2015-.1p. 71-99.

COBELO, Sílvia. *Historiografia das traduções do Quixote publicadas no Brasil - provérbios de Sancho Pança*. 2009. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009a.

COBELO, Sílvia. *A tradução tardia de Don Quixote em Portugal*. São Paulo: Manuscrito inédito, 2009b.

COLOMBO, Sylvia. Escritor mexicano Carlos Fuentes morre aos 83 anos. *Folha de São Paulo*. São Paulo. 15. Maio. 2012. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2012/05/1090691-escritor-mexicano-carlos-fuentes-morre-aos-83-anos.shtml>. Acesso em: 29. set.2019.

CORRADIN, Flávia Maria Ferraz Sampaio. *Antônio José da Silva, o judeu: textos versus (con)textos*.1 ed. Rio de Janeiro: Editora IBIS, 1998.

CORREIO DO POVO. *Os eleitos*. Jaguará do Sul, ano XXVII, sábado 29 dez. 1945. Disponível em: <http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/correiopovo/1945/CDP19451312.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2019.

CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. 1. ed. São Paulo: Editora Alfa, 2008.

COSTA, Enrique Sánchez. El Quijote en el pensamiento español de la Edad de Plata: Unamuno, Ortega y Maetzu. *Hipografo*. Santiago de Compostela, V.6, n.2. p.257-268. Junh. 2017.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. 1. ed. São Paulo: Edidouro, 1995.

DALE, Scott. La eternidad de lo vulgar y el silencio en Doña Inés de Azorín. *Revista Letras*. Curitiba. V. 1, n.64, p.159-169, set.dez.2004.

DANTAS, Tiago. *Don Quixote: um apólogo da alma ocidental*. 1. ed. São Paulo: Editora Humanidades, 1947.

DARIO, Ruben. “R.Q”. In: DARÍO, Ruben. *Azul*. 1. ed. Sin loco: Demônio Negro, 2010, p. 1-140.

DÍAZ, Luis Correa. Cervantes en las Américas. In: DÍAZ, Luis Correa. *Cervantes en las Américas: mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada*. Barcelona: Reichenberger Edition, 2006, p. 10-30.

DINIZ, Carlos F. Sica. *João Simões Lopes Neto: uma biografia*. Porto Alegre: Editora AGE- UCPEL, 2003.

DUARTE, Stella Beatriz. A fundação da confraria das onze mil virgens na colônia. *Clio Revista de Pesquisa Histórica*, Pernambuco, v.2, n. 29. p. 1-15, 2012. Disponível em: <http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/viewFile/71/127>. Acesso em: 30 maio 2017.

ERTLER, Klaus-Dieter; DÍAZ, Alejandro Rodríguez (Eds.). *El Quijote hoy- la riqueza de su recepción*. 1.ed. Madrid: Iberoamericana, 2007.

EZQUERRA, Alvar. *Cervantes, genio y libertad*. Madrid: Temas de Hoy, 2004.

FALVO, Caroline de Aquino. *O fantástico em Carlos Fuentes: aura*. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/91553>. Acesso em: 17 set.2019

FELDER, Hans. Grisóstomo y Marcela. Observaciones en torno al Quijote metaficcional. In: ERTLER, Klaus-Dieter; DÍAZ, Alejandro Rodríguez (Eds.). *El Quijote hoy- la riqueza de su recepción*. 1.ed. Madrid: Iberoamericana, 2007. P. 157-164.

FERNÁNDEZ, Macedônio. *Adriana Buenos Aires*. 1. ed. Madrid: Ediciones Península, 1998.

FERNÁNDEZ, Macedônio. *Museo de la novela eterna*. 1. ed. Buenos Aires: Corregidor, 2015.

FERREIRA, João Francisco. *Capítulos de Literatura Hispanoamericana*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia, 1959^a.

FERREIRA, João Francisco. IX - Juan Ruiz de Alarcón e o teatro do século de ouro. In: FERREIRA, João Francisco. *Capítulos de Literatura Hispanoamericana*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia, 1959b, p. 148-164.

FERREIRA, João Francisco. XIV- Sarmiento e Alberti. In: FERREIRA, João Francisco. *Capítulos de Literatura Hispanoamericana*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia, 1959c.

FERREIRA, João Francisco. XIX- Ruben Darío. In FERREIRA, João Francisco. *Capítulos de Literatura Hispanoamericana*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia, 1959d.

FIGUEIREDO, Fidelino de. Cervantes e seu valor-ainda a falsificação da cultura. *Revista Província de São Pedro*, v. 1, n. 13, p. 106-108, dez., 1949.

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. Cyro Martins e seus precursores. In: *Revista Celpcyro*. Porto Alegre: Centro de Estudos de Literatura e Psicanálise Cyro Martins, v. 1, p. 1-10, jun., 2008. Disponível em: http://celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=132:cyro-martins-e-seus-sucessores&catid=46:atividades. Acesso em: 12 jun. 2019.

FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1998.

FOX, E. Imnan. Azorín y la coherencia. In: XXXIII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN EUROPEA DE PROFESORES DE ESPAÑOL, 9., 1973. *Boletín de la Asociación Europea de profesores de Español*. Madrid: Manuel Ramiro Valderrama, 1973. p.75-86.

FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala- formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

FUENTES, Carlos. *Machado de la Mancha*. 1.ed.: México: Fondo de la Cultura Económica, 2001.

FUENTES, Carlos. Conferência “Machado de la Mancha”. In: *Academia de Letras*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/eventos/machado-de-la-mancha>, jul. 1997. Acesso em: 09 set. 2019.

FUENTES, Carlos. *La gran novela hispano-americana*. 2. ed. México: Alfaguara, 2011.

GADEA, Diego N. González. *Cervantes en el Uruguay*. 1. ed., Uruguay, Montevideo: El Galeon, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne-Márie. Deslocamentos e deformações em Kafka. *Viso-cadernos de Estética Aplicada*. v.9, n.17.p.1-14, dez., 2015.

GARCÍA, Pedro Ignacio López. *Azorín y las vanguardias- su recepción de lo nuevo 1923-1936*. (tese –doutorado em Filología Española). Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1998.

GARCÍA, Pedro Ignacio López. *Azorín, poeta puro*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2005.

GASSET, José Ortega Y. *Meditações do Quixote*. KUJAWSKI, Gilberto Melo (Trad.). São Paulo: Livro Ibero-Americano, 1967.

GOMES, Adriana Borges. A voz de Julio Cortázar nos contos de “Os lados do Círculo”, de Amílcar Bettega. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC-Associação Brasileira de Literatura Comparada, 8, 2, 2013, Campina Grande. *Anais...* Campina

Grande: Universidade Estadual da Paraíba/Universidade Federal de Campina Grande, 2013, p. 1-11.

GOMES, Adriana Borges. Do quadrado ao círculo: projetos de máquinas de leitura das narrativas de Julio Cortázar e Amílcar Bettega. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC-Associação Brasileira de Literatura Comparada*, 15, 2, 2017, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Abralic, 2017, p. 4.043-4.054.

GOMES, Adriana Borges. A ficção, tudo para o leitor. Técnica narrativa de Cervantes em El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha-jogo romanesco na investida contra o gênero literário “livros de cavalaria. *In: CASTIGLIONI, Ruben Daniel M; SÁNCHEZ. (Org.) Velis, Nolis, Cervantes*. 1. ed. Porto Alegre: Instituto de Letras - UFRGS, 2016, p. 29-64.

GOMES, Adriana Borges. *Um tal Morelli, coautor do Quixote: a leitura como poética da escritura*. 2014. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, Porto Alegre, 2014.

GRUZINSKI, Serge; BERNARD, Carmen. Cristiana Muracheo (Trad.). *História do Novo Mundo: da descoberta a conquista, uma experiência europeia*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

GUERRA, Gregório de Mattos. As festas a cavalo que se fizeram em louvor das onze mil virgens. *In: HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. Para que todos entendais-poesia atribuída a Gregório de Mattos e Guerra- letrados, manuscritos, retórica, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. 5. ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 2014, p 1-20.

GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. VERDEVOYE, Paul (coord.), 1. reimp. Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997.

GUTFREIND, Ieda. *A historiografia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 1992.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. *Gregório de Mattos- vol 1: poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2014a.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. *Para que todos entendais-poesia atribuída a Gregório de Mattos e Guerra- letrados, manuscritos, retórica, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. 5. ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 2014b.

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. 5. ed. (bilíngue) LEIRIA, J. O. Nogueira (Trad.). Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1985.

ICAZA, Francisco. El Quijote en América Española hasta principios del siglo XIX. *In: El Quijote durante três siglos*. Madrid: Fortanet, 1918a, p. 1-226.

ICAZA, F. A. D. *Cervantes en tres siglos (1863-1925)*. 1. ed. Madrid: Fortanet, 1918b.

ICAZA, Francisco Antonio de. El Quijote en la América Española, hasta principios del siglo XIX. *El Quijote durante tres siglos*. Renacimiento, Madrid, 1918c. p. 109-120.

IGLESIAS, Fernando Varela. Realismo e idealismo en la recepción del Quijote. ERTLER, Klaus-Dieter; DÍAZ, Alejandro Rodríguez. El Quijote hoy la riqueza de su recepción. Madrid: Iberoamericana, 2007. P.43-78.

INSTITUTO DE LETRAS UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *Histórico da UFRGS*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ufrgs/a-ufrgs/historico>. Acesso em: 6 jun. 2019.

IRISARRI, Antonio José de. *El Cristiano Errante*. México: Bibliófilos Mexicanos, 1961.

JOSEPH E. Brant; *Segredos da guerra psicológica: reminiscências da Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Ed. Difusora Cultural, 1967.

JUNQUEIRA, Ivan. Conferencia sobre Cervantes. 2012. *Academia*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D338/Confer%C3%Aancia%20sobre%20Cervantes>. Acesso em: 18 out. 2018.

KOWALSKI, Karina; CERESER, MaurenThiemy Ito. Minha mãe me castiga e eu rodo o pião: as traduções de alguns provérbios da segunda parte de Dom Quixote. CASTIGLIONI, Ruben Daniel M; SÁNCHEZ, Estevania. (Orgs.) *Velis, Nolis, Cervantes*. 1. ed. Porto Alegre: Instituto de Letras-UFRGS, 2016, p. 123-147.

LAORDEN, Natalia Santamaría. Modernismo y Regeneracionismo como discursos permeables: Darío, Rodó y Unamuno. *Decimonómica*. New Jersey. v.8, n.1, p. 76-92, Fev. 2011.

LARA, Raquel Vilallobos. Primeras recreaciones quijotescas en la literatura chilena. In: CASTIGLIONI, Ruben Daniel M; SÁNCHEZ, Estevania (Org.). *Velis, Nolis, Cervantes*. 1 ed. Porto Alegre: Instituto de Letras-UFRGS, 2016, p. 221-234.

LARA, Raquel Vilallobos. *La primera edición del Quijote em Chile (1863): reescritura, recepción crítica y reinterpretación em Chile desde 1863 a 1947*. 2014. Tese (Doutorado em Literatura) - Mención Literatura Chilena e Hispanoamericana. Universidad del Chile, Santiago de Chile, 2014.

LEONARD, Irving. *Los libros del conquistador*. México: FCE, 2006.

LIMA, Damaris Pereira Santana. A história do Paraguai através da ficção de Roa Bastos na trilogia do monoteísmo do poder. *Cadernos de Estudos Culturais*. Campo Grande, MS, v. 1, p. 21-36, ago.-dez., 2015.

LIMA, Márcia Heloísa Tavares Figueiredo. Bibliotecas Públicas do Rio Grande do Sul e o Patrimônio edificado: valor, no fundo, simbólico. *Revista P2P Inovação*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 70-94, mar.-ago., 2018.

LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. *Gregório de Mattos: do Barroco à Antropofagia*. 2013. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem-Literatura Comparada) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal: 2013.

LIZARDI, José Joaquín Fernández de. *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencias de novela*. ALAZÓN, María Rosa (Ed.). México: UNAM, 1980.

LOBATO, José Bento Renato Monteiro. *Dom Quixote para crianças*. 24. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LOZANO, José Ferrádiz. *Azorín, testigo parlamentario-Periodismo y política de 1902 a 1923*. Madrid: Congreso de diputados, 2009.

LUCENA, Karina de Castilhos, resenha As lições do professor: capítulos de Literatura Hispano-americana, de João Francisco Ferreira. *Antares: letras e Humanidades*, v. 5, n. 10. Jul/Dez., 2013, p. 322-326.

LUCKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica*. MACEDO, José Marcos Mariani de. (Trad.). São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LOLO, Begoña. *Cervantes y el Quijote en la música: Estudios de la recepción de un mito*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2007.

MACHADO, Dyonélio. *Os Ratos*. 7. ed. São Paulo: Editora Planeta, 2004.

