

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



**CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS**



CENAS DE DOM QUIXOTE: DA NARRATIVA AO PALCO

FÁTIMA PAULINO FERNANDESPAULINO FERNANDES

**RIO DE JANEIRO
2024**

FÁTIMA PAULINO FERNANDESPAULINO FERNANDES

CENAS DE DOM QUIXOTE: DA NARRATIVA AO PALCO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras Português e Espanhol.

Orientadora: a. Dra. Celia Regina de Barros MattosProfessora Dra. Celia Regina de Barros Mattos

RIO DE JANEIRO
2024

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

F363c FERNANDES, FÁTIMA PAULINO
CENAS DE DOM QUIXOTE: DA NARRATIVA AO PALCO /
FÁTIMA PAULINO FERNANDES. -- Rio de Janeiro, 2024.
34 f.

Orientadora: Celia Regina de Barros Mattos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Espanhol, 2024.

1. Dom Quixote. 2. Cervantes. 3. Teatro
Espanhol. 4. Literatura Espanhola. I. Barros
Mattos, Celia Regina de, orient. II. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

FÁTIMA PAULINO FERNANDESPAULINO FERNANDES

DRE: 117249967

CENAS DE DOM QUIXOTE: DA NARRATIVA AO PALCO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras Português e Espanhol

| | |
|---|--------|
| Data de avaliação: | |
| Banca examinadora: | |
| Profa. Dra. Celia Regina de Barros Mattos (Professora do Setor de Espanhol, Departamento de Neolatinas – Faculdade de Letras/ UFRJ) | Nota: |
| Profa. Dra. Maria Aparecida Lino Pauliukonis (Professora Dra. Titular em Letras Vernáculas) | Nota: |
| | Média: |

Assinatura das avaliadoras:

Aos meus filhos, Victor e Iago, que são a luz dos meus olhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora **Profa. Dra. Celia Regina de Barros Mattos**, pela solicitude, pela paciência com minhas ansiedades, por sua ajuda durante todo o processo da elaboração e construção deste trabalho acadêmico, assim como ao leitor crítico deste trabalho a **Profa. Dra Maria Aparecida Lino Pauliukonis**. A minha família, por me apoiar desde a minha opção por ser professora de Letras, até os momentos finais da minha graduação, especialmente minha irmã **Dalva Paulino Fernandes** por ser incentivadora e companheira quando necessitava.

Agradeço também, ao corpo docente da Faculdade de Letras da UFRJ, pois cada um deles faz parte da minha jornada na graduação.

As minhas colegas de curso, especialmente, **Thayane Correia Lima**, que além de terem sido pacientes comigo durante o curso inteiro, me concediam conselhos quanto ao trabalho.

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

Fernando Pessoa

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo analisar a obra Dom Quixote em uma perspectiva teatral. Esta monografia foi fruto da Disciplina Literatura Espanhola III do curso de Graduação Licenciatura Português e Espanhol da Faculdade de Letras da UFRJ, onde alunos da graduação contam a história de Dom Quixote em seus seminários e percebem cenas teatrais na obra. A culminância desta monografia se uniu com um Evento que estará presente em uma Ação como forma de Extensão da Faculdade de Letras. A obra Dom Quixote é um romance inspirado em novelas de cavalaria que inaugurou o romance moderno na Espanha durante o século XVII. Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, é considerado como a narrativa de ficção mais importante de todos os tempos. A obra foi publicada em 1605, quando as novelas de cavalaria eram muito populares na Espanha. No entanto, a narrativa de Dom Quixote era diferente, pois se tratava de uma cômica paródia dos livros de cavalaria. Este trabalho se justifica por verificar como a obra literária se entrelaça em uma perspectiva teatral com o fazer literário, por meio de uma linguagem acessível para alunos do ensino básico. Conclui-se que Cenas de Dom Quixote: Da narrativa ao palco, por ser um tema amplo seria interessante dar continuidade a esta pesquisa. A presente pesquisa é de caráter teórico-empírico, elaborada através de textos teóricos.

Palavras-chave: Dom Quixote; Cervantes; teatro espanhol; literatura espanhola.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo monográfico es analizar el Quijote desde una perspectiva teatral. Esta monografía ha sido el resultado de la asignatura Literatura Española III de la Licenciatura en Portugués y Español de la Facultad de Letras de la UFRJ, en la que los estudiantes de licenciatura cuentan la historia del Quijote en sus seminarios y perciben escenas teatrales en la obra. El remate de este trabajo se ha unido a un evento de la Facultad de Letras, en el cual esta investigación será presentada. El Quijote es una novela inspirada en las novelas de caballerías que inauguraron la novela moderna en España en el siglo XVII. El Quijote, de Miguel de Cervantes, es considerado la narración de ficción más importante de todos los tiempos y se publicó en 1605, cuando las novelas de caballerías eran muy populares en España. Sin embargo, la narrativa de Don Quijote era diferente, ya que se trataba de una parodia cómica de los libros de caballerías. Este trabajo se justifica por el hecho de que comprueba cómo la obra literaria se entrelaza en una perspectiva teatral con la representación literaria, utilizando un lenguaje accesible a los alumnos de primaria. Se concluye que Escenas del Quijote: De la narración al escenario, porque es un tema amplio, sería interesante continuar a investigarlo. Esta investigación es de carácter teórico-empírico y está basada en textos teóricos.

Palabras-clave: Don Quijote; Cervantes; teatro español; literatura española.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figuras

| | | |
|-----------------|-------------------------------|----|
| Figura 1 | Quixote em seu cavalo | 14 |
| Figura 2 | El ingenioso hidalgo | 21 |
| Figura 3 | Corral de Comedias de Almagro | 22 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| Introdução..... | 12 |
| Capítulo 1: Arcabouço Teórico: A Origem do Teatro..... | 15 |
| Capítulo 2: A HISTÓRIA DO TEATRO ESPANHOL..... | 18 |
| 2.1 O SÉCULO DE OURO..... | 20 |
| Capítulo 3: AS MÁSCARAS E O FINGIR NO TEATRO..... | 27 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 32 |

Introdução

Esta monografia é fruto da Disciplina Literatura Espanhola III, do curso de graduação Licenciatura Português e Espanhol da Faculdade de Letras, ministrada pela professora Célia Regina Barros Mota. A ideia da monografia surge quando os alunos ao apresentarem seus seminários percebem cenas teatrais na obra *Dom Quixote*, mesmo que, na obra propriamente dita, não houvesse a intenção teatral.

A obra *Dom Quixote* é classificada como o primeiro romance moderno, seu autor Miguel de Cervantes foi um escritor espanhol que nasceu na cidade Alcalá de Henares Espanha em 29 de setembro de 1547, e faleceu em 22 de abril de 1616. Cervantes foi escritor, dramaturgo, poeta, soldado e funcionário da colônia espanhola.

