

A (DES)ILUSÃO DA PERSONAGEM DE ROMANCES FUNDADORES: DOM QUIXOTE E EMMA BOVARY

THE (DIS)ILLUSION OF THE FOUNDING NOVELS CHARACTER: DOM QUIXOTE AND EMMA BOVARY

Gabriela Cristina Borborema Bozzo 1

Resumo: A intertextualidade figura a relação entre dois ou mais textos que pode ser estabelecida, no caso, por meio da alusão. Além disso, a hipertextualidade proposta por Genette entra em voga no presente artigo, uma vez que, para nós, não existe Madame Bovary sem Dom Quixote, romances que compõem nosso corpus de pesquisa. Objetivamos, assim, averiguar esse caso de intertextualidade: duas protagonistas (des)iludidas cujos romances de que fazem parte são fundadores – Dom Quixote do romance moderno e Madame Bovary do romance Realista moderno – de uma nova era na literatura, trazendo críticas às formas anteriores – novelas de cavalaria e romances do Romantismo, respectivamente. Assim, nossa baliza teórica é composta pelos autores Antonio Candido, Gentil de Faria, Gérard Genette, Laurent Jenny, Julia Kristeva, Maria Adélia Menegazzo e José Montero Reguera.

Palavras-chave: Intertextualidade. Dom Quixote. Emma Bovary. Romance Fundador.

Abstract: Intertextuality figures the relationship between two or more texts that can be established, in this case, through allusion. Furthermore, the hypertextuality proposed by Genette comes into vogue in this article, since, for us, there is no Madame Bovary without Dom Quixote, novels that make up our research corpus. We aim, therefore, to investigate this case of intertextuality: two (dis)illuminated protagonists whose novels they are part of are founders – Dom Quixote from the modern novel and Madame Bovary from the Realist novel – of a new era in literature, bringing criticism of previous forms – chivalric novels and romanticism novels, respectively. Thus, our theoretical goal is composed by authors Antonio Candido, Gentil de Faria, Gérard Genette, Laurent Jenny, Julia Kristeva, Maria Adélia Menegazzo and José Montero Reguera.

Keywords: Intertextuality. Dom Quixote. Emma Bovary. Founding Novel.

1 Bacharela e licenciada em Letras (UNESP), mestra em Estudos Literários (UNESP) e doutoranda em Estudos Literários (UNESP). Atualmente é professora bolsista a convite do departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas da FCLAr/UNESP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8978103083856101>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1843-3360>. E-mail: gabriela.borborema@unesp.br

Introdução

A intertextualidade é a relação estabelecida entre dois ou mais textos, inerente à composição literária, pois uma obra sem influência das anteriormente escritas seria ilegível para o leitor, que tem a sua bagagem literária composta por diferentes livros de diferentes épocas. Sendo literatura de massa ou canônica, a intertextualidade é inevitável.

Os romances *Dom Quixote* e *Madame Bovary* constituem nosso *corpus* nesse artigo, mais especificamente as protagonistas dom Quixote e Emma Bovary. O objetivo do presente estudo é delinear as relações de intertextualidade estabelecidas entre os romances, uma vez que ambos são fundadores, ambos criticam a literatura prévia e ambas as personagens vivem a (des)ilusão ao longo da história.

Nosso aparato teórico é embasado em textos consagrados de Antonio Candido, Gentil de Faria, Gérard Genette, Laurent Jenny, Julia Kristeva, Maria Adélia Menegazzo e José Montero Reguera.

Literatura comparada

A disciplina da literatura comparada, apesar de relativamente recente nas universidades ao redor do mundo, diz respeito a algo que sempre foi realizado nos estudos literários, segundo Gentil de Faria em *Estudos de literatura comparada* (2019). Para o autor, ela pode ser assim definida: “[...] literatura comparada é o estudo do fenômeno literário que transcende as fronteiras da nacionalidade e os estreitos limites das grades curriculares.”

Sobre o método, o autor afirma que o da literatura comparada vai além da busca por afinidades, semelhanças ou homologias. Para ele, não há um único método, mas sim a busca pelo estabelecimento de paralelismos literários. Completa, ainda: “Comparar [...] é uma atividade inerente ao raciocínio. As limitações da mente humana se valem dela para estabelecer relações e formular conceitos e valores baseados em paradigmas já vivenciados” (FARIA, 2019).

Diante do apresentado por Gentil de Faria, voltamo-nos à ideia da intertextualidade. Todo texto está relacionado com outros textos prévios. É o que nos afirma Julia Kristeva, quem cunhou o termo “intertextualidade” ao levar as ideias de Bakhtin para a França. Façamos, então, de intertextualidade.