MACHADO, Thales. *60 anos da morte de Getúlio Vargas: suicídio deixou esquecida morte de jogador em campo*. ESPN, 2014. Disponível em: http://www.espn.com.br/noticia/434754_60-anos-da-morte-de-getulio-vargas-suicidio-deixou-esquecida-morte-de-jogador-em-campo. Acesso em: 23 mar. 2019.

MAESTRO, Jesús G. Miguel de Cervantes. Miguel de Unamuno: el Quijote desde la experiencia de la Estética de la Recepción de 1898. In: III CIAC-ASOCIACIÓN CERVANTISTAS. 2. 1989, Madrid. *Actas II del III CIAC- la Asociación Cervantistas*. Madrid: editor del III Ciac. 1989. p. 241-264.

MAETZU, Ramiro. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. 10. ed. Madrid: Editora Espasa Calpe, 1968a.

MAETZU, Ramiro. Don Quijote y el amor. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. 10. ed. Madrid: Editora Espasa Calpe, 1968b. p. 19-63.

MAIOLO, Joseph. *The Cambridge History of the Second World War Volume 2: politics and Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

MARASSO, Arturo. *La Invención del Quijote*. 1. ed. Sin loco: editora LH, [ca. 1954a. data aproximada].

MARASSO, Arturo. El Quijote de Cervantes. *La Invención del Quijote*. 1.ed. sin loco: editora LH, [ca.1954b.data aproximada]. p. 1-12.

MARÍN, Francisco Rodríguez. *El Quijote y el Quijote en América*. Madrid: Festina Lente, 1911.

MARTÍNEZ LARA, Ángel. El Quijote en el pensamiento filosófico de María Zambrano, símbolo del hombre y de la cultura española. CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez; SÁNCHEZ, Estefanía Bernabé. (orgs). *Velis, Nolis, Cervantes*. 1. Ed. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2016. p. 149-164.

MARTINS, Cyro. *Sem rumo*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1977.

MARTINS, Cyro. *Porteira fechada*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 2001.

MARTINS, Cyro. *Estrada Nova*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1992.

MARTINS, Mariângela T. A. *À esquerda de seu tempo: escritores e o partido comunista do Brasil- Porto Alegre (1927-1957)*. Edições Verona: São Paulo, 2014.

MATTOS, Gregório de. “As festas a cavalo que se fizeram em louvor das onze mil virgens” *Domínio Público*, 3. ed, 1992. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000211.pdf>, Acesso em: 11 jul. 2018.

MAYA, Alcides. A conferência de Alcides Maya- a obra de Cervantes. *Correio do Povo*. 6 jul. 1916, p. 1-2.

MAYA, Alcides. A Guerra Latina. MAYA, Alcides. *Textos Críticos*. In: MASINA, Léa (Org.). Porto Alegre, RS: Movimento; Santa Maria, RS: EDUFMS, 2004a, p. 97-101.

MAYA, Alcides. Don Juan-conferência realizada em 10 de maio de 1915. *Sociedade De Cultura Artística*. Conferências 1914-1915. Typographia Levi: São Paulo, 1916. p. 233-253.

MAYA, Alcides. Coelho Neto. MAYA, Alcides. *Textos Críticos*. In: MASINA, Léa (Org.). Porto Alegre, RS: Movimento; Santa Maria, RS: EDUFMS, 2004b, p. 222-229.

MAYA, Alcides. José Veríssimo. MAYA, Alcides. *Textos Críticos*. In: MASINA, Léa (Org.). Porto Alegre, RS: Movimento; Santa Maria, RS: EDUFMS, 2004c, p. 225-239.

MAYA, Alcides. Literatura. MAYA, Alcides. *Textos Críticos*. In: MASINA, Léa (Org.). Porto Alegre, RS: Movimento; Santa Maria, RS: EDUFMS, 2004d, p. 60-63.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o ‘humour’*. 2. ed. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1942.

MAYA, Alcides. Sobre o humour. *Correio do Povo*, 14 mar. 1935, p. 3.

MAYA, Alcides. *Textos Críticos*. In: MASINA, Léa (Org.). Porto Alegre, RS: Movimento; Santa Maria, RS: EDUFISM, 2004c.

MAYA, Alcides. Um intermediador de culturas. In: MAYA, Alcides. *Textos Críticos*. MASINA, Léa (Org.). Porto Alegre, RS: Movimento; Santa Maria, RS: EDUFISM, 2004d, p. 11-16.

MAYA, Alcides. Uma lição. MAYA, Alcides. *Textos Críticos*. In: MASINA, Léa (Org.). Porto Alegre, RS: Movimento; Santa Maria, RS: EDUFISM, 2004e, p. 245-249.

MEDINA, José Toríbio. Cervantes en las Letras chilenas. In: MEDINA, José Toríbio. *Notas bibliográficas*. 63. ed. Santiago de Chile: Imprenta Universitária, 1923, p. 565-598.

MENDOZA, Ruiz de Alarcón y. *La Manganilla de Mellilla*. Madrid: Lonja de las Puertas del sol, [ca.1639] data aproximada. Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Disponível em: <https://archive.org/details/A25015704>. Acesso em: 11 set. 2019.

MEYER, Augusto. Un Cerbantes. *Preto & Branco*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo Instituto Nacional do Livro, 1971a. p. 67-71.

MEYER, Augusto. O manco de Lepanto. *Machado de Assis (1935-1958)*. 2. ed. São Paulo: Editora José Olympio, 2008. p. 72.

MEYER, Augusto. Cervantes e a América. *Preto & Branco*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo Instituto Nacional do Livro, 1971b. p. 73-78.

MOISÉS, Massaud. O Alienista de Machado, uma paródia de Don Quixote? MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: ficção ou utopia?* São Paulo: Cultrix, 2001. p. 127-140.

MOLINA, Tirso. *Don Juan: el burlador de Sevilla*. VÁZQUEZ, Alfredo Rodríguez Lopes (ed.). Madrid: Cátedra, 1990.

MONTALVO, Juan. *Capítulos que se olvidaron a Cervantes*. 2. ed. Sin loco: Grafo, 2015, p. 1-281.

MONTELLO, Josué. *Cervantes e os Moinhos de Vento*. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Tupy, 1950.

MONTANER, Alberto (Ed.). *Cantar del Mío Cid*. Barcelona: Crítica, 2000.

MORÁN MARTIN. José Manuel. *Don Quijote está sanchificado e des-sanchificador que o re-quijotice*. Bulletin Hispanique, v. 94, n. 1, 1992.

MOOG, Vianna. *Heróis da decadência: Petrónio, Cervantes, Machado de Assis*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1939.

MOREIRA, Sandra Regina. *A presença do mito quixotesco no jornal Ilustrado Don Quixote (1895-1903 de Angelo Agostini)*. 2001. Dissertação (Mestrado em Língua

Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

NAVARRO, Célia. Drummond, o cavaleiro da tristíssima figura e Dom Quixote, o gauche maior. In: II CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS. v.2.p.1-14,2002

NAVARRO, Célia. *Dois Quixotes brasileiros na tradição das interpretações do Quixote de Cervantes*. 2002a. Dissertação (Mestrado em Letras, Língua e Literatura Hispanoamericana). Faculdade de Letras, Língua Portuguesa e Língua e Literatura Espanhola e Hispanoamericana. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002a.

NAVARRO, Célia. Drummond, o cavaleiro da tristíssima figura e Dom Quixote, o gauche maior. In: II CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS. v.2., 2002b. São Paulo, *Anais do II Congresso Brasileiro de Hispanistas*. São Paulo: Editora dos Hispanistas, 2002b, p 20-36.

NETO, João Simões Lopes. *Cancioneiro Guasca*. Porto Alegre: Editora Globo, 1954.

NETO, João Simões Lopes. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. 3.ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1965.

OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem a corte á Capital Federal (1864-1910)*. 2006.Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de História, Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

OMEGNA, Nelson. *Retrato de Don Quixote*.1. ed. São Paulo: Editora Livraria Martins, 1947.

ONÍZ, Federico de. Prefácio Espanha en América. In: SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *D. Quixote de la Mancha*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson. Inc. Editores, 1952.

ORICO, Oswaldo. *Camões e Cervantes*.1. ed. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2000.

ORNELLAS, Manoelito de. *Gaúchos e Beduínos: a origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

OSÓRIO, João de Castro. Arquivo: a origem das salamanca. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, v. 1, n. 13, p. 175-186, dez., 1949.

OSÓRIO, João de Castro. Arquivo: Gaúchos e Beduínos. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, v. 1, n. 16, p. 176-186, dez., 1951.

O ESTADÃO. Roa Bastos viveu quase 50 anos no exílio. *O Estadão*. São Paulo, 26.abr. 2005. Publicidade, p. 1-2.

PAULA, Elisângela Aparecida Zaboroski de. As origens da Salamanca do Jarau, de João Simões Lopes. *Revlet-Revista Virtual de Letras*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, v. 2, n. 2, p. 268-280, 2010.

PELAYO, Marcelino Menéndez. Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote. *Obras Completas de Menéndez Pelayo, VI (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I)*, Madrid CSIC, v. 1, n. 6, p. 323-326, jan., 1905.

PERÉZ, José. *A psicologia do Quixote*. 1. ed. São Paulo: Cultura Moderna, 1936.

PERÉZ, José. *A sabedoria do Quixote*. 1. ed. São Paulo: Cultura Moderna, 1937.

PINHO, Adeíto Manoel. O Sistema Literário de "A Conquista". *Revista Literatura em Debate*, v.3, n.4, p. 109-128, 2009.

PRADO, Paulo. A tristeza brasileira. In: PRADO, Paulo. *Retratos do Brasil*. 1. ed. Oficinas Gráficas Duprat-Mayença (reunidas): São Paulo, 1928, p. 81-109.

PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. *Institucional*. Disponível em: Pucrs.br/institucional. Acesso em: 29 mar. 2019.

QUEIRÓS, Raquel de. *Caminho das pedras*. 11. ed. São Paulo: Editora Parma, 1990.

RABELAIS, François. *Gargantua y Pantagruel*. HERRÁN, Eduardo Barriobero y. (Trad.). Sin loco: Editora Panamericana, 2015.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 135. ed. São Paulo: Editora Record, 2003.

RAMOS, Jorge. Ditadura Vargas incinerou em praça pública 1.640 livros de Jorge Amado. *Correio 24 Horas*. 2012. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/ditadura-vargas-incinerou-em-praca-publica-1640-livros-de-jorge-amado/>. Acesso em: 23 mar. 2019.

REGO, José Lins do. *Fogo Morto*. 28.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

REGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. 103.ed. São Paulo: José Olympio, 2010.

REGUERA, José Montero. *El Quijote durante cuatro siglos: lecturas y lectores*. Valladolid. Sin loco: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2005.

ROJAS, Fernando De. *La Celestina*. 10. ed. R. S Rudder: Project Gutenberg, 1998, 1. ed. 1449, p. 1-342.

ROJO, Salvador de Madariaga y. *Guía del Lector del Quijote*. 1.ed. São Paulo: Editorial Sudamericana, 1947.

RONÁI, Paulo. Tom Jones e o romance moderno. *Revista Província de São Pedro*. v.1, n. 15, p. 106-109, set., 1951.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Colóquio de los perros y el casamiento engañoso*. 1. ed. Madrid: Bailly-Bailliere, 1912a.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Los baños de Argel*. 1. ed. Madrid: El Cid Editor, 2009.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *La Tía fingida*. 1. ed. MEDINA, José Toríbio. (Ed.) Santiago de Chile: Imprensa Elzeveriana, 1919.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Las novelas ejemplares (1547-1616)*. 29. ed. Madrid: Colección Austral, 1988.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Don Quixote*. Vol. I. SSÓ, Ernani (Trad.). 1 ed. São Paulo: Penguin Classic Companhia das Letras, 2012a.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Don Quixote*. Vol. II. SSÓ, Ernani (Trad.). 1 ed. São Paulo: Penguin Classic Companhia das Letras, 2012b.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *O ingenioso Don Quixote de la Mancha*. Viscondes Castilhos e Azevedo (Trad.). São Paulo: Editora L&PM, 2005.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *La gitanilla*. 1. ed. Madrid: Almadra Editorial, 2012b.

SAINSBURY, Keith. *The Turning Point: Roosevelt, Stalin, Churchill, and Chiang Kai-Shek*. Cairo: Oxford University Press, 1986.

SALDÍAS, Adolfo. *Cervantes y el Quijote*. 2. ed. Universidade da Califórnia: F. Lajouane, 1893.

SALMURRI, Carles. Los 200 artículos de Azorín. *La Vanguardia*. Barcelona, 24.nov. 2008. Disponível em:
<https://web.archive.org/web/20090109141003/http://comunidad.lavanguardia.es/component/20081124/369563/los-200-articulos-de-azorin.xhtml>. Acesso em: 16. out. 2019.