Dom Quixote é um romance inspirado em novelas de cavalaria, contudo, trata-se de uma sátira. A novela de Quixote é uma paródia de novelas de cavalaria, que são novelas de gêneros populares na Espanha, nessa época. Trata das aventuras de um cavaleiro que tinha formas e ideais de herói, em que o personagem usava cavalos, espadas e tinha como tarefa corrigir o mundo e salvar donzelas, trazia consigo um vizinho que era o seu fiel escudeiro, Sancho Pança. A obra se dividiu em duas partes, a primeira parte que foi publicada em 1605, e a segunda parte em 1615.

A primeira parte de *Dom Quixote* se compõe de 52 capítulos e transcorre por uma região conhecida como *La Mancha*, a cerca da cidade de Madri. O personagem irá sair só de casa, terá algumas aventuras e regressará a sua casa, em seguida ele convence o vizinho Sancho Pança para que seja seu escudeiro, e teremos então, a segunda saída dos personagens. Ocorre todo tipo de aventuras nessa primeira parte, foi uma obra de muita popularidade na Espanha.

Em 1614, apareceu uma segunda parte de Quixote, escrita por um homem chamado Alonso Fernández de Avellaneda. Cervantes quando soube que alguém se apoderou de seu personagem, tratou de apressar a segunda parte da obra e a publicou em 1615.

A segunda parte de Quixote possui 74 capítulos, e em seu começo, Cervantes faz uma crítica por ter sofrido um plágio, que lhe roubaram o personagem, algo inédito para aquela época. Nesta segunda parte ocorrem algumas particularidades, pois produz elementos próprios

da primeira parte. Cervantes tenta desvencilhar o seu Quixote de Avellaneda, e tenta mostrar que seu Quixote é mais rico e complexo que o Quixote de Avellaneda, com sua forma caricata.

Com essa segunda parte, Cervantes traz para a obra uma representação teatral, embora *Dom Quixote* não seja uma obra teatral. No entanto, há vestígios de uma teatralidade, não que essa fosse a sua intenção, mas na obra ela aparece através das batalhas de Mouros e Cristãos, a partir das marionetes, ou através dos personagens dos duques que representam a nobreza espanhola, quando presenteiam a Sancho Pança com uma suposta ilha, que é um lugar para representações dos personagens, há um jogo de interpretação nessas passagens da obra, ou seja, são cenas dignas de uma peça teatral. E para completar, Cervantes em seu desfecho final irá matar o personagem, proporcionando ao leitor da época uma catarse.

Nesse sentido, para corroborar acerca do tema Teatralidades, trouxe o artigo *Teatralidades em El Quijote y los juegos de representación en la corte de los duques*, do docente da Faculdade de Letras do curso Literatura Espanhola IV da UFRJ, Dr. Miguel Ángel Zamorano Heras, um espanhol nato, e que em seu curso abrange o teatro. O professor Zamorano Heras faz um recorte dentro do universo das cenas para apresentar o palácio dos duques, cujas cenas acontecem desde o exterior deste palácio que representa o ducado, ou seja, as terras dos duques. Em sua percepção ele destaca alguns elementos tentando fazer uma conexão entre esses elementos e o teatro. O texto do professor Zamorano Heras nos interessou por ser uma abertura possível para abordar o tema.

Neste texto, ele faz uma abordagem ampla sobre o teatro e os elementos que ele considera ser teatral. Para ele, a teatralidade é inerente ao cotidiano com as diversas experiências festivas, e o teatro é uma delas. Está presente também no folclore popular que tem uma comicidade característica, e no carnaval cujos ritos são uma paródia da cultura oficial e religiosa e faz conexões com o teatro. Mais adiante, ele relata que há nesse contexto uma série de situações com efeitos teatrais como o disfarce, a identidade e o fingimento, que são elementos peculiares e tão importantes no universo teatral.

Na primeira parte Cervantes pode mostrar que o gênero novela é um gênero que se pode colocar a narração, inserção de pequenas histórias, é possível fazer paródias de outras traduções literárias, se podem trabalhar o gênero épico ou mesmo um relato realista. A segunda parte da novela pode ser autorreferencial, se pensa a formação discursiva e em sua

estrutura a obra contribui para sua complexidade, pois foram criadas várias narrativas que dialogam entre si, esses elementos são fundamentais na configuração da novela moderna.

A monografia aqui proposta como trabalho de conclusão de curso divide-se em quatro partes: como primeira parte a introdução que proporciona uma contextualização histórica da obra *Dom Quixote*; o capítulo 1, com o arcabouço teórico, o qual discorre na seção 1.1 sobre **a origem do teatro**, com abordagem do teatro na antiguidade clássica; em seguida, no capítulo 2, **a história do teatro espanhol**, com destaque para as raízes da poesia tradicional espanhola; na seção 2.1, faz-se uma abordagem sobre **o século de ouro** e sua influência no teatro.

Na terceira parte desta monografia encontra-se o capítulo 3, **as máscaras e o fingir no teatro**, que aborda o processo de representação e ficção, e como finalização deste trabalho, a quarta parte, temos as considerações finais, permitindo que esta pesquisa possa contribuir de forma substancial para se perpetuar a obra *Dom Quixote*.

Figura 1: Quixote em seu cavalo.



Fonte: Canva Gerador de Imagens.

Capítulo 1: Arcabouço Teórico: A Origem do Teatro

O teatro como manifestação artística possui a sua própria história. Tomando-se como base o teatro grego, apontado como matriz do teatro ocidental é uma arte que possui aproximadamente 2.500 anos de existência e, por isso, relatar a história de um período prolongado de tempo, não é uma tarefa das mais fáceis. Em sua etimologia a palavra teatro procede do grego Theatron (theaomai; ver e thea que significa vista; panorama), entretanto, em sua forma atual a palavra tem origem latina Theatrum, por isso, é incorreto dizer que o teatro é uma invenção grega. De acordo com algumas pesquisas, as civilizações anteriores à grega desenvolveram um teatro próprio, cuja origem cruza o Mar Mediterrâneo. Na antiguidade algumas civilizações faziam representações teatrais voltadas para cerimônias religiosas.

No Antigo Egito, na dinastia XI de Mentuhotepe, já havia a presença de representações teatrais que tinha como objetivo cultuar divindades. Além dos ocidentais, os orientais também experimentavam essas representações. A Índia desde cinco séculos a.C utilizava os poemas hindus que inspiravam os dramaturgos, que tem como referência o teatro de sombras. A China que utilizava não somente celebrações religiosas, bem como, o que acontecia nas cortes reais, e até mesmo os feitos militares serviam como dramatização, representadas por companhias reais ou por grupos que adentravam por entre as aldeias e as grandes cidades do império.

Para que se compreenda o fenômeno teatral através da corporificação cênica, não se pode dispensar o elemento literário chamado Dramaturgia, que em seu sentido comum é a arte de escrever para o palco, ou seja, de produzir peças. E sob essa ótica, é possível afirmar que o teatro surgiu na Grécia, pois foi lá que surgiu semelhante forma teatral, baseado no modelo do drama, e que irá prevalecer no ocidente até a modernidade.