Intertextualidade

A intertextualidade ocorre quando há um elo entre dois ou mais textos, sendo texto um conceito aberto e dinâmico, não necessariamente escrito – pode ser pictórico, imagem em movimento etc. Assim, Kristeva (2005, p. 68) é quem cunha o termo “intertextualidade”, quando afirma:

Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (grifo da autora).

Desse modo, nota-se que todo texto se relaciona com textos prévios, formando um “mosaico de citações”, impossibilitando a existência de um texto que não sofra influência do que já foi escrito antes. Logo, pode-se relacionar a afirmação de Kristeva às de Faria, quando esse afirma que comparar é uma atividade inerente ao ser humano. É inerente porque também contém inerência a escrita influenciada pelos textos anteriores. E assim se funde a literatura comparada com a intertextualidade, que andam de mãos dadas, pois uma não existe sem a outra.

Ainda sobre a intertextualidade, Laurent Jenny introduz seu texto “A estratégia da forma”

(1979) discutindo esse fenômeno que, para ele, “[...] define a própria condição da legibilidade literária. Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra de uma língua ainda desconhecida” (JENNY, 1979, p. 5). O autor continua: “fora dum sistema, a obra é pois impensável” (JENNY, 1979, p. 5). Além disso, afrente, o autor completa a ideia: “A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes” (JENNY, 1979, p. 22).

Assim, o sistema de obras literárias está vigente em toda obra literária, mesmo que essa negue o sistema – está presente na negação. As proposições de Jenny são consoantes ao “mosaico de citações” de Kristeva, e consoante à ideia de que todos estamos a escrever, ao longo do tempo, um único texto, no sentido amplo do termo. É o que comenta Jenny sobre Kristeva: “Se, com efeito, para Julia Kristeva, ‘qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação dum outro texto’, a noção de texto é seriamente alargada pela escritora” (JENNY, 1979, p. 13).

É essa noção de texto alargada que acreditamos aqui, como propõe Gentil de Faria em *Estudos de literatura comparada*, retomando Barthes, para quem “todas as práticas significantes podem engendrar texto: a prática pictórica, a prática musical, a prática fílmica etc.” (FARIA, 2019), como apontamos anteriormente.

Ainda sobre a intertextualidade, é importante elencar os cinco tipos de transtextualidade propostos por Genette (2010, p. 13-21) em 1982. A priori, o autor define a própria transtextualidade: “tudo o que coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2010, p. 13). São os tipos de transtextualidade: intertextualidade, paratexto, meta-textualidade, hipertextualidade e arquitekstualidade.

A intertextualidade, para o autor, é “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto num outro” (GENETTE, 2010, p. 14). Para ele, temos a citação (direta ou indireta), plágio e alusão.

O paratexto, por sua vez, diz respeito a elementos como “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; *release*, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios” (GENETTE, 2010, p. 15).

Já a meta-textualidade “é a relação, chamada mais correntemente de ‘comentário’, que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo” (GENETTE, 2010, p. 16-17).

O quarto tipo de transtextualidade é aquele ao qual Genette devota mais atenção: a hipertextualidade, definida por ele como “toda relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei de hipotexto) do qual ele *brota* de uma forma que não é a do comentário” (GENETTE, 2010, p. 18, grifo do autor). Afirma, ainda:

Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de *transformação*, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo (GENETTE, 2010, p. 18).

Por fim, temos a arquitekstualidade, a qual se trata de uma relação silenciosa em que, no máximo, há uma menção paratextual, “titular, como em *Poesias*, *Ensaio*, o *Roman de la Rose*, etc., ou mais frequentemente, infratitular: a indicação *Romance*, *Narrativa*, *Poemas*, etc., que acompanha o título, na capa” (GENETTE, 2010, p. 17).

Inferimos que, em nosso caso, além da intertextualidade (alusão), nos termos do autor, trata-se de uma relação de hipertextualidade, em que o hipertexto *Madame Bovary* não poderia existir como é sem o hipotexto *Dom Quixote*, mesmo que não o cite de forma alguma, configurando o que o autor chama de transformação.