SÁNCHEZ, Estefanía Bernabé. A vueltas sobre unos cuantos inveterados misterios cervantinos. In: CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez; SÁNCHEZ, Estefanía Bernabé (orgs.). *Velis, Nolis, Cervantes*. Porto Alegre: Instituto de Letras, 2016. p. 11-2843.

SANTOS, Vanessa Alves Máximo. *Quixotização e Sanchificação: abordagens críticas acerca da relação entre Dom Quixote e Sancho Pança*. São Paulo: USP, 2009.

SANTOS, Nádia Maria Weber Santos. *História de vidas ausentes: a tênue fronteira entre a saúde e a doença mental*. São Paulo: Verona, 2013.

SARTRE, Jean Paul. *Furacão sobre Cuba*. 5.ed. Rio de Janeiro: editora do autor, 1986.

SCHELEGEL, Friedrich. *Diálogo sobre la poesía*. SCHELEGEL, Friedrich. Poesía y Filosofía. SÁNCHEZ, Diego (Trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 109-110.

SCHELLING, Friedrich Joseph Von. *Filosofía del Arte (1802-1803)*, DOMÍNGUEZ, Virginia Lopez (Trad.). Madrid: Tecnos, 1999.

SCHILLING, Voltaire. O Caudilhismo no Rio Grande do Sul. In: *Cadernos de História do Memorial do Rio Grande do Sul*, v.1, n.1, p. 12, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas e cosmopolitismo na década de 20: Oliverio Gironde e Oswald de Andrade*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

SHAW, Donald. *La generación de 1898*. Carmen Hierro (Trad.). Ediciones Cátedra: Madrid, 1982.

SEVERO, Cristine Zirbes. Os contos gauchescos e a construção mitológica do gaúcho. In: JORNADA DE LITERATURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL-UFRGS. 2, 1, 2012, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 2012. p. 1-18.

SIERRA, Rafael Alarcón. Don Quijote como antihéroe. *La albolafia*, Madrid, v. 2, n. 2, p. 67-82, fev., 2018.

SILVA, António José da. (o judeu). Vida do grande Don Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança. In: *Obras Completas*. 1. ed. Lisboa: Livraria Sá de Costa: 1733. p. 20-117. UNESP- Faculdade de Ciências e Letras- Câmpus de Araraquara. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br/#!/pesquisa/grupos-de-pesquisa/dramaturgia-gpd/o-judeu/a-obra/> Acesso em: 07 jul. 2017.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. *Guilhermino César e o caderno de Sábado do Jornal Correio do Povo: em busca do ouvido certo*. 2010. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras da UFRGS. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

SILVA, João Pinto da. *Vultos do meu caminho*. Porto Alegre: Editora Globo, 1926.

SOARES, Macedo. Cervantes en el Brasil. In: *Boletín de la Academia Argentina* Tomo XVIII. Número 67, enero – marzo, Buenos Aires, Recta Sustenta- Academia de Letras Argentina, 1949, p. 5.

SOLAR, Annie Cohen. Sartre-uma biografia. PERSONN, Milton (trad). Porto Alegre: L&PM editores, 1986.

SOLOMON, Robert C. *Existencialism*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristan Shandy*. José Paulo Paes (Trad.). 1. ed. 1774, 52. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TANCREDI, Angelina. *O Grupo Quixote*. 1985. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa e Brasileira) – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1985.

TIGRE, Bastos. *D. Xiquote-Moinhos de Vento*. 2. ed. São Paulo: Editora Leite Ribeiro, 1920.

REVISTA D. QUIXOTE (1917-1927). TIGRE, Bastos (Org.). Rio de Janeiro: TypNacional, 1917. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/506470>. Acesso em: 08 set. 2019.

UNAMUNO, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Renacimiento, 1914^a.

UNAMUNO, Miguel de. El Sepulcro de Don Quijote. *In: Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Renacimiento, 1914b. p. 09 -28.

UNAMUNO, Miguel de. *En torno del Casticismo*. Madrid: Renacimiento, 2017.

UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Renacimiento, 1913.

VALERO, Ma. Eva. Introdução: El Quijote en los albores del siglo XX hispanoamericano. *In: CONGRESSO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS LITERARIOS HISPANOAMERICANOS*. 6, 1, 2004, Almagro. *Anales...* Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, p. 57-58.

VASCONCELOS, Manoel. O trabalho, o homem e a sociedade: uma reflexão filosófica a partir de Alceu Amoroso Lima. *Ágora Filosófica*. V.11,n.2, p.191-213, dez. 2011.

VELLOSO, Mônica. Lembrar e esquecer: a memória de Portugal na cultura modernista brasileira. *Revista Semear*, v. 5, 2015. Disponível em: http://www.letras.pucrio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/5Sem_07.html. Acesso em: 13 jun. 2017.

VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e Quixotes*. Petrópolis: KBR, 2015a.

VELLOSO, Mônica. As raízes ibéricas do Modernismo Brasileiro. *In: VELLOSO, Mônica. Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e Quixotes*. Petrópolis: KBR, 2015b.

VENTURINI, Aline. “Recepção de Dom Quixote no Chile e no Brasil: aproximações e diferenças jornalísticas entre 1884 e 1905. *Revista Interfaces*, Guarapuava, v.8, n.2. p. 41-55, ago., 2018.

VERDE REVISTA MENSAL DE ARTE E CULTURA. Cataguases: Typ. A Brasileira, 1927-1929.

VERÍSSIMO, Érico. *Caminhos Cruzados*. Porto Alegre: Editora Globo, 2005a.

VERÍSSIMO, Érico. *Clarissa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.

VERÍSSIMO, Érico. *Fantoches e outros contos*. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras,

- VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.
- VERÍSSIMO, Érico. *Música ao longe*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978a.
- VERÍSSIMO, Érico. *O Arquipélago*. 23. ed. São Paulo: Editora Globo, 2000.
- VERÍSSIMO, Érico. *O Arquipélago*. 19. ed. São Paulo: Editora Globo, 1997a.
- VERÍSSIMO, Érico. *O Arquipélago*. 20. ed. São Paulo: Editora Globo, 1997b.
- VERÍSSIMO, Érico. *O Continente*. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.
- VERÍSSIMO, Érico. *O Continente*. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006c.
- VERÍSSIMO, Érico. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005c.
- VERÍSSIMO, Érico. *O resto é silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005d.
- VERÍSSIMO, Érico. *O prisioneiro*. 18. ed. São Paulo: Editora Globo, 1995.
- VERÍSSIMO, Érico. *O Retrato*. 24. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- VERÍSSIMO, Érico. *Saga*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.
- VERÍSSIMO, Érico. *Senhor Embaixador*. São Paulo: Editora Globo, 1997.
- VERÍSSIMO, Érico. *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978b.
- VERÍSSIMO, Érico. *Solo de Clarineta*, v.1. Porto Alegre: Editora Globo, 1976a.
- VERÍSSIMO, Érico. *Solo de Clarineta*, v.2. Porto Alegre: Editora Globo, 1976b.
- VERÍSSIMO, José. Miguel de Cervantes e Dom Quixote. In: VERÍSSIMO, José. *Homens e couzas Estrangeiras*. Terceira série 1905-1908. Rio de Janeiro: Garnier, 1910. p. 9-30.
- VICEDO, Concepción Galán. Azorín: el escritor y lacircunstancia. In: XXXIII CONGRESO DA ASOCIACIÓN EUROPEA DE PROFESORES DE ESPAÑOL-A cinañosdel 98. 33., 1999, Soria, Actasdel XXXIII Congresso. Soria: Manuel Ramiro Valderrama, 1999. p.1-15.
- VIDAL, Judith Farré. La presencia festiva del “Quijote” en los virreinos americanos. In: GARCÍA, Bernardo García e; LÓPEZ, Maria Luiza Lobato (Coord.). *Dramaturgia festiva y cultura nobiliária em el siglo de oro*. Iberoamericana, Madrid: 2007, p. 385-416. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2477463>. Acesso em: 11 abr. 2018.
- VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *O dito pelo não dito: os paradoxos de Dom Quixote*. São Paulo: EDUSP - FAPESP, 1998.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: EDUSP, 2007.

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

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. Imagens do guerreiro: Riobaldo, Dom Quixote e Roque Guinard. In: *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - Fapesp, 2012b, p. 85-96.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. O Quixote de 1605 e o de 1615: do valor da palavra à verdade do documento. In: CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez; SÁNCHEZ, Estefanía Bernabé (Org.). *Velis, Nobis, Cervantes*. Instituto de Letras/UFRGS, Porto Alegre, 2016, p. 207-220.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. El retrato de Dulcinea y la retórica de Don Quixote. In: *Revista Mapocho*, n. 78. Chile: DIBAM, 2015, p. 29-40.

VILA, Juan Diego. Isaías Lerner: el fiel escucha de la voz cervantina. In: *Olivar*. v.6, n.6. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata, 2005, p. 91-114.

WAACK, William. *Camaradas, nos arquivos secretos de Moscou*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZILBERMANN, Regina. *Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZILBERMANN, Regina. *Fernando Castro e a Poesia Quixote. Material de Exposição*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1983. p. 11-20.

B) Obras analisadas no Corpus da pesquisa

ANDANÇAS DO QUIXOTE. Quixote, Porto Alegre. *Editora Globo*, v. 2, n. 2, p. 40-41, maio, 1948a.

ANDANÇAS DO QUIXOTE. Quixote. Porto Alegre. *Editora Globo*, v. 3, n. 3, p. 47-55, set., 1948b

ANDANÇAS DO QUIXOTE. Quixote. Porto Alegre. *Editora Globo*, v. 4, n. 4, p. 41-49, fev., 1949.

ANDANÇAS DO QUIXOTE. *Quixote*. Porto Alegre. Editora Globo, v. 5, n. 5, p. 30-32, ago., 1952.

ARAPEY, Luis Carlos de. La marcha de los siglos. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p.23, maio, 1948.

ARMANDO, Paulo. Cidade de Pôrto Alegre. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p.18, maio, 1948.

AZEVEDO, Joaquim. Clímax. *Quixote*. Editora Globo, Porto Alegre, v. 5, n. 5, ago., 1952.

BISOL, Paulo. O parto. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.30, set., 1948.

BISOL, Paulo. Mensagem pudica. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.30, set., 1948.

CARPEAUX, Otto Maria. Justiça sumária. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 09-10, dez., 1948.

CASTRO, Fernando. *Os ciclistas e outros poemas*. Porto Alegre: Class, 2017.

CAVALCANTI, Pedro de Oliveira. O capítulo dezoito. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 5, n. 5, p. 26-29, ago., 1952.

CIRLEY, Quem me dera. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p.18, maio, 1948.

CHAGAS, Vilson. Apostolado. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v.1,n.1, p. 15-20,1947.

CHAGAS, Vilson. Itinerário de Álvaro Lins. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 12-14-41, maio, 1948a.

CHAGAS, Wilson. Notas sobre Charles Morgan: evolução da ideia de amor N' fonte. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 5-7, set., 1948b.

CHAGAS, Wilson. Humour e desespero. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 6-8, fev, 1949c.

COLARES, Otacílio. Soneto n.8. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v.4, n.4, p.31, fev., 1949.

CUNHA, C. de. Poemas de um bisxesto morto. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.4, n.4, p.36, fev., 1949.

DAUTH, Acélio. Leibintz, o redentor de Deus. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 22-41, dez., 1947.

DAUTH, Acélio. O egocentrismo filosófico de Hermann Hesse. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 13-16, set., 1948.

DAUTH, Acélio. O hábito e os personagens de Franz Kafka. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.2.n.2.p. 15-17, maio, 1948.

DAUTH, Acélio. Para que servem os romancistas? *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 37-39, fev., 1949.

DUCKESI, Ermanno. Artes Plásticas- Clara Conti: pintora modernista. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.4, n.4, p.40, fev., 1949.

DUNCAN, Sílvio. Derrota. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v.1,n.1, p.4,maio, 1947

DUNCAN, Sílvio. A morte do gaiteiro. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 4-5, ago., 1947a.

DUNCAN, Sílvio. Bolicho. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 4-4, dez., 1947b.

DUNCAN, Sílvio. Canto do homem perdido. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 13, fev., 1949.

DUNCAN, Sílvio. Conheça a América, amigo! *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 26-30, maio 1948a.

DUNCAN, Sílvio. Cruzando o Campo. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 3-3, dez., 1947c.

DUNCAN, Sílvio. Diário de Sancho. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 50-52, fev., 1949b.

DUNCAN, Sílvio. Diário de Sancho. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 5, n. 5, p. 30-32, ago., 1952.

DUNCAN, Sílvio. Enchente. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 3-3, dez., 1947e.

DUNCAN, Sílvio. Fugitivo. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 5-5, 1947f.