Especificamente, o aparecimento do teatro grego, se deve, conforme relatam os historiadores de história teatral, às cerimônias religiosas que eram realizadas em louvor de Dionísio, um deus simbolicamente ligado à cultura da uva e a produção de vinho, estas celebrações ocorriam principalmente na colheita da uva, e funcionavam como forma de agradecimento. Os historiadores costumam recorrer a principal fonte que é o filósofo grego Aristóteles, que em sua obra *Poética*, afirma que tanto a tragédia como a comédia, os dois

principais gêneros do teatro grego, se originaram a partir de cantos e louvores feitos em homenagem a Dionísio. De acordo com Marie Claude Hubert (2013), não se sabe ao certo quando Aristóteles produziu *A Poética*, mas, supõe-se que tenha sido entre 355 e 323 a.C.

O teatro grego nasce em sua vertente literária, a partir de um determinado momento, na qual um coro tinha a função de entoar os hinos em louvor ao deus Dionísio. No teatro grego o coro poderia assumir várias funções, de acordo com a situação e com o autor do texto dramático. Alguns historiadores defendem que ele pode representar o sentimento coletivo daquela comunidade reunida diante da história de seus mitos e deuses. Não se sabe como e por que, alguém começou a se destacar no grupo, estabelecendo então, uma espécie de diálogo, em que o coro entoava uma estrofe, enquanto o membro destacado entoava uma antístrofe. Com o passar do tempo esse membro do grupo começa a improvisar e a imitar uma ação, isto é, a interpretar um personagem.

Durante um grande conflito conhecido como a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C), após perder para Esparta sua grande rival, a cidade de Atenas empobrecida e governada por autocratas, já não poderia arcar com os custos dos festivais, e assim, eles foram perdendo a regularidade. E seu desaparecimento aliado ao fim da democracia ateniense, representa de certa forma, o fim da era de Dionísio no teatro grego.

Com o fim da antiguidade clássica, a fase histórica do teatro no Ocidente, a arte teatral passa por uma fase de desaparecimento, para ressurgir séculos mais tarde. Seria possível afirmar, que devido a enorme instabilidade política e social que sucedeu às Grandes Invasões Bárbaras, tal instabilidade se perpetuou por alguns séculos, segundo alguns historiadores, retornando na Idade Média.

Houve um “choque de civilizações”, com essa instabilidade política e social, e outros fatores de ordem cultural e econômica que contribuíram para que o teatro europeu daquele período sofresse um apagamento. Um desses fatores está ligado a fatores linguísticos, na medida em que a passagem para a Idade Média, marca a época de declínio do latim e da ascensão de novos idiomas como o português, o castelhano, o francês, entre outros. E também o sistema feudal de produção dessa época de modo ruralizado, não se mostrava favorável ao desenvolvimento do teatro.

Outro elemento que convém destacar para compreensão deste fenômeno, está relacionado ao poder exercido pela Igreja Católica e à difusão do Cristianismo, reiterado pela

igreja ao longo dos primeiros séculos de sua existência. Mas, como afirma Nelson de Araújo (1991), “seria dentro do próprio corpo litúrgico da nova religião, uma vez consolidada, que o teatro iria “renascer”, depois de partidos os elos exteriores com as formas do passado”.

O ressurgimento do teatro na Idade Média ocorre pelos canais da religião cristão-católica, reproduzido como processo já visto nos ritos gregos em louvor a Dionísio. O drama cristão surge a partir da liturgia católica na celebração da Páscoa, momento simbólico ligado à paixão, à morte e ressurreição de Jesus Cristo. A arte como transposição do evangelho, que começou nas artes plásticas, agora está presente nas artes cênicas.

Capítulo 2: A HISTÓRIA DO TEATRO ESPANHOL

A história do Teatro Espanhol tem início a partir do que alguns autores chamam de “Generación de los Reyes Católicos”. O mais antigo fragmento de teatro espanhol que se tem notícia são os versos contidos em *El Auto de los Reyes Magos*. Há uma estreita relação entre o teatro e a liturgia, ou seja, os atos e as celebrações religiosas. E essa relação permite dizer que o teatro está começando dentro de um espaço de prática religiosa, e que há tanto uma parte lírica quanto épica na poesia desses “Autos dos Reis Magos”

Após algumas notas preliminares, o autor Francisco Ruiz Ramón inicia o primeiro capítulo de seu livro *Historia del teatro español*, com o título “El Teatro Medieval”, apresentando uma sequência de textos teatrais na ordem seguinte:

- A. Los restos del drama litúrgico en Castilla;
- B. El Auto de los Reyes Magos;
- C. Depois do Auto de los Reyes Magos, há um vazio de dois séculos e meio, apesar de terem sido encontrados textos que testemunham a existência de um teatro religioso e profano, textos esses que não ilustram um valor nem importância.

No entanto, o autor explica que uma dessas manifestações teatrais ficaram excluídas, “Solo la poesía dramática, especialmente el teatro religioso, quedara excluído o absolutamente postergado”, (Ruiz Ramón, 1979, p. 26). E ele acrescenta, no que se refere ao teatro religioso a obra “La ley de las Partidas”, apresenta três tipos de representações correspondentes, “A la Navidad”, “La Epifanía”, “La Resurrección”, que inclui também “La Crucificación”, e o ponto final de “La Pasión”.

Havia em torno dessa conjugação, de que tanto com a poesia, como com a narrativa, que esses diálogos se transformavam em obra dramática. É uma justificativa para embasar este trabalho, já que ele sai da narrativa para o palco. E, segundo historiadores dessa pesquisa, nos permite entrever, e parece que há uma dúvida se houve ou não um teatro medieval em Castilha. E a resposta é a seguinte: isso não está resolvido.

Como poesia épica e poesia lírica são temas pertinentes à história do teatro espanhol, é imprescindível o relato de Menéndez Pidal um teórico e filólogo que faz uma retrospectiva de estudos para pesquisar o que havia antes da Poesia Épica na Espanha, marcada pela obra “O

Poema de Mio Cid” resgatando não somente na manifestação lírica tradicional da Espanha, como também inclui origens de influência Árabe, que está na região de Andaluzia, onde estão as raízes da poesia tradicional espanhola.

Por volta do século XIII ao século XV, houve uma produção literária denominada A Lírica Medieval Espanhola, antes do que foi estabelecido historicamente como o início da produção espanhola, que era a Épica de Cantar de Mio Cid. As manifestações literárias desse período, cujo conjunto de obras eram textos feitos por autores cultos denominados Mester de Clerecía. Que escreviam tipos de estrofes especiais, e nessas composições estróficas era possível detectar um conjunto de características mais comuns nestas composições, de tal modo que seus criadores pareciam fazer parte de uma mesma escola literária.