DUNCAN, Sílvio. Índio. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 6-6, dez, 1947g.

DUNCAN, Sílvio. Lunarejo. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 6-6, dez, 1947h.

DUNCAN, Sílvio. Noite fantasma. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 5-5, dez., 1947i.

DUNCAN, Sílvio. O homem morto de três caminhos. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 17-19, set. 1948b.

DUNCAN, Sílvio. Paisagem. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 6-6, dez, 1947j.

DUNCAN, Sílvio. Sanga. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 3-3, dez., 1947m.

ESTATUTOS DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL QUIXOTE. *Diário de registros especiais*.n.º.1296, 3. abr. de 1952, Porto Alegre: Cartório de registros Especiais de Porto Alegre.fl. 1.

FAORO, Raymundo. A nossa velha faculdade de Direito. *Caderno de Sábado Correio do Povo*. Porto Alegre: 19 abr.1980.

FAORO, Raymundo. Antônio Chimango: algoz de Blau Nunes. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 5, n. 5, p. 3-6, ago. 1952.

FAORO, Raymundo. Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 19-26, fev., 1949.

FAORO, Raymundo. O mundo vivo de Sartre. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.2.n.2.p. 3-7, maio, 1948.

FAORO, Raymundo. Santo Antônio Conselheiro: jesuíta bronco. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 17-18-20-26, dez., 1947a.

FAORO, Raymundo. Sinclair Lewis, norte americano típico. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 20-23, set., 1948.

FAORO, Raymundo. Quixote. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 1, dez., 1947b.

FERREIRA, João Francisco. Poesias. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 7-8, maio, 1948.

FERREIRA, João Francisco. O pássaro morto. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 42-45, set., 1948a.

FILHO, Paulo Hecker. A Octávio de Faria. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 27-40, dez., 1947.

FILHO, Paulo Hecker. Destino de um crítico. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 33-37, maio, 1948.

FILHO, Hermilo Borba. Ballet das beatas. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.4, n.4, p.40, fev., 1949.

FONSECA, Edson Nery da. Alguns aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 27-29, set., 1948.

GOMES, José Bezerra. O cândido da terra. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p. 46, set., 1948.

GRUPO QUIXOTE, Artes plásticas: um pintor bageense. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p.24-25 -, maio, 1948.

GRUPO QUIXOTE, Cinema- Êxtase. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p.31-32, maio, 1948.

GRUPO QUIXOTE, Música, três concertos. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p.38-39, maio, 1948.

GRUPO QUIXOTE, Artes Plásticas-os pintores de Bagé. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.32-36, set., 1948.

GRUPO QUIXOTE. *Poesia Quixote 1955*. Porto Alegre, 1960a. 8 f. Folheto elaborado para a I Mostra Popular de Poesia.

GRUPO QUIXOTE. *O Povo tem direito à poesia*. Porto Alegre, 1960b. 8 f. Folheto elaborado para a I Mostra Popular de Poesia.

GRUPO QUIXOTE. *Antologia Quixote*. 1.ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1956.

GUIMARÃES, Nathaniel. O marrequinho branco. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 10-12, fev., 1949.

GUIMARÃES, Nathaniel. Kafra. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 9-11, set. 1948.

GUIMARÃES, Josué. Sangue e pó de arroz. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 17, fev., 1949.

HELENA, Milca. Momento. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p.18, maio, 1948.

HELENA, Milca. Noturno feito de desesperança. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.38, set., 1948.

HELENA, Milca. Quebra-cabeça. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.38, set., 1948.

HELENA, Milca. Canção do Vento na primavera. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 12-12, dez. 1947a.

HELENA, Milca. Quixote. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 11-11, dez. 1947b.

HELENA, Milca. Momento. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 18, maio, 1948.

HELENA, Milca. Momento musical. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.4, n.4, p.36, fev., 1949.

HELENA, Milca. Dois poemas. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 18, maio, 1948.

HELENA, Milca. Visão do Quixote. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 11-11, dez. 1947c.

IVO, Lêdo. Os confins. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.37, set., 1948.

LOANDA, Fernando Ferreira de. Ode VI. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.37, set., 1948.

LOPES, Paulo Corrêa. Águas Vivas. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 41, Set., 1948.

LOPES, Paulo Corrêa. Águas vivas. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.41, set., 1948.

LOPES, Paulo Corrêa. Intuição. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 39, fev. 1949a.

LOPES, Paulo Corrêa. Uma queda. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v.5, n.5, ago.,1952.

LOPES, Paulo Corrêa. O crítico esquartejou o poeta. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 17.fev., 1949b.

MARÇAL, Ayrton. Soneto. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, V3.n3,p. 26, set., 1948.

MOLITERNO, Vicente. Balada do menino que não morreu. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 5, fev., 1949a.

MOLITERNO, Vicente. O trapezistano impossível. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 5, fev., 1949b.

MOLITERNO, Vicente. Refinação dos amores. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 24, set., 1948.

MOREIRA, Fernando Paranhos. Nêgo bobalhão. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.41, set., 1948.

MOTA, Mauro. As mãos. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 26, set., 1948.

PINHEIRO, Fred. Poema da ternura. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.37, set., 1948

REGIS, Edson. Canção da Vila. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 12, set., 1948.

REVISTA QUIXOTE. “*Quixote*”. Porto Alegre: Editora Globo, 1949. p. 1.

ROSA, Joaquina Lessa. Poema anônimo. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.41, set., 1948.

ROSA, Joaquina Lessa. Lágrima. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 5, n. 5, p. 7, ago., 1952.

ROSA, Joaquina Lessa. Noturno. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 5, n. 5, p. 7, ago., 1952.

ROSA, Joaquina Lessa. Poema anônimo. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 41, Set.,1948.

REGIS, Edson. Poema. *Quixote*, Porto Alegre, Editora Globo, v. 3, n. 3, p. 12, set., 1948.

RUSSEL, Dora Isela. La Paloma. *Quixote*. Porto Alegre: Editora Globo, v.4, n.4, p.31, fev., 1949.

SALDANHA, Heitor. Cisne morto. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 11, maio, 1948a.

SALDANHA, Heitor. Decifração. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 11, maio, 1947a.

SALDANHA, Heitor. Outro soneto. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 11, maio, 1948b.

SALDANHA, Heitor. Poema da face ausente. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.4, n.4, p.40, fev., 1949.

SALDANHA, Heitor. Vaso Quebrado. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 19, maio, 1947.

SALDANHA, Heitor. Canto da hora Espêssa. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 19, maio, 1947.

SALDANHA, Heitor. Canção do sonâmbulo. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 24, maio, 1947.

SALDANHA, Heitor. Poemas. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 25, maio, 1947.

SALDANHA, Heitor. Outro poema. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 19-22, maio, 1948.

SALDANHA, Heitor. Mulher bonita. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.8, set., 1948.

SALDANHA, Heitor. Copacabana. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.8, set., 1948.

SANTOS, U.P. O último marco Português. *Quixote*. Porto Alegre, Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 7-9, dez., 1947.

SCHNEIDER, Fernando J. Domingo. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v.3, n.3, p.39-40, set., 1948.

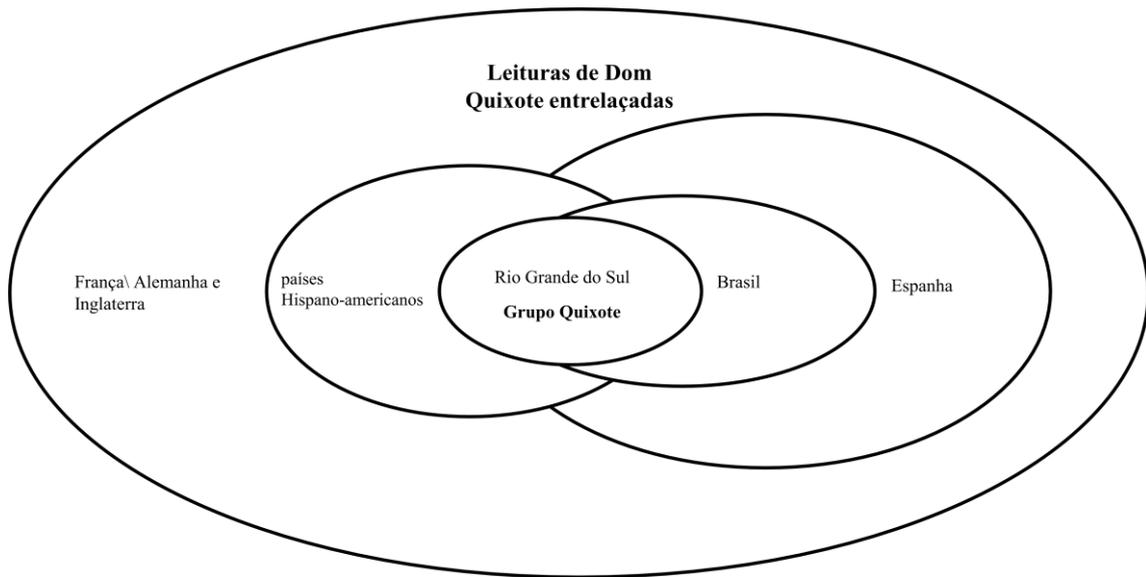
SCHNEIDER, Fernando J. Páreo comum. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, Porto Alegre: Editora Globo, v. 2, n. 2, p. 19-22, maio, 1948b.

SCHNEIDER, Fernando J. Voréa. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, Porto Alegre: Editora Globo, v. 1, n. 1, p. 9-15, maio, 1947.

SCHNEIDER, Fernando J. Domingo. São Benedito esqueceu. *Quixote*, Porto Alegre: Editora Globo, v. 4, n. 4, p. 3-4, fev., 1949.

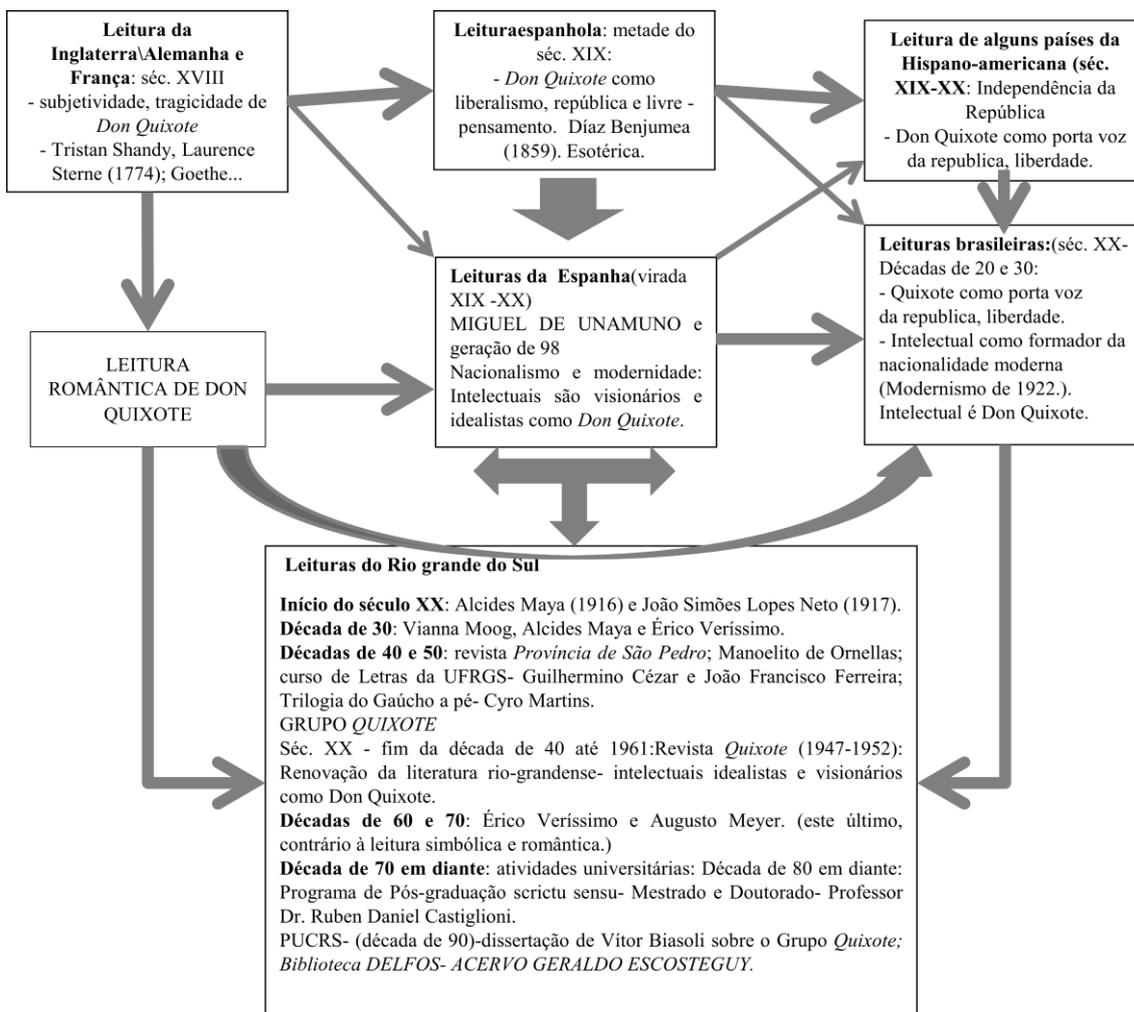
ANEXOS

ANEXO A: LEITURAS DE DOM QUIXOTE ENTRELAÇADAS



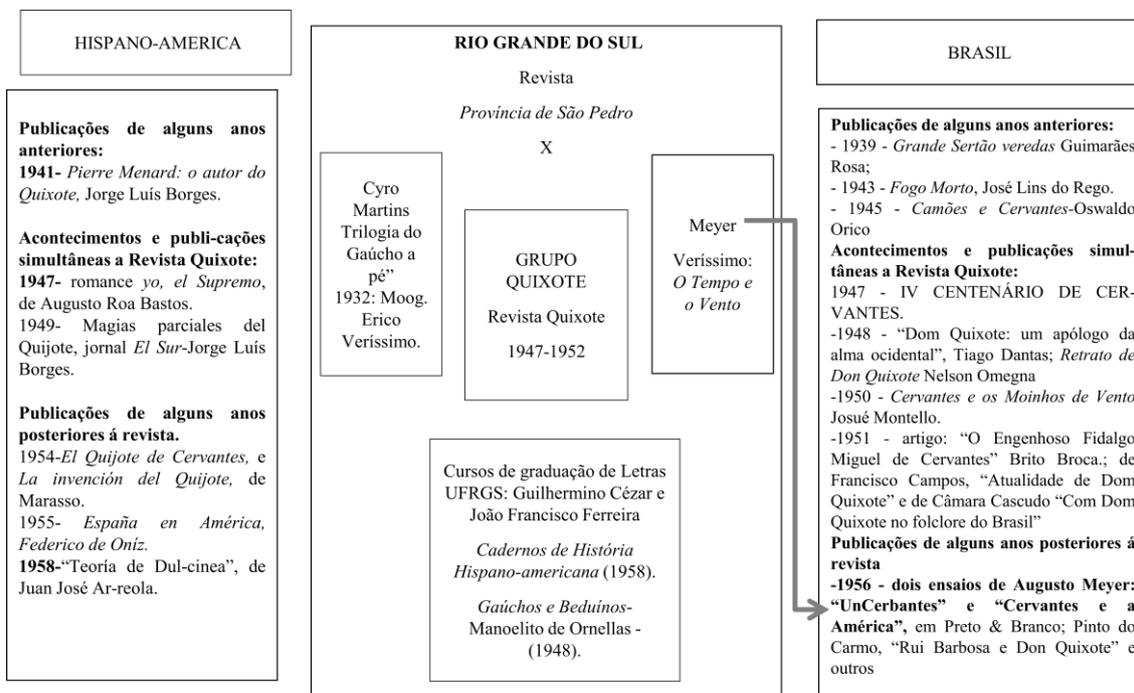
ANEXO B: LINHA TEMPORAL DO ENTRELAÇAMENTO DE LEITURAS DE

DOM QUIXOTE.

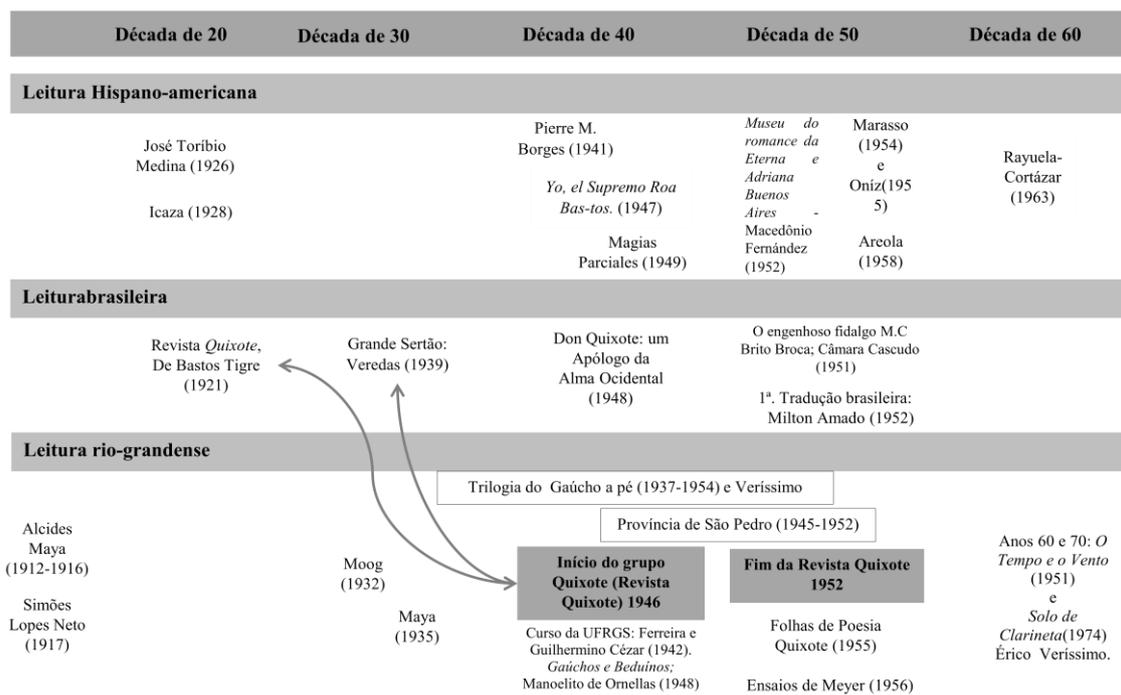


ANEXO C: LEITURAS SIMULTÂNEAS DE DOM QUIXOTE NAS DÉCADAS

DE 1930, 1940 E 1950



ANEXO D: QUADRO GERAL DAS LEITURAS-DÉCADAS DE 1920-70.



LÍNGUA PORTUGUESA – COBELO (2009)

Catálogo das Traduções do Quixote publicadas no Brasil

Ano	Editora	Tradutor	Descrição	Páginas
1942	Edições Cultura	Visconde/ Chagas	Pref. José Pérez –Vol 1-ilustrações: Tarsila do Amaral.	586
1943	Edições Cultura	Visconde/ Chagas	Pref. José Pérez-Intr: Luis Amador Sánchez.	614
1945	Edições Cultura	Visconde/ Chagas	Reimpressão-dois vol.	
1948	W. M. Jackson	Visconde/ Chagas	Pref. Frederico de Oníz- dois vol.	465cd
1949	W. M. Jackson	Visconde/ Chagas	Reimpressão.	
1952	José Olympio	Andrade e Amado	Pref. Luís da Câmara Cascudo-Intr.: José Brito Broca-Ilustr.:GustavoDoré-cinco vol.	1864
1952	W. M. Jackson	Visconde/ Chagas	Reimpressão	1864
1954	José Olympio	Andrade e Amado	Tradução revisada e acréscimo de N.T. por Milton Amado.	
1955	Atenas	Visconde/ Chagas	Pref. Luís Amador Sánchez-dois vol.	
1955	Logos	Visconde/ Chagas	Ilustr. Gustavo Doré- Dois vol.	
1955	Tietê	Visconde/ Chagas	Comentários e N.T.: Artur Neves –Ilustr.: Gustave Doré (356) e outros-Quatro vol.	201 (Vol.1)
1956	W. M. Jackson	Visconde/ Chagas	Reimpressão	
1957	Edigraf	Visconde/ Chagas	Ilustr. Gustave Doré-Três vol.	
1957	Logos	Visconde/ Chagas	Reimpressão-Três vol. Ilustrações: Gustave Doré.	1226
1958	José Olympio	Andrade e Amado	Reimpressão e acréscimos de N.T por Milton Amado.	1854
1958	Círculo do Livro	Andrade e Amado	Prefácio Otto Maria Carpeaux-Ilustrações GerhatKraaz	
1960	Edigraf	Visconde/ Chagas	Reimpressão	
1960	José Aguilar	Visconde/ Chagas	Txt.:Julio Cejador y Frauca, Justo García Soriano, Justo García Morales-Vol. Único.	1150
1960	W. M. Jackson	Visconde/ Chagas	Reimpressão	
1963	Difusão Europeia do Livro	Aquilino Ribeiro	Intr.: Julio García Morejón-Pref. Aquilino Ribeiro-NT. Maurice Bar-don-dois vol.	466/473
1964	W. M. Jackson	Visconde/ Chagas	Reimpressão	
1967	Difusão Europeia do Livro	Aquilino Ribeiro	Reimpressão	
1970	W. M. Jackson	Viscondes/ Chagas	Reimpressão	
1973	José Olympio	Andrade e Amado	Reimpressão	
1975	Abril Cultural	Viscondes/Chagas	Vol. Único.N.T. José Maria Castro Calvo traduzidas por Fernando Nuno Rodrigues.	609
1978	Abril Cultural	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1978	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Intr.:Otto Maria Carpeaux-ilustr.GerhatKraaz-vol único-NT.: Castro Calvo/Rodrigues	863
1980	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1980	Otto Pierre	Viscondes/Chagas	Ilustr. : Gustave Doré –dois Vol.	310/352
1981	Abril Cultural	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1981	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1981	Abril Cultural	Viscondes/Chagas	Notas José Maria Castro Calvo traduzidas por Fernando Nuno Rodrigues	
1983	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Reimpressão-dois vol.	440/422
1983	Civilização Brasileira	Viscondes/Chagas	Intr.:Otto Maria Carpeaux-ilustr.GerhatKraaz-vol único-NT.: Castro Calvo/Rodrigues	863
1983	Itatiaia	Eugênio Amado	Intr.: Julio García Morejón-Ilustr.:Gustavo Doré (370)-dois vol.	491/531
1984	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Pref. Federico de Onís- Dois Vol.	
1984	Nova Cultural	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1987	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1990	Nova Cultural	Eugenio Amado	Reimpressão	669
1990	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1991	Villa Rica	Eugenio Amado	Reimpressão	
1992	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1993	Círculo do Livro	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1993	Nova Aguilar	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1993	Nova Cultural	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1995	Nova Cultural	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1997	Villa Rica	Eugenio Amado	Reimpressão	
1998	Nova Cultural	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
1998	Ediouro	Andrade e Amado	Intr.: Brito Broca-Dois Vol.	556/651
1998	Publifolha/Ediouro	Andrade e Amado	Intr.: Brito Broca-Dois Vol.	560/556
2002	Ediouro	Andrade e Amado	Intr. Brito Broca Ilustrações Gustavo Doré Três vol.	678/679/467
2002	Editora 34	Sergio Molina	Apresentação: Maria Augusta da Costa Vieira. Ilustrações: Gustavo Doré (20)-1º. Livro	736

2002	Nova Cultural	Viscondes/Chagas	Reimpressão	690
2003	Editora Pradense	Viscondes/Chagas	Intr. Ricardo Stefani. Vol. Único.	
2003	Editora 34	Sergio Molina	Reimpressão primeiro livro.	
2003	Nova Cultural	Viscondes/Chagas	Reimpressão	690
2004	Ediouro		Reimpressão	
2004	Nova Aguilar	Viscondes/Chagas	Reimpressão	
2005	Ediouro	Andrade e Amado	Reimpressão	
2005	Editora 34	Sergio Molina	Primeira parte apresentação Maria Augusta da Costa Vieira- Ilustr. Gustavo Doré.	736
2005	Martin Claret	Viscondes/Chagas	Ilustr. Gustavo Doré-dois vol.	592/624
2005	Record	Nougué e Sánchez	Apresentação-FranciscoCorral-NT. Dos tradutores: Nougué e Sánchez-1º. Livro.	570
2005	L&PM	Visconde Chagas/	Notas traduzidas por Fernando Nuno Rodrigues-Dois vol.	511/518
2005	Villa Rica	Eugenio Chagas	Tradução revisada-Intr.:pref.:Eugênio Amado. Ilustr. Gustave Doré-vol único.	994
2006	L & PM	Visconde Chagas/	Reimpressão	
2007	Ebooks Brasil	Visconde Chagas/	Nota do editor: Teotonio Simões-texto Rudolf Rocker –Dois vol.	919/?
2007	Editora 34	Sergio Molina	Segunda parte Apresentação Maria Augusta da Costa Vieira- Ilustr. Gustave Doré.	856
2007	Editora 34	Sergio Molina	Reimpressão-1º livro.	
2007	Martin Claret	Visconde Chagas/	Reimpressão	
2007	L&PM		Reimpressão	
2008	Martin Claret	Visconde Chagas/	Reimpressão	
2008	Editora 34	Sergio Molina	Reimpressão-primeiro livro	

Fonte: Cabelo, 2009.