E Menéndez Pidal observou que havia certa concomitância conceitual entre os autores, ele concluiu que havia duas possibilidades diferenciadas nesse tipo de composição, uma delas seria a possibilidade de não ser os trabalhos dos clérigos, no máximo, uma paródia de fontes originais da igreja. E a outra seria que aquele autor teria uma intenção de individualizar a sua criação clerical, lançando mão de características que naquele momento histórico eram típicas da Juglaría (tipo de manifestação poética popular). Observa-se então que não há características, há uma perda desses caracteres verdadeiros e definidos do Mester de Clerecía, e que o trabalho dos clérigos tem a intenção de oferecer ao público entretenimento e tornar o conhecimento acessível, tornando o uso da rima mais simples, facilitando a aprendizagem.

Suas origens estão no que se chama na Espanha um gênero: “romance”, que não tem nenhuma relação com o que chamamos hoje de romance. E sobre a fragmentação entre estes poemas e a memória popular, Menéndez Pidal opina que:

Los oyentes se hacían repetir el pasaje más atractivo del poema que el juglar les cantaba, lo aprendían de memoria, y al cantarlo ello a su vez lo popularizaban, formando con esos pocos versos un canto aparte, independiente del conjunto: un romance (Menéndez Pidal, 1977).

Menéndez Pidal defende em sua tese que os romances são derivados da fragmentação dos cantares épicos. E é possível que a lírica tivesse sua influência na formação deste novo gênero, pois através do processo de transformações e da flexibilidade da poesia oral, novos elementos foram incorporados, tanto na métrica, quanto nos recursos estilísticos dos romances.

2.1 O SÉCULO DE OURO

A Espanha do século XVI, forma sua base com a unificação dos reinos de Aragão e Castela, com o casamento entre o rei aragonês Fernando e a rainha castelhana Isabel. Outro fator de unificação que transcende o poder das alianças políticas está relacionado à fé católica, já que a formação da Espanha se liga à luta de cunho religioso, durante séculos contra os muçulmanos pela posse da Península Ibérica.

Com toda efervescência em que se misturaram elementos políticos, religiosos, sociais e econômicos, surge um período de grande esplendor artístico, jamais visto na história espanhola, período este conhecido como o “século de ouro”. Há três fatores fundamentais que marcam o “século de ouro”, que são: a Reconquista da Espanha, que estava dominada pelos mouros, o descobrimento do Novo Mundo, conhecida pela Conquista da América e com a publicação da obra literária Gramática de La Lengua Castellana, de Antonio de Nebrija, em 1492. E este período foi assim denominado, pois foi um período histórico que contemplou as artes, a cultura, a pintura, a literatura e principalmente o teatro espanhol.

Entre os idos de 1550 e 1650, surgem as mais importantes figuras relacionadas à cultura e à arte espanhola. Destacam-se na literatura, nomes como Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo e Luís de Góngora. Na pintura, El Greco, Diego Velázquez e Francisco de Zurbarán. No que diz respeito à arte teatral, foi um dos períodos mais férteis de intensa criação artística, tanto no aspecto cênico, quanto no dramático. No teatro despontam grandes dramaturgos como Lope de Rueda, Tirso de Molina, Lope de Vega e Calderón de La Barca.

Saindo da sala de aula na contemporaneidade voltamos ao século XVII, à época de Dom Quixote. Foi um período significativo, pois havia uma produção artística muito grande, e porque não dizer, que foi o momento da ascensão teatral na Espanha. Entretanto, no período que vai de 1598 a 1620, quando Cervantes escreveu e publicou *Dom Quixote*, Espanha atravessava um momento de grande turbulência já que havia uma crise de poder no reinado de Felipe II. A prata que vinha das Índias, que era abundante, começava a escassear e os problemas tendem a surgir com o aumento dos preços dos alimentos, taxas altas para os

produtores de trigo, com cidades superlotadas e conseqüentemente com o empobrecimento dos espanhóis. Este era o cenário que Cervantes se deparou ao escrever sua obra.

Nesta época os Mouros já haviam sido expulsos, ou eles tinham que se adaptar, mas apesar disso, muitos ainda viviam na Espanha. Houve uma grande perseguição aos Mouros por parte da Igreja Católica, mesmo vencidos e convertidos a cristão novos, estes Mouros acabaram não sendo assimilados pela cultura espanhola. Por medo do fisco os Mouros quando fugiam, enterravam suas riquezas para depois recuperá-las. Há uma passagem em Dom Quixote que registra este fato. Sancho Pança ao sair da ilha dos duques, ele encontra um antigo vizinho, que lhe diz que estava voltando para desenterrar suas joias. Acrescenta-se também o crescimento do bandoleirismo na Catalunha, entre 1605 e 1615, exatamente na primeira e segunda publicação de Dom Quixote, fica claro a crise pela qual atravessava a Espanha nesse período.

Figura 2: El ingenioso hidalgo.



Adaptado do ilustrador Bernardo França.¹

Uma pessoa ou um leitor comum nos dias atuais iria pensar por que a Espanha que não ia tão bem financeiramente teria um momento chamado de “Século de Ouro” com uma produção de nível tão alto? A explicação está relacionada ao contexto de que esse “Século de Ouro” diz respeito à produção artística daquele momento.

¹ Essas e outras ilustrações do artista Bernardo França podem ser acessadas em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2020/04/6-curiosidades-sobre-vida-e-obra-de-miguel-de-cervantes.html>.

O nome genérico da expressão teatral “Século de Ouro” é “Comédia”. O tema proposto é extremamente abrangente, vai desde a literatura universal até o “viver espanhol”, tema bastante recorrente nessas comédias. O grande *boom* do teatro ocorria em *corrales*, que eram determinados espaços abertos e amplos, neste local havia espaço para o público e também o espaço para representações.

Figura 3: Corral de Comedias de Almagro



Fonte: <https://www.festivaldealmagro.com/espacios/corral-de-comedias/>.

As características formais são a divisão em três atos, e que nos permite mencionar já aqui a participação de Cervantes nesse universo teatral: “Ya sabemos que Cervantes, recordando sus primeros años de dedicación al teatro, se atribuía sin razón la novedad de la división en tres actos” (Ruiz Ramón, 1979). Além disso, o pesquisador ainda acrescenta que “La afirmación de Cervantes nos indica que entre 1581 y 1583, fue cuando empezó a prosperar con carácter de tendencia la división tripartita que se hizo ya general en los últimos años del siglo XVI”, (Ruiz Ramón, 1979, p. 129).

É necessário esclarecer que não está se deixando escapar quaisquer indicações que comprovam a ligação de Cervantes com o teatro. No que se refere a Cervantes e suas incursões no teatro, encontra-se no Livro *Crecimiento y Desarrollo* de Pierre Vilar, no Artigo “El tempo de Quijote”, algumas indicações. Cervantes, apesar de ao longo de sua vida, ter-se esforçado, não conseguiu triunfar nem na lírica, nem no teatro. O êxito teatral das comédias cervantinas não chegou a ser extraordinário, nem antes, nem depois da “Comedia Nueva”.