ANEXO F: GETÚLIO VARGAS MANDA QUEIMAR LIVROS EM 1937 (FOTO

DO JORNAL)

” Incinerados varios livros considerados propagandistas LO CREDO VERMELHO

Os livros de Jorge Amado e José Lins do Rêgo foram os mais attingidos .

Por determinação do interventor interino, a Comissão de busca e apreensão, incinerou varios livros considerados como propagandistas do credo comunista. Do acto foi lavrado o seguinte termo:

“Aos dezoito dias do mez de Novembro do anno de mil novecentos e trinta e sete, em frente a Escola de Aprendizes Marinheiros, nesta cidade do Salvador e em presença dos senhores membros da comissão de buscas e apreensões de livros, nomeada por officio numero seis, da então Commissão Executora do Estado de Guerra, composta dos senhores capitão do Exército Luiz Liguori Teixeira, segundo tenente intendente naval Helcio Auler e Carlos Leal de Sá Pereira, da Policia do Estado, foram incinerados por determina-

Corveta Garcia d’Avilla Pires de Carvalho e Albuquerque e a incineração sido assistida pelo referido Official, assim se declara para os devidos fins.

Os livros incinerados foram apprehendidos nas Livrarias Editora Bahiana, Catilina e Souza e se achavam em perfeito estado.

Por nada mais haver, lavra-se o presente termo que vae por todos os senhores membros da Commissão assignado, e, por mim, segundo tenente intendente naval Helcio Auler, que servindo de escrivão, dactylographel.

(Assignados):
 Luiz Liguori Teixeira, Cap. Presidente.
 Helcio Auler, Segundo Tenente Int. N.
 Carlos Leal de Sá Pereira”.

Fonte: Ramos (2012).

ANEXO G: SUICÍDIO DE GETÚLIO VARGAS (FOTO DO JORNAL)

PROPRIEDADE:
VIA CALDAS JUNIOR
& CIA. LTDA.

CORREIO DO POVO

FUNDADOR: CALDAS JUNIOR

ANO 39 — N.º 274

PORTO ALEGRE, QUARTA-FEIRA, 25 DE AGOSTO DE 1964

Comove o Brasil a Morte Tragica de Getulio

O CORPO DO EXTINTO PRESIDENTE DA REPUBLICA SERA SEPULTADO HOJE EM SEU TORRAO NATAL — INTENSA REPERCUSSAO EM TODO O PAIS DOS DRAMATICOS ACONTECIMENTOS POPULARES NO RIO DE JANEIRO — MEDIDAS ADOTADAS PARA ASSEGURAR A ORDEM PUBLICA — ULTIMAS PALAVRAS: "A SANHA DOS MEUS INIMIGOS DEIXO O PORMENORES DO IMPRESSIONANTE EPISODIO QUE ENLUTOU A NAÇAO"

A derradeira mensagem de Getulio Vargas

RIO DE JANEIRO, 25 de agosto de 1964. — Depois de um dia de luto, o Brasil se prepara para sepultar o corpo do extinto presidente da República, Getulio Vargas, em seu torrao natal, no Rio de Janeiro, hoje, quarta-feira, 25 de agosto. A noticia da morte do chefe da Revolução de 1964, ocorrida na noite de ontem, em um hospital de Curitiba, parou o Brasil inteiro. Em todo o pais, houve manifestações de pesar e solidariedade. Em Porto Alegre, milhares de pessoas se reuniram para prestar homenagem ao chefe da Revolução de 1964. O governador, Carlos Tinoco, declarou que o Brasil perdeu um grande chefe de Estado e um grande homem de bem. O presidente da Câmara Municipal, Carlos Tinoco, declarou que o Brasil perdeu um grande chefe de Estado e um grande homem de bem. O governador, Carlos Tinoco, declarou que o Brasil perdeu um grande chefe de Estado e um grande homem de bem. O presidente da Câmara Municipal, Carlos Tinoco, declarou que o Brasil perdeu um grande chefe de Estado e um grande homem de bem.

O novo presidente da Republica



Fonte: Machado (2014).

Quadro 1- Contexto Histórico e Literário do Rio Grande do Sul-1948-1952

Ano	HISTÓRIA DO RS	HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA	LITERATURA RIO-GRANDENSE		
			Poesia	Prosa	Crítica
1946	Nomeação do interventor Cylon Rosa	Jorge Amado. <i>Seara Vermelha</i> . Guimarães Rosa: <i>Sagarana</i> Adonias Filho: <i>Os servos da morte</i> .	Mário Quintana. <i>Canções</i>	Reinaldo Moura. <i>Um rosto noturno</i> . Ivan. P. de Martins. <i>Caminhos do Sul</i> . Dyonélio Machado. <i>Passos Perdidos</i> .	
1947	Eleição de Walter Jobim a governador do Estado.	Graciliano Ramos. <i>Insônia</i> . Murilo Rubião. <i>O ex mágico</i> . Autran Dourado. <i>A Teia</i> .	Lila Ripoll. <i>Por quê?</i>	Pedro Wayne. <i>Tropel de Aflições</i> .	Augusto Meyer. <i>A sombra da estante</i> . Manoelito de Ornellas. <i>Uma viagem pela literatura do Rio Grande</i> .
1948		José Albano. <i>Poesias</i> .	Mário Quintana. <i>Sapato Flo-rido</i> .	Antônio Acauan. <i>Capitão de Emboscadas</i> .	
1949				Érico Veríssimo. <i>O Continente</i> . In: <i>O Tempo e o Vento</i> (1963)	Paulo Hecker Filho. <i>Diário</i> .
1950	Eleição de Ernesto Dornelles a Governador do Estado.	Autran Dourado. <i>Sombra e Exílio</i> .	Décio Frota Escobar. <i>Rua Sul</i> . Paulo Hecker Filho. <i>Ah! Terra</i> . Mário Quintana. <i>Aprendiz de feiteiro</i> .		
1951		Carlos Drummond de Andrade. <i>Claro enigma; Contos de Aprendiz</i> .	Mário Quintana. <i>Espelho mágico</i> . Paulo Hecker Filho. <i>Internato; Na paz da lua</i> . Heitor Saldanha. <i>A outra viagem</i> .		
1952		Adonias Filho: <i>Memórias de Lázaro</i> . Autran Dourado: <i>Tempo de amar</i> . Jorge de Lima. <i>Invenção de Orfeu</i> .	Paulo Hecker Filho: <i>Triângulo</i>		

Fonte: adaptado de Zilbermann (1982, p. 78-79) e Tancredi (1985, p. 23).

ANEXO I: QUADRO DE ATIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO QUIXOTE

Atividades da Associação Cultural Quixote a partir de 1984

ANO	ENCONTROS, EVENTOS E OUTROS ACONTECIMENTOS	PUBLICAÇÕES
1984	Motivados pelas publicações de Heitor Saldanha, Sílvio Duncan e Fernando Castro, o grupo Quixote volta a se reunir semanalmente, em bares, preferencialmente no restaurante Hereford. Heitor Saldanha e Fernando Castro participam como podem, não possuindo disponibilidade para todas as reuniões. Novos escritores integram o grupo, como Haroldo Ferreira, Francisco Settineri, Nestor Omar del Pino, Vítor Biasoli, o qual realizou sua dissertação de mestrado sobre o grupo em 1994, Jaime Cimenti e Paulo Fabris.	- <i>Autores gaúchos</i> , dedicado a Heitor Saldanha. Instituto Estadual do Livro. - <i>Profetas do Cimento</i> , Sílvio Duncan. - <i>Exposição de motivos</i> , Fernando Castro.
1985	Continuidade das reuniões.	Gravações de dois discos de poemas: 1) <i>Paisagem Xucra e Profetas do Cimento</i> , lidos pelo próprio autor, Sílvio Duncan. 2) <i>Madrugadas Primitivas</i> , de Pedro Geraldo Escosteguy (inéditos em livro.)
1986		Publicações de Cadernos de Literatura, no jornal <i>Kronica</i> . Poemas, crônicas, contos, resenhas, charges de Sílvio Duncan, Pedro Geraldo Escosteguy, Haroldo Ferreira, Francisco Settineri, Nestor Omar del Pino, Vítor Biasoli. Colaboradores, mas não integrantes do grupo: Diana Noronha e Sérgio Endler. - Final do ano (nov e dez): <i>Jornal Já-Cadernos de Literatura</i> , com os mesmos integrantes, mais a volta de Fernando Castro e a colaboradora Rosane Candeloro. Livros individuais: - <i>Caderno de Unicórnio</i> -Haroldo Ferreira;
1987	Eleição da comissão executiva da Associação do biênio 87/88, em Assembleia Extraordinária, realizada na residência de Pedro Geraldo Escosteguy (articulador da volta e reorganização do grupo e da Associação), no dia 8 de abril. Comissão: Sílvio Duncan (presidente); Haroldo Ferreira (secretário-geral), Vítor Biasoli (1º. Secretário) e Fernando Castro (tesoureiro). Novos membros: Francisco Settineri, Nestor Omar del Pino, Maria Alice Bragança, Rosana Candeloro e Pedro Geraldo Escosteguy.	<i>Jornal Já-Cadernos de Literatura</i> : março. Livros individuais: - <i>Cabeça de Fauno</i> - Haroldo Ferreira.
1989	Junho-Falece Pedro Geraldo Escosteguy.	<i>Jornal Kronica</i> -Caderno Cultural e Literário <i>Kronica& Quixote</i> , 211 a 223. Página de poesia: Haroldo Ferreira; crônicas, contos e resenhas de livros: Sílvio Duncan, Jaime Cimenti e Vítor Biasoli. Livros individuais: - <i>Banquete sem domingo</i> -Haroldo Ferreira. -Relatório da Noite, de Pedro Geraldo Escosteguy, com vinhetas de Sílvio Duncan.
1991	25 de Junho- Lançamento da republicação da Folha de <i>Poesia Quixote</i> , na Casa de Cultura Mário Quintana. - Palestra depoimento do grupo Quixote na II Mostra de Poesia de Porto Alegre, promovida pela Coordenação do Livro e da Literatura da Secretaria Municipal de Cultura. -Exposição Memorial de trabalhos do Neoconcretismo na poesia de Escosteguy, no saguão do Centro Municipal de Cultura. -Dezembro- o grupo <i>Quixote</i> debate com o professor Donald Schuller no IX Seminário Brasileiro de Crítica Literária & VIII Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul. Presença de Sílvio Duncan, Fernando Castro, Haroldo Ferreira, Jaime Cimenti e Vítor Biasoli. Questionados pelo professor sobre seu caráter de renovação e da incógnita da sua reorganização, o grupo reafirma seus propósitos.	Relançamento da folha de <i>Poesia Quixote 1955</i> , com o mesmo projeto gráfico de 1955.
1992	As reuniões do grupo <i>Quixote</i> passam a ser mensais.	Livros individuais: Livro de contos: <i>Lâminas paralelas</i> - Jaime Cimenti. -Coleção <i>Petit Poa</i> (sob a Coordenação do Livro e Literatura da Secretaria Municipal de Cultura, assumida por Jaime Cimenti)- publicações das antologias <i>A lança e o vento</i> , de Sílvio Duncan; <i>Material de exposição</i> , de Fernando Castro e o livro <i>Zen mais nem menos</i> , de Haroldo Ferreira.

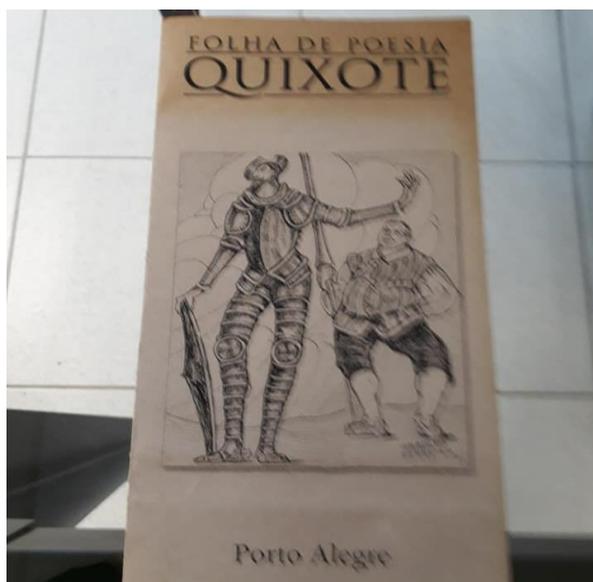
Fonte: Biasoli (1994, p. 24-26).

ANEXO J: FOLHA POESIA 1955

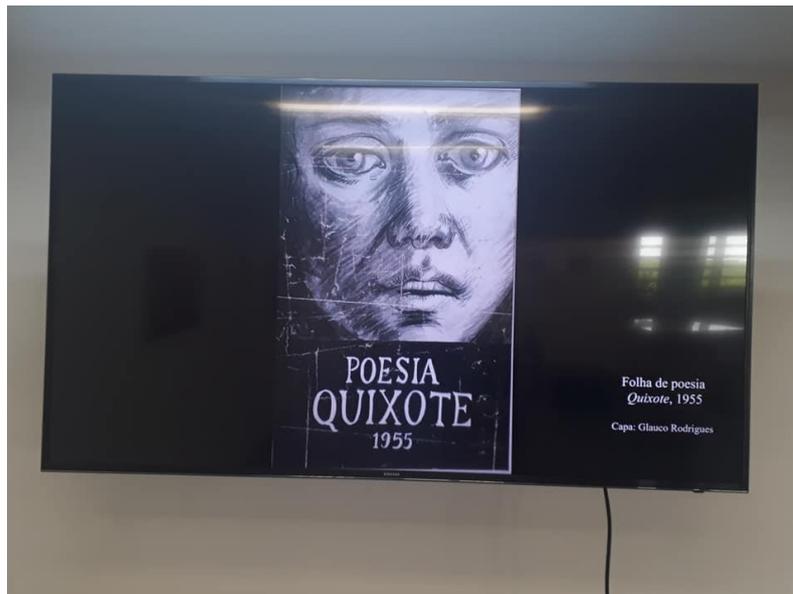
Poesias da Folha Poesia Quixote em 1955

Temas	Limite entre o rosto e a máscara/morte e infância.	Amor não realizado	Passado, “fantas-mas interiores” e resgate.	Temas variados
	“Parábola dos profetas de Ci-mento”; “Cor-rida de tou-ros”: morte; “Filosofia” e “A viagem maravilhosa”- Sílvio Duncan	“Canção Triste” e “Trabalho Surdamente”, de Heitor Saldanha.	<i>Canto a beira do tempo</i> , de Pedro Geraldo Escosteguy; e “ <i>Um pai morre no Campo</i> ”, de Vicente Mo-literno.	“Bárbara e loucura”, de Walmor Marcelino; “Poema”, de Manoel Walter; “Palavras do Rio”, de Fernando Castro; “Memória” e “Convite”, de Luís Carlos Maciel.

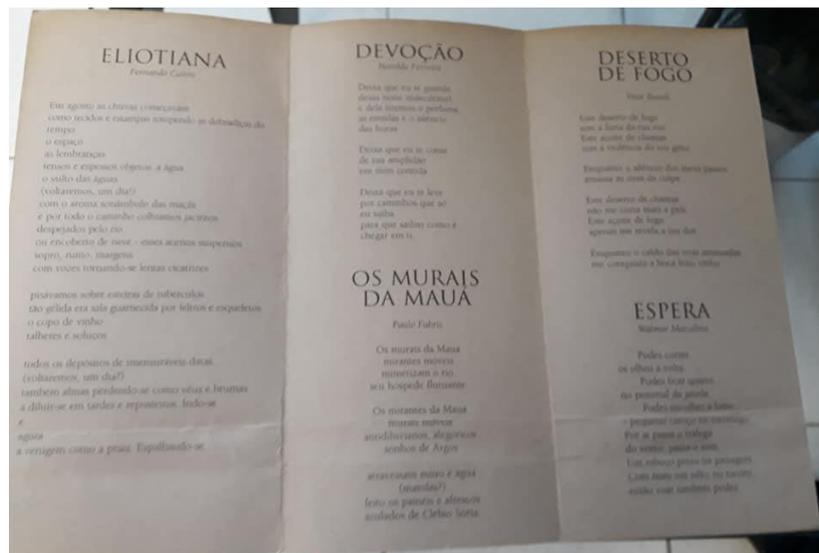
Fonte: Biasoli (1994a, p. 36-40) e Tancredi (1985, p. 165-166).



Fonte: dados da pesquisa consultados PUCRS (2019) - Biblioteca DELFOS e Instituto Cervantes de Porto Alegre.



Fonte: dados da pesquisa consultados PUCRS (2019) - Biblioteca DELFOS e Instituto Cervantes de Porto Alegre.



Fonte: dados da pesquisa consultados PUCRS (2019) - Biblioteca DELFOS e Instituto Cervantes de Porto Alegre.

ANEXO K: FOLHA O POVO TEM DIREITO À POESIA (1961)

Fonte: dados da pesquisa consultados PUCRS (2019) - Biblioteca DELFOS e Instituto Cervantes de Porto Alegre.



Fonte: dados da pesquisa consultados PUCRS (2019) - Biblioteca DELFOS e Instituto Cervantes de Porto Alegre.

ANEXO L: TABELA ANTOLOGIA QUIXOTE

Quadro 2- Poetas e seus textos publicados na antologia poesia Quixote

Poetas	Textos
1) Heitor Saldanha	“Ode ao carvão de pedra”; “Ode ao poço de carvão”; “Poema duro”; “Dos jogos eternos” “Descida ao poço de carvão”; “Travessia”; “Soneto diverso”; “Paisagem Boêmia”; “Ode ao tocador de carro” e “Ode mínima a um homem no fundo da mina”.
2) Vicente Moliterno	“Noturno”; “Fantasma 1”; “Fantasma 2”; “Poema”; “No túmulo do meu pai (3 poemas); “Colóquio”; “Herança” e “Um pai morre no campo”.
3) Sílvio Duncan	“Poema da Carpideira-Chefe do Túmulo dos Faraós”; “Conto do Boneco de Luxo às Vésperas do Natal”; “Gafanhoto”, “Chimarrão”; “Maria Degolada”; “China Velha”; “Poema do Dia de Finados”; “Microscopia do Espanto-o Edifício”; “Poema do Primeiro e do último dia de Sodoma”; “Parábola dos Profetas do Cimento” e “Poema da Paisagem Lunar”.
4) Pedro Geraldo Escosteguy	Integrantes do livro <i>Retórica Menor</i> : “O Pássaro e o Homem”; “Retórica Menor”; “Ritmo Descontínuo”; “Desfile”; “Andante para a Serenidade”; “Retrato Abúlico”; “Elegia”; “Bilhete aos poetas” e “Poema da Esfera Impessoal”.
5) Walmor Marcelino	Livro: <i>Poemas de amor e arrependimento</i> : “Poema Incerto”; “Canção Desolada”; “O quadro Duplo”; “Geometria da Aceleração”; “Sobre a Memória”; “O Enforcado”; “Porto Alegre, 1955”; “A morte na Sala”; “Fuga e Esperança” e “Carta a um enfermo”.
6) Manoel Walter	Livros ainda inéditos em 1985 (Ano da dissertação de Angelina Tancredi): <i>Canção do Tempo Menino</i> e <i>Poemas da Rua Mundo</i> : “Portal”; “Rastro”; “Solda Autógena”; “Roleta Mágica”; “Enigma”; “Poema”; “Noite”; “O Menino”; “Poeminha Besta”; “Infância”; “Ritornello” e “Diálogo Azul”.
7) Fernando Castro	“O Herói”; “Canção de Amor para Armanda”; “Segunda visitação á Armanda”; “Escanfandrista”; “Legislador”; “Interior Profundo”; “A um Suicida”; “Campo Destruído”; “O Retrato” e “Jorrou sangue na Cabo Rocha” (do livro inédito em 1956- <i>Hora Enferma</i>).
8) Luiz Carlos Maciel	“Canção junto á Chuva”; “Janela em crepúsculo”; “O Assassinado”; “Memória”; “Edifício em Construção”; “Espadachim”; “O Elevador”; “Quarto inundado”; “Lembrança da Noite”; “Iniciação”; “Tentativa de Suicídio”; e “O Viajante e o Estigma”.

Fonte: Tancredi (1985, p. 166).

ANEXO M: TABELA DAS PRODUÇÕES INDIVIDUAIS DOS INTEGRANTES DO GRUPO QUIXOTE

Produções individuais dos integrantes do Grupo Quixote

Ano	Produções que não são identificadas como do grupo, mas são arroladas como pertencentes.	Produções já com o selo do grupo
1951	- <i>A outra viagem</i> (poesia) e <i>O terreiro do João sem lei</i> (novela), de Heitor Saldanha. - <i>Território Ausente</i> , de Vicente Moliterno. Declarada por Guilhermino César como texto que integra as edições Quixote. A folha <i>O povo tem direito à poesia</i> , de 1960, as declarou como pertencentes ao grupo.	
1955		<i>Canto a beira do tempo</i> , de Pedro Geraldo Escosteguy.
1958	- Ensaio sociológico <i>Os donos do poder</i> , de Raymundo Faoro.	<i>Paisagem Xucra</i> , de Sílvio Duncan; <i>Um pai morre no campo</i> , de Vicente Moliterno; <i>A palavra e o dançarino</i> , de Pedro Geraldo Escosteguy. Livros lançados durante o 1º. Festival de Poesia, rea-lizado pelo grupo <i>Quixote</i> .
1959	- <i>Samuel Beckett e a solidão humana</i> , de Luiz Carlos Maciel. Editado pela Divisão de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul.	

Fonte: Biasoli (1994a, p. 42-43).

ANEXO N: TABELA PARTICIPAÇÕES EM PROMOÇÕES E EVENTOS

Quadro 3-Participação do Grupo Quixote em eventos

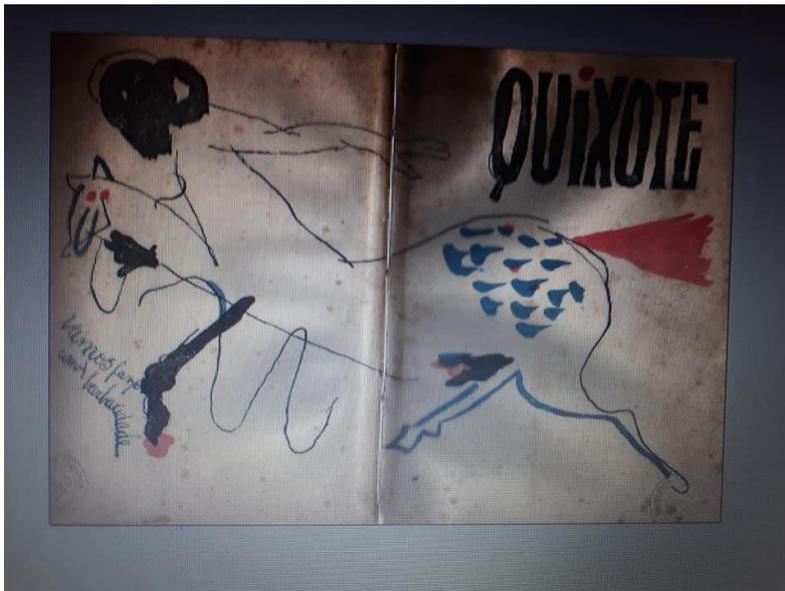
Ano	Participação em concursos literários	Participação em eventos	Promoção de eventos próprios
1953	Segundo lugar no Concurso literário-Prefeitura de Porto Alegre, com a novela coletiva <i>Apenas o verde silêncio</i> , de Sílvio Duncan, Heitor Saldanha, Joaquim Azevedo e Jorge Cezar Moreira.		
1954	Concurso de poesia pela prefeitura de Porto Alegre. O prêmio foi dividido entre os três melhores, um deles Vicente Moliterno.		
1957		Participação em forma de exposições de poesias ilustradas e palestras de Pedro Geraldo Escosteguy e Heitor Saldanha da 1ª. Jornada Interamericana de Poesia, em Piriápolis, no Uruguai. -1º. Congresso de Artes. Porto Alegre. -1º. Congresso de Escritores. Caxias do Sul.	
1958		II Jornada Interamericana de Poesia. Presença não confirmada. -Maio: Exposição de poesias ilustradas em Triunfo (RS). Vão Fernando Castro, Manoel Walter, EnioLippman, Norma Escosteguy e Luiz Paiva de Castro.	25 de Abril: inauguração da nova sede do grupo Quixote. Realização do 1º. Festival de Poesia
1959		Participação do grupo na III Jornada Interamericana de Poesia, através dos painéis de poemas ilustrados pela artista plástica ZoráviaBettiol. Os poemas são de Sílvio Duncan, Pedro Geraldo Escosteguy, Fernando Castro e Manoel Walter.	
1960			Abril-Mostra Popular de Poesia, na Praça da Alfandega, em Porto Alegre.

Fonte: Biasoli (1994, p. 47).