Para os críticos, suas peças tinham valor literário apreciável, mas esse valor era reconhecido somente como material para leitura. Fazem menção, os críticos, à obsessão cervantina pelas dimensões visuais de seu teatro, e da forma minuciosa quanto ao modo como Cervantes deseja, tem em mente, imagina e vive sua criação e como quer transmiti-la. Sem contar com o detalhe, e a precisão com que descreve e define vestuários e ações. Não há dúvidas de que Cervantes é um aficionado pelo teatro e pelo drama. Em vários pontos de sua obra é possível detectar-se essa marca: No próprio prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses* e de outras, isso se torna visível; além da inserção no apêndice de “El viaje del Parnaso” de um diálogo com Pancrácio de Roncesvalles quando conversam sobre a comédia. Pancrácio pergunta-lhe, de tão aficionado que era a “La carátula”, se já tinha composto alguma comédia. Qualquer movimento em direção ao teatro, em Cervantes, tudo transborda e passa dos limites, como, por exemplo, como está no texto que traz essa informação, “las ayudas”, a saber: a música, o canto, a dança e a imagem. Cervantes além de consagrado como o criador de Dom Quixote escreveu bastante para o palco. É dele, por exemplo, a única tragédia espanhola remanescente da época, chamada O Cerco de Numancia. De seus entremeses, quatro são bastantes conhecidos: *O Juiz dos Divórcios*, *O Velho Ciumento*, *A Cova de Salamanca* e *Retábulo das Maravilhas*.

Um leitor mais atento poderá se perguntar, se o Teatro estava em alta nesta época, por que Cervantes não apresenta Dom Quixote como teatro, e sim como narrativa? Talvez o seu não êxito na produção teatral se deve ao fato de que a cena teatral era escrita em versos, e por isso ele achava que não era poeta. Inclusive, ele explicita isso em *Viaje del Parnaso*, é uma obra narrativa em versos, publicada em 1614, que conta a viagem de Cervantes ao Monte Parnaso onde se reúnem os melhores poetas espanhóis, que travam uma batalha poética contra os maus poetas. A obra é uma autobiografia de Cervantes em que ele lamenta a sua má sorte literária e justifica não ser um poeta:

*“Yo que siempre trabajo y me desvelo por parecer que tengo de
Poeta la gracia que no quiso darme el cielo”.*

Com relação à linguagem, os textos teatrais eram escritos em versos: “El verso es el cauce normal de expresión dramática, quedando desterrada la prosa”, (p. 130). Os critérios da versificação não atendiam somente ao estabelecido literariamente, estavam sempre visando equilibrar a beleza poética da palavra com a sua eficácia dramática.

As unidades dramáticas da obra teatral do Século de Ouro segue a orientação antecipada por Aristóteles em sua obra *Poética*, as unidades de tempo e lugar são consideradas artificiais, comparada à unidade de ação. Parece que os autores tinham dificuldade de conjugar essas duas unidades, de tal modo que os dramaturgos do século XVII acabaram rechaçando na teoria e na prática essas duas unidades, tempo e lugar.

Os itens Trágicos e o Cômico apresentam novidades quanto ao estabelecimento das fronteiras, entre um e outro gênero. E tudo isso ocorre muito menos em nome das normas artísticas, do que de outras concepções. Uma delas é o conceito vital da ação dramática, que precisa ser o máximo verossímil, tinha que manter total relação de fidelidade com a natureza. Os comentários sobre esse tema são muitos, e incluirei um deles que justifica esse novo sentimento do tempo: (...) ¿Por qué no se han de mezclar pasos alegres con los tristes, si los mezcla el cielo?” (Ruiz Ramón, 1979, p. 133).

O item “El Honor” foi mantido em espanhol, considerando a força expressiva que ganhou esse termo no teatro da época. Só para dimensionar a importância e valor “del honor”, incluirei aqui um fragmento que esclarece esse tema:

“El individuo en cuanto miembro de la comunidad que sustenta y da sentido a su vida, debe, se quiere permanecer en ella, mantener íntegro su honor. Pero como este está en otro y no en él mismo. (...) pues son los demás quienes dan y quitan honra, es necesario vivir en permanente tensión vigilante con todos los sentidos y el ánimo atentos a la opinión ajena”. (Ruiz Ramón, 1979, p. 142).

Um fato interessante é que neste momento começa a surgir a classe burguesa, o homem desse período começa a pensar porque ele não tem riqueza. O próprio Sancho é um exemplo disso, quando resolve seguir Dom Quixote ele o pergunta o que irá ganhar. Era o momento de o homem querer ter glória. Até mesmo o personagem de Dom Quixote queria ter fama e glória, antes de se tornar cavaleiro, ele dizia que queria ter o mesmo que os cavaleiros das novelas que ele lia. Cervantes também queria ter glória e fama, queria ascender. O homem está querendo se mostrar, por isso, esse período é caracterizado como Humanismo. Uma característica marcante é que Cervantes com Dom Quixote está mostrando, que o homem está se movimentando, ele já não é mais o homem sedentário da Idade Média que cumpria sua jornada de trabalho nos campos (feudos), ia para a igreja reverenciar a Cristo, e depois voltava para casa. O homem quer criar e conquistar o mundo. E é próprio do homem querer obter

(coisas). E para obter o seu reconhecimento Cervantes fazia tudo que o governo espanhol lhe oferecia, ele o fazia não por ganância, e sim querendo ascender. Cervantes vai se projetar ao escrever Dom Quixote.

Neste momento de tensão entre as classes altas e baixas, percebe-se então certa projeção das classes e o surgimento da burguesia, é possível ver nos próprios personagens, Sancho está em uma posição inferior, enquanto Dom Quixote é um fidalgo que está em uma posição superior. Mas tudo isso não é somente uma questão de superioridade, tem a ver com o pensamento do homem. O homem do Renascimento surge com o pensamento de René Descartes que dizia “Penso, logo existo”, já que, o homem até então vivia sobre a égide do pensamento Neoplatônico cuja representação nos traz a uma questão de entender o pensamento do homem. Por que o homem é um ser inteligente? De onde vem essa inteligência? E como pensar no homem como um ser pensante?

Para esta explicação Platão diz que há um mundo, que ele não chama de Deus, para ele é um mundo onde todas as verdades existem que seria a alma humana, que a verdade que esse homem deveria conhecer está na sua alma, ou nesse mundo superior. Ele diz que esses elementos estão próximos da igreja cristã. Ele diz que o homem tem o conhecimento, mas não por sua conta, em seu interior este homem já tem todas as verdades. O homem está neste momento pronto para identificar as verdades todas que estão no universo, e a Igreja Católica irá se aproveitar de tudo isso, para dizer que vem de Deus.