ANEXO O: TABELA DOS PRESSUPOSTOS DE UNAMUNO

PRINCIPAIS PRESSUPOSTOS DE UNAMUNO	1) Intra-história	2) Dialética Universalismo (Cosmopolitismo) X Localismo (Regionalismo)	3) Nacionalismo X sentimento nacional.	4) Fé x Razão	5) Individualidade e subjetivismo	6) Don Quixote como herói, sonhador e inconformado.	7) Questionamentos Existenciais sobre a vida e a morte.	8) Função da Literatura e do escritor.
1) Referências Diretas a Don Quixote	Q1-O último marco português (ensaio) Q 4 Introdução aos estudos de Simões Lopes Neto- Raymundo Faoro.		Cronica “O último marco português”- U. P. Santos	“Santo Antônio Conselheiro: o jesuíta bronco”, de Raymundo Faoro- (Q1)	“Santo Antônio Conselheiro: o jesuíta bronco”, de Raymundo Faoro.	Q1- Quixote (poema) Q1-Visão do Quixote Milca Helena (poema)		Q 2-Andanças do Quixote Q 3-Andanças do Quixote Q 4-Andanças do Quixote Q 4-Diário de Sancho-Sílvio Duncan. Q 5-Diário de Sancho-Sílvio Duncan.
2) Referências diretas a Unamuno (citações.)		Q1-Crônica: A Octavio de Faria, de Paulo Hecker Filho.	Q 3-Evolução da ideia de amor n’fonte-Wilson Chagas Q 4-Humour e desespero – Wilson Chagas	Q1-Santo Antônio Conselheiro: jesuíta bronco- Raymundo Faoro. Q 4-Humour e desespero – Wilson Chagas.	Q 3-Evolução da ideia de amor n’fonte- Wilson Chagas Q 4-Humour e desespero – Wilson Chagas		Q1- Noite fantasma Poema fugitivo	Q1-“Vamos fazer uma barbaridade” Raymundo Faoro. (ensaio) Q1-Crônica: A Octavio de Faria, de Paulo Hecker Filho. Q2-Justiça Sumária- Otto Maria Carpeaux Q 4-Humour e desespero – Wilson Chagas Q 2-Andanças do Quixote Q 3-Andanças do Quixote Q 4-Andanças do Quixote Q 4-Diário
3) Aproximações entre as idéias de Unamuno e as de outros escritores	Q1-“Cruzando o campo” Sílvio Duncan (ensaio). Q1-“Enchente” Sílvio Duncan (poema); Q1- “Bolicho” Sílvio Duncan (poema) Q1-A morte do gaiteiro Q1- A noite fantasma (poema). Q1- O fugitivo (poema). Q1- Paisagem (poema) Q1- Lunarejo (poema) Q1- Índio (poema) Noite fantasma Poema fugitivo Q10 Fim do dia- capítulo 1- José Augusto Pereira- Q2-E’co das cousas mortas- João Francisco Ferreira. Q2-Cidade de Porto Alegre- Paulo Armando Q2-Conto Páreo Comum- Fernando J. Schneider. Q2-poema La Marcha de los siglos- Luis Carlos de	Q1-“Cruzando o campo” Sílvio Duncan	Cronica “O último marco português”- U. P. Santos Q1-“Cruzando o campo” Sílvio Duncan; (ensaio) Q1-“Sanga” Sílvio Duncan (poema). Q1- “Bolicho” Sílvio Duncan (poema) Crônica “O último marco português”- U. P. Santos. Q1-Crônica: A Octavio de Faria, de Paulo Hecker Filho. Q2crônica/ ensaio Conheça a América amigo- Sílvio Duncan Q 3-Sinclair Lewis, norte-americano típico- Raymundo Faoro	Q1-“Apostolado- Wilson Chagas. Q1-Santo Antônio Conselheiro: jesuíta bronco- Raymundo Faoro. Q1-Crônica Leibnitz o redentor de Deus. Q2-O mundo vivo de Sartre- Raymundo Faoro. Q 3-Evolução da ideia de amor n’ fonte-Wilson Chagas Q 3-O Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse – AcélioDaudt	Q1-canção do vento na primavera. Q2-E’co das cousas mortas- João Francisco Ferreira Q2A Lanterna. Q2O hábito e os persona-gens de Kafka- AcélioDaudt Q2 Quem me dera – Cirley Q2-SEÇÃO CINEMA- ÉXTASE. Q2-Ensaio Destino de um Crítico- Paulo Hecker Filho Q2-SEÇÃO MÚSICA- Três concertos- Jorge C. Moreira Q 3-O Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse – AcélioDaudt Q 3-Alguns aspectos da		Q1-A morte do gaiteiro. Q1- A noite fantasma (poema) poema Canto da hora espessa. Q1-Decifração Q2-Outro Soneto e Cisne Morto- Heitor Saldanha Q2Dois poemas Q2Momen-to- Milca Helena Q 3-Conto Kafra- Nathaniel Guimarães Q 3-poemas de Edson Regis Canção da Vila Poema Q 3-O homem morto de três caminhos- Sílvio Duncan Q 3-Conto Refinação dos amores- Vicente Moliterno Q 3poema As mãos- Mauro	Q1-“Apostolado- Wilson Chagas. Q1-Santo Antônio Conselheiro: jesuíta bronco- Raymundo Faoro. Q1-Crônica Leibnitz o redentor de Deus. Q1-“poema Canção do vento na primavera – Milca Helena. Q2-O mundo vivo de Sartre- Raymundo Faoro. Q 3-Evolução da ideia de amor n’fonte-Wilson Chagas Q 3-O Egocentrismo Filosófico de Hermann Hesse – AcélioDaudt. Q 3-Alguns aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade Q1-“Cruzando o campo” Sílvio Duncan Edson Nery da Fonseca Q 3-Milca Helena-Quebra-cabeças. Q 3- “Poema anônimo”, de Joaquina Lessa Rosa Q 4-“Poema da face

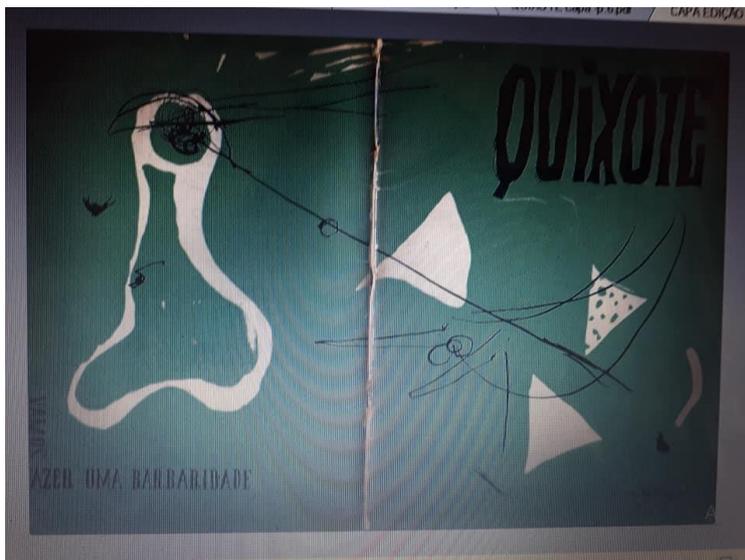
	<p>Arapey. Q2-Ensaio Destino de um Crítico- Paulo Hecker Filho Q 3- Copacabana Q 3-Conto Kafra- Nathaniel Guimarães Q 3-Aguas vivas”, de Paulo Correa Lopes Q 3-Nego bobalhão”, de Fernando Paranhos Moreira. Q 3- “O cântico da terra”, de José Bezerra Gomes. Q 4-São Benedito esqueceu- Fernando Jorge Schneider. Q 4- “Fogo do diabo”, de Sérgio de Castro Q 4- A charrete antiga- João Francisco Ferreira Q 5-Antônio Chimango, algoz de Blau Nunes- Raymundo Faoro Q 5-Pilares de cimento- Sílvio Duncan-</p>			<p>poesia de Carlos Drum- mond de Andrade- Edson Nery da Fonseca</p> <p>Q 3-poemas Ode VI, Fernando Ferreira de Loanda; Os confinos, Ledo Ivo; e Poema de Ternura, de Fred Pinheiro.</p> <p>Q 3-Milca Helena: Noturno feito de desespe- rança</p> <p>Q 3-Crônica Domingo, de Fernando Jorge Schneider.</p> <p>Q 4-“canto do homem perdido” e “canto das pedras que esperam”, de Sílvio Duncan.</p> <p>Q 5-“A crise dentro da roupa marrom-W.” Ramgrab Taborda</p> <p>Q 5-O</p>		<p>Mota.</p> <p>Q 3-“Águas vivas”, de Paulo Correa Lopes.</p> <p>Q 3- “O pássaro morto”, de João Francisco Ferreira</p> <p>Q 3- “Soneto”, Ayrton Marçal.</p> <p>Q 4- “Balada para o menino que não morreu”, e “O trapezistano impossível” Vicente Moliterno</p> <p>Q 4-Marrequinho Branco- Nathaniel Guimarães</p> <p>Q 5-Climax- Joaquim Azevedo</p> <p>Q 5-Uma queda- Paulo Correa Lopes</p> <p>Q4-Sangue e pó de arroz- Josué Guimarães</p> <p>Q 4- “Intuição”Paulo Correa Lopes</p>	<p>ausente”, de Heitor Saldanha</p> <p>Q 4- “O crítico esquartejou o poeta”, de Paulo Correa Lopes</p> <p>Q 4-“Para que servem os roman- cistas?”AcelioDaudt</p> <p>Q 5-O capítulo dezoito- Pedro de Oliveira Cavalcanti</p>
--	---	--	--	--	--	---	--

ANEXO P: FOTO DA CAPA QUIXOTE 1 (1947)

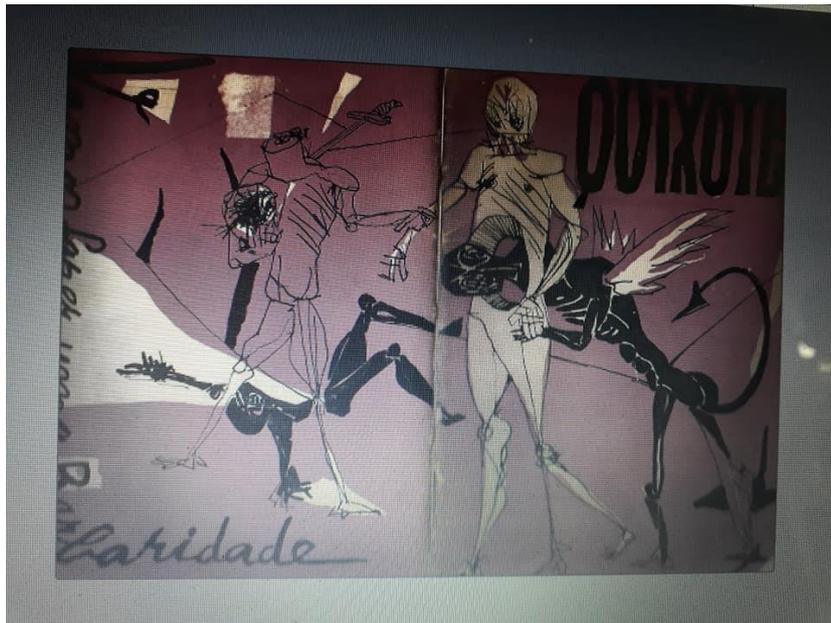
Fonte: dados da pesquisa (2019).

ANEXO Q: FOTO DA CAPA DA QUIXOTE 2 (1948)

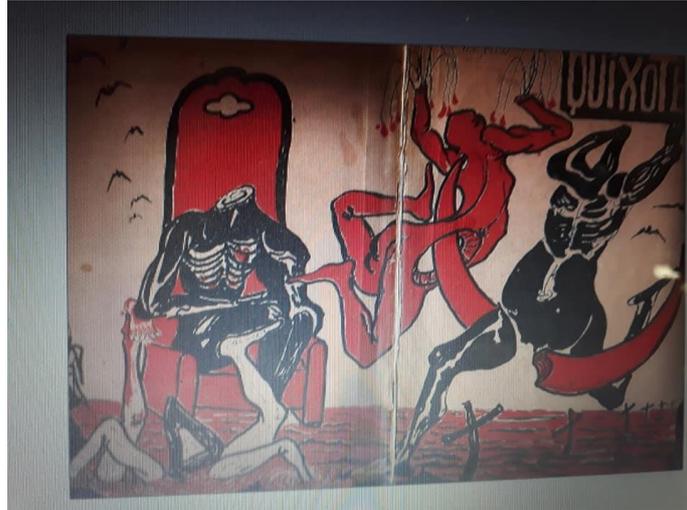
Fonte: Dados da pesquisa (2019).

ANEXO R: FOTO DA CAPA DA QUIXOTE 3 (1948)

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

ANEXO S: FOTO DA CAPA DA QUIXOTE 4 (1949)

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

ANEXO T: CAPA DA QUIXOTE 5 (1952)

Fonte: Dados da pesquisa (2019).