Platão ao escrever *A República* descreve como dividir a sociedade, para mostrar que nem todos os homens são iguais, cada um tem sua característica e desempenho, não é uma questão de valores, ele diz que uma República para funcionar bem é necessário que todos estejam bem, e cada um dentro de suas possibilidades e potencial, o objetivo da República é que todos vivam bem. O que tiver habilidade para fazer determinada função ficará em um nível, e Platão pensa até mesmo no escravo, ele não o diminui, mas o coloca dentro das limitações dele. E esse nível vai aumentando até chegar a um homem que tem o pensamento, e é este que ele vai chamar de filósofo. É o homem das ideias, do pensar, das explicações, é o homem que não é comum. Dom Quixote é o homem que Platão descreve como filósofo, é o que está perto das ideias, está próximo a Deus, enquanto Sancho é o seu contraponto, é o homem ignorante que está abaixo em relação ao modo de pensar.

As condições para o início do Humanismo e do Renascimento são as transformações estruturais que surgem em função do Absolutismo e do crescimento da burguesia. O

Humanismo foi um movimento intelectual que tinha como objetivo trazer questões relacionadas com o universo humano, há uma ruptura com o pensamento do Teocentrismo para o Antropocentrismo, a verdade passou não só emanar de Deus, porque os homens que pensam, reflete sobre sua condição no mundo. O homem é dono de sua individualidade, bem como de suas emoções, está pronto para fazer suas escolhas no mundo. Por isso, o homem do Renascimento é tão importante, devido à intensa criação artística, intelectual e científica.

Mesmo com todos os problemas que envolvia a cidade, o teatro espanhol adquiriu um desenvolvimento inusitado, pois se supõe que tenha havido uma maior projeção social nesta época. O sucesso que o teatro teve entre as camadas da sociedade e as possibilidades expressivas de enredo proporcionou a seus criadores a arte mais importante do período.

Através das peripécias, aventuras e derrotas do personagem Dom Quixote, Cervantes faz uma crítica à realidade política e social de seu país, e assim, esse comportamento meio treloucado do protagonista, podem ser interpretado como uma forma de protesto, de crítica social, na busca de valores que parecem perdidos ou ultrapassados.

Durante a Idade Média a linguagem teatral foi proibida na Europa, porque a Igreja Católica considerava o teatro como atividade pecaminosa, o teatro medieval servia como divulgador de preceitos religiosos e sua encenação se dava com membros do clero. Em suas características o teatro medieval possuía um caráter religioso, enquanto, o teatro do renascimento espanhol apostava no teatro popular com caráter cômico e burlesco, havia grande variedade de estilo teatral explorando variados temas. A Nova Comédia, que foi fundada por Lope de Vega, foi um grande triunfo nesta época.

No início do século XVII, o teatro do “século de ouro” atinge o seu ápice, representado pela obra de Lope de Vega, cujo aparecimento, de acordo com Newton Cunha (2012), ajudou a consolidar as experiências passadas e a renovar as perspectivas da dramaturgia espanhola.

Capítulo 3: AS MÁSCARAS E O FINGIR NO TEATRO

A máscara é um objeto místico usado como elo de comunicação do ser humano com os próprios humanos, ela adentra no campo da arte teatral como instrumento de transformação do ator em cena, personifica-o como elemento e forma visual da linguagem teatral. A máscara surge como símbolo do teatro no ocidente a partir da configuração da Tragédia e da Comédia na Grécia Antiga.

Em quase todos os continentes encontram-se culturas que preservam o uso de máscaras em seus rituais sagrados e em cerimônias. As máscaras surgem inicialmente nos rituais dos povos antigos, na cultura do ocidente e do oriente. Na tradição africana está presente nos rituais, na asiática incorpora formas mitológicas e na cultura greco-romana elas se destacam como objeto cênico de uso no teatro. Elas fazem parte dos rituais de fertilidade para garantir, por exemplo, bons ciclos na agricultura, para algumas tribos tinham função mágica, eles acreditavam que as máscaras possuíam capacidade de protegê-los dos inimigos. Também tinham função de homenagear os deuses ou personificá-los para contribuir com uma melhor semeadura e colheita, como é o caso das celebrações a Dionísio.

Durante a Idade Média, a máscara fazia parte das manifestações medievais como uma forma de espetáculo promovido pela igreja católica, com a intenção de propagar suas doutrinas. Mas é no Renascimento que a máscara adquire novas características com a retomada do teatro popular, principalmente através da “Commedia Dell’arte”, que foi um gênero teatral que surge na Itália entre os séculos XV e XVI, onde atores e atrizes usam máscaras em suas performances, com um repertório de textos teatrais, canto, dança e música..

Ainda hoje a máscara é um objeto de ritual artístico importante na sociedade. No Brasil é utilizada em festas folclóricas como o Bumba Meu Boi, Folia de Reis com seus palhaços mascarados, nos rituais sagrados indígenas e em situações que expressam a tradição cultural do país

De acordo com Klintowitz (1986, p, 17), é nas festas populares que a imaginação encontra um nível de criatividade e de liberdade, não encontrado em qualquer outro momento. O critério é o imaginário, os mitos, os desejos, os ideais da vida, a crítica social, uma dose de humor sarcástico e a ironia com as dificuldades da vida contemporânea.

A máscara permite que o ator possa manifestar-se, independente da função que ele exerce na sociedade. O ator tem a possibilidade de criar objetos como um elemento cênico significativo, pode se transformar em personagens imaginários ou idealizados, inclusive se despir de sua personalidade social. O ato de mascarar-se expressa, tanto para quem a veste, quanto para quem a vê, uma forma de compreensão para as estruturas de uma sociedade ou de um determinado grupo, já que seu uso permite ao indivíduo se transformar em um herói, um nobre, um guerreiro, entre tantos outros personagens. É através da imaginação poética que a máscara simboliza e cria significados para este objeto.

A máscara reveste. A máscara despe. O homem perde a sua personalidade social, o seu escudo protetor, a sua representação diante do social. A máscara veste o indivíduo de uma personalidade arquetípica, de um padrão ancestral, de uma nova potencialidade. (Klintowitz, 1986, p.26).

A máscara se constitui com um significado próprio, cuja importância e elemento simbólico permitem ao ator a preparação para a cena e sua composição de personagem para o universo do teatro. Para Pavis “A máscara é usada no teatro em função de várias considerações, principalmente para observar os outros, estando o próprio observado ao abrigo dos olhares” (2005, p. 234)

Como vimos na introdução, o teatro não dispensa elementos importantes na configuração de um personagem, seja na interpretação, no disfarce, com o uso da máscara e, sobretudo, com o ato de fingir. Em sua etimologia, a origem da palavra ficção vem do latim (*fictio-onis*), ato ou efeito de fingir, de simular uma intenção ou sentimento, falsidade, invenção fabulosa, opõe-se ao que é real, fantasia, essa é a definição de ficção no dicionário, a própria palavra já é um fingimento. O ato de fingir é mais efetivo no teatro do que na narrativa, porque o fingir no teatro é mais forte, o ator em sua interpretação coloca em cena toda a sua frustração, o seu amor, o seu ódio, os seus desejos e sua habilidade para fingir e todo o seu ser transborda.

Outro significado do verbo latino “*fingere*” é o “imaginar”. O “formar x imaginar” é o contraponto do formar. O contraponto indica a presença da tensão do limite e do ilimitado, da diferença e da identidade da língua e da linguagem. O formar sem o imaginário origina os formalismos, provocando equívocos sobre o fazer literário. Já o literário se realiza quando o imaginário irrompe em produções. Pelo imaginar, o homem consoma a sua humanização, na

medida em que manifesta o “sentido” do que ele é, e isso se chama “libertação”. Na realidade ficcional-literária o “imaginar” é o “real” vigorando.

Qualquer obra, por exemplo, uma novela, não pode ser considerada com o que vemos na realidade, é ficção, mas conforme for o nível da obra, ela pode nos trazer alguma verdade. Foi o que aconteceu com o personagem de Dom Quixote, quanto mais ele lia as novelas de cavalaria, ele acreditava que aquilo era uma verdade, ou se tornou uma verdade para ele. E talvez por isso, as pessoas achavam que ele estava louco, quando ele se armou com sua armadura de cavaleiro, levando Sancho como seu escudeiro a andar por toda a Espanha tentando corrigir o mundo. O autor ao escrever uma obra, ele tem consciência que naquela ficção está imbuído o ato de fingir.

O propósito da obra de Dom Quixote é elaborado em cima do fingimento. Percebe-se através dos personagens na hora de representar uma maneira de usar determinados objetos como uma máscara, um pano para esconder o rosto, os disfarces para não ser reconhecido, ou seja, o fingir está implícito em quase todas as cenas. Na primeira parte da obra, quando Dom Quixote sai de casa, ele é um problema para a ama e a sobrinha, pois ele já é para a época considerado um idoso que não poderia sair em suas andanças, com a finalidade de ser um cavaleiro. E este é considerado um campo afetivo, de cuidado, proteção e afeto de sua ama e sua sobrinha, que se preocupam com Dom Quixote. No âmbito social, Dom Quixote é tido como um louco, as normas sociais não permitem que o indivíduo se desvie, seja diferente, porque também é uma forma de controle, se o indivíduo estiver fora do padrão irá causar problemas. E tem ainda, o controle da igreja que era tão preponderante nesta época. E neste caso, quem está fora da caixa é Dom Quixote, ele é um perigo para o governo e para a sociedade. E se outros decidem sair? Quem irá controlar toda essa gente? Por isso, a questão social se sobrepõe, já que não é possível ter pessoas funcionando fora do padrão, devido às normas sociais e as questões socioeconômicas, o poder perderia o controle da situação.

Na primeira parte de Dom Quixote os personagens do Cura e o Barbeiro, que eram respectivamente o poder eclesiástico e o outro que era uma espécie de faz tudo, e tentam trazer Dom Quixote de volta, e aí entra em ação o ato de fingir, pois o Cura e o Barbeiro sabiam que Dom Quixote era um homem perspicaz e astuto, e seria muito difícil enganá-lo, e por isso, decidem se disfarçar e criar situações de fingimento. Na segunda parte, nos capítulos XIII, XIV, XV e XVI, entra em ação o personagem de Sansão Carrasco, para reforçar os detentores do poder local (o Cura e o Barbeiro). Sua presença é importante porque ele

representa o Poder do Conhecimento. Sansão Carrasco finge ser “El Caballero de los Espejos”, e forja um encontro com Dom Quixote. Ele não pode ser reconhecido nem por Dom Quixote, e nem por Sancho. Leva com ele um escudeiro disfarçado (O Narigudo), ele é vizinho e compadre de Sancho, e não pode ser reconhecido. Por isso, em quase todas as cenas tinha o fingimento, cujo objetivo era trazer Dom Quixote a normalidade.,

Em uma passagem do capítulo XI, “El Carro de la Muerte”, há uma representação do fingir e como Cervantes insere cenas com atores e atrizes disfarçados, para demonstrar o seu apreço pelo teatro. No caminho para Zaragoza, Dom Quixote e Sancho são surpreendidos por um carro que cruza o caminho, são um grupo de atores e atrizes da Companhia Teatral, que estavam se deslocando para um povoado próximo. Tinham acabado de fazer uma apresentação em outra aldeia, e para que não perdessem tempo, mantinham-se disfarçados com as mesmas vestimentas que subiriam ao palco. As figuras presentes no carro da morte são: a morte (tinha um rosto humano), um anjo com grandes asas, um Imperador com uma coroa de ouro na cabeça, um cupido com arco e flechas, um cavaleiro e várias pessoas com roupas diferentes. Na descrição dessa cena os personagens de Dom Quixote e Sancho estão entrando na zona de representação teatral.

É preciso pontuar que existe uma diferença entre a representação e a ficção. A representação está ligada ao que acontece no cotidiano, e como nomear as coisas, e a ficção tem o que podemos chamar de marca artística, tem a ver com a arte. E por isso, a ficção começou a ser considerada a partir da modernidade, no século XVII, justamente quando foi publicado Dom Quixote. Devido a haver no pensamento do ocidente um caminho que se aproxima de uma encruzilhada. Pois o pensamento anterior era pautado na verdade, que dependia dos dogmas da igreja, ou seja, que a verdade era ditada por Deus.

E quando surge o Renascimento, o homem começa a se dar conta que ao seu redor existe outros saberes. Historicamente, o homem com o passar do tempo vai se moldando e adaptando-se com os seus dramas, a sua forma de existir, mudando a sua maneira e sua forma de pensar e enxergar o mundo. E através destas mudanças, o homem percebe que ele tem valor. E para isto, é necessário voltar ao tempo de Platão, já que o homem para Platão tinha todas as características de um ser que pensa, é inteligente e tem muitas possibilidades. A razão humana começa a dar sinais com os filósofos Platão, Sócrates e Aristóteles, o poder está nas ideias. O homem é valorizado por estes filósofos, ele é um ser pensante. No entanto, quando surge a Idade Média, seria como se este homem tivesse morrido, pois é a igreja que agora

detém o poder, e fará de tudo para deturpar e impor os seus dogmas, dizendo que o pensamento do homem vem de Deus. E é justamente no período do Renascimento que este homem irá renascer.

O ponto de conexão entre estas observações está pautado na dúvida. Porque a igreja trazia estas verdades, e para o homem isto era confortável, ele não tinha o poder de questionar e tudo se tornava aceitável. E com o Renascimento estas questões caem por terra, pois a igreja não teria como manter o que diziam serem verdades, que vinha de Deus. Então, o homem é quem vai assumir estas verdades, mas este homem tinha muitas fragilidades, já que durante muito tempo a igreja ditava o que era verdade. E surge então a dúvida, todo o ocidente está vivendo este dilema, pois o homem não conhecia esta verdade absoluta. E Descartes com a sua obra *Dúvida Metódica*, descreve que é necessário esgotar todas as possibilidades de dúvidas, até chegar a um ponto que não haja mais dúvidas, ao propor todas estas possibilidades, Descartes diz, que não haverá dúvida quando a verdade for clara e evidente.

E a obra de Dom Quixote surge exatamente quando o homem do ocidente está tomado de dúvidas, e neste período se agrava ainda mais, porque no Renascimento vem o modo de escrever do Classicismo, a escrita exige muitas normas e regras, para o que fosse dito ficasse claro e não houvesse dúvida, e que não houvesse problemas quanto às relações referentes às normas sociais. E Cervantes ao escrever a sua obra, entende que existem várias possibilidades para a vida, e ele queria escrever coisas que não precisavam ser comprovadas. Por isso, surge a ficção, ela encontra o pensamento científico, que precisava ter compromisso com a verdade e também um certo rigor, a verdade é colocada em xeque, e é neste momento que surge a ficção. O fingir vai justificar este elo, e Cervantes vai aproveitar para inclusive fazer críticas, fingindo que estava dizendo outra coisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi elaborada de modo a pesquisar se a obra Dom Quixote em sua narrativa teria elementos suficientes para provar que havia cenas teatrais na obra. Como foi dito na introdução deste trabalho, os alunos do curso Literatura Espanhola III, na apresentação de seus seminários viam essa perspectiva, e por isso surgiu o interesse em pesquisar a obra.

Os caminhos propícios para formar o Corpus deste trabalho, e que me dispus a transitar, foram de muitos desafios, para encontrar uma provável ordem cronológica e a temática que representasse as diferentes camadas de história e cultura da Península Ibérica, entre eles encontrar nos textos escolhidos um sentido literário e cultural, com a finalidade de resgatar algumas memórias linguísticas, e, além disso, observar os autores como agentes de memória sociocultural e construtores de uma história com um processo de magnitudes estéticas que irá perdurar ainda por muito tempo.

Ao longo deste trabalho foi apresentada uma Introdução com uma contextualização da obra de Dom Quixote com suas narrativas que dialogam entre si, cujos elementos foram fundamentais na configuração da novela moderna. No primeiro Capítulo na seção 1.1, foi apresentada a origem do teatro, abordando na antiguidade clássica que o teatro como o conhecemos, vem de civilizações muito antigas, mas foi no ocidente especificamente na Grécia que os gêneros Tragédia e Comédia se consagraram. No capítulo 2, apresentei a história do teatro espanhol com destaques para as raízes da poesia tradicional na formação lírica e épica. Na seção 2.2, foram apresentados o “século de ouro” e sua influência no teatro espanhol com ênfase na riqueza de detalhes do século XVII. E na terceira parte o, Capítulo 3, com dois temas as máscaras e o fingir no teatro, que aborda o processo de representação e ficção, e como Cervantes insere cenas de teatro na narrativa de Dom Quixote.

Durante a investigação e pesquisa deste trabalho, estudei e analisei os trabalhos de alguns teóricos, estudiosos e historiadores sobre a obra Dom Quixote, por isso, não vejo aqui uma necessidade de uma revisão de literatura. Mas desejo acrescentar que os autores que foram pesquisados, foram de grande importância para o meu aprendizado. A importância histórico-literária da obra Dom Quixote é indubitável, é possível aprender valores, costumes e tradições da Espanha, no contexto em que foram escritos.

A literatura surgiu no final do século XVIII, mas o conhecimento da literatura surgiu com Aristóteles em a Poética, relacionando o que é artístico ou estético. Formula-se um

critério que distingue arte, abre uma perspectiva ampla sobre a criticidade, parte do princípio que a arte é digna, e valoriza mais o poeta que o historiador. Por isso, o objeto da ciência literária não é a literatura, mas a literariedade, que faz uma redefinição do objeto, é digno de um questionamento mais profundo, um exemplo disso, é a forma de usar a linguagem que distingue os poetas.

A linguagem e a arte são instrumentos de grande valor para a construção mútua de conhecimentos, é feita de estratégias em que os sujeitos estabelecem com o intuito de se expressar e se comunicar com o outro. No entanto, sua compreensão não ocorre somente como mecanismo de comunicação, mas como parte constitutiva da identidade do sujeito. Compreender arte e linguagem é uma tarefa que requer um olhar muito atento em torno dos múltiplos detalhes que a constituem.

Com esta monografia espero contribuir e apresentar para o público leitor a diversidade temática deste trabalho, e principalmente salientar a importância no âmbito das literaturas à obra de Dom Quixote. O tema Cenas de Dom Quixote: da narrativa ao palco, por ser um tema amplo, futuramente seria interessante dar continuidade a essa pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Nelson de. **História do Teatro**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1991.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- CEBULSKI, Cristina Márcia. **A HISTÓRIA DO TEATRO NO OCIDENTE. Dos gregos aos nossos dias**. EDITORA UNICENTRO, 2016.
- CERVANTES, Saavedra Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. EDICIÓN DEL IV CENTENARIO REAL ACADEMIA ESPAÑOLA ASOCIACIÓN DE ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA.
- CERVANTES, Saavedra Miguel de. **Viagem de Parnaso**, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Haza. Madrid: Alianza Editorial, 1987 (OC de Cervantes).
- CUNHA, Newton. Uma Era de Esplendor. *In*: GUINSBURG, Jacó; CUNHA, Newton (org). **Teatro Espanhol do Século de Ouro**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- DESCARTES, René. **Discurso do método; Meditações; Objeções e respostas; as paixões da alma; Cartas**. (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 2000.
- HERAS, Miguel Zamorano Ángel. **Teatralidades en el Quijote y los juegos de representación en la corte de los duques**. Actas del X Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. (Madrid, 3-7 de septiembre de 2018).
- HUBERT, Marie-Claude. **As Grandes Teorias do Teatro**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins, 2013.
- KLINTOWITZ, Jacob. **Máscaras Brasileiras**. São Paulo: Projeto Cultural RHODIA, 1986.
- MENÉNDEZ, Pidal, Ramón. **De primitiva lírica española y antigua épica**. Madrid: Espansa-Calpe, 1977.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PLATÃO. **A REPÚBLICA**. Tradução, Introdução e notas: Eleazar Magalhães Teixeira. Fortaleza: Edições UFC, 2009.
- RUIZ RAMÓN, Francisco. **Historia del teatro español**. (Desde sus orígenes hasta 1900). Volumen 1. Madri: Editora Cátedra, 1979.
- VILAR, Pierre. **Crecimiento y Desarrollo**. Barcelona: Editora Ariel, 1974.