O caso de dom Quixote

Dom Quixote (2012) é um romance espanhol escrito por Miguel de Cervantes e figura o primeiro romance moderno. A obra possui duas partes, uma publicada em 1605 e outra em 1615. O romance conta a história de um fidalgo, Alonso Quixano, que após ler muitas novelas de cavalaria, acredita que os feitos de Amadis de Gaula e outros cavaleiros andantes foram reais e quer ressuscitar a cavalaria andante:

Esses pensamentos o fizeram vacilar e seu propósito, mas, podendo mais sua loucura que qualquer outra razão, lembrou de se fazer armar cavaleiro pelo primeiro com que topasse, como muitos outros assim fizeram, conforme havia lido nos livros que o deixaram nesse estado (CERVANTES, 2012, p. 67).

Para tanto, transforma-se em dom Quixote de la Mancha, pois era de uma aldeia na região da Mancha, na Espanha:

Enfim, acabando seu juízo, foi dar no mais estranho pensamento em que jamais caiu louco algum: pareceu-lhe conveniente e necessário, tanto para o engrandecimento de sua honra quanto para o proveito de sua pátria, se fazer cavaleiro andante e ir pelo mundo com suas armas e cavalo em busca de aventuras para se exercitar em tudo aquilo que havia lido que os cavaleiros andantes se exercitavam, desfazendo todo tipo de afrontas e se pondo em situações e perigos pelos quais, superando-os, ganhasse nome eterno e fama. [...] No fim veio a se chamar “dom Quixote”, [...]. Mas, lembrando-se de que o corajoso Amadis não havia se contentado em se chamar apenas Amadis e acrescentara o nome de seu reino e pátria, para fazê-la famosa, chamando-se então Amadis de Gaula, quis assim, como bom cavaleiro, acrescentar ao seu o nome de sua pátria e se chamar “dom Quixote de la Mancha”, com o que, em sua opinião, declarava de forma viva sua linhagem e pátria, e a honrava ao tomar dela o sobrenome (CERVANTES, 2012, p. 64-65).

Conta com o fiel escudeiro Sancho Pança que, apesar de compreender que seu amo é um louco sábio (louco em relação a tudo que diz respeito à cavalaria andante; sábio para todas as demais circunstâncias), é tolo e ingênuo, acreditando, várias vezes, em dom Quixote e suas loucuras, embora demonstre-se mais malandro na segunda parte dessa obra:

Nesse meio-tempo, dom Quixote mandou chamar um camponês, vizinho seu, homem de bem – se é que se pode dar esse título a quem pobre –, mas de miolo meio mole. Em resumo, tanto lhe disse, tanto o tentou que o pobre coitado resolveu sair com ele e lhe servir de escudeiro. [...] Sancho Pança – que assim se chamava o camponês – deixou sua mulher e filhos e se empregou como escudeiro de seu vizinho (CERVANTES, 2012, p. 106).

Dentre as muitas aventuras e desventuras vividas pelas personagens, temos tantas outras histórias que interrompem a narração, figurando o recurso literário *mise-en-abyme*, no qual uma história é contada dentro de outra história.

Ao criar uma personagem que perde o juízo com as novelas de cavalaria e procura imitá-las, Cervantes critica e parodia tais novelas, bem como cria o primeiro romance moderno, assunto do qual trataremos mais meticulosamente posteriormente. Sobre isso, é interessante a passagem em que o padre e o barbeiro de sua aldeia queimam seus livros para que eles não o influenciassem mais:

O padre pediu à sobrinha as chaves do aposento onde estavam os livros autores do estrago, e ela as deu de muito boa vontade. Entraram todos nele, seguidos pela criada, e acharam mais de cem volumes grandes, muito bem encadernados, e outros pequenos. [...] O padre [...] mandou que o barbeiro fosse dando a ele os livros um por um, para ver de que tratavam, pois poderia haver alguns que não necessitassem do castigo do fogo (CERVANTES, 2012, p. 95).

A personagem dom Quixote é construída, portanto, em volta de um eixo de loucura e sensatez – a primeira relacionada a tudo que diz respeito à cavalaria andante e a segunda a todas as outras coisas, como dito – e desperta diferentes reações nas demais personagens. Alguns querem salvá-lo, como o padre e o barbeiro de sua aldeia; outros, se irritam e falam verdades sobre a cavalaria andante ser fictícia, o que ele recusa; muitos outros zombam de sua insanidade no assunto referido, deixando que ele pense como quiser sobre as situações e, até, tirando vantagem de sua loucura para benefício próprio.

O Cavaleiro da Triste Figura e, posteriormente, o Cavaleiro dos Leões transforma uma camponesa de El Toboso, uma vila vizinha a sua, chamada Aldonza Lorenzo na sem-par Dulcinéia del Toboso, a quem dedica todas suas aventuras e desventuras:

Oh, como se alegrou o bom cavaleiro quando fez esse discurso, principalmente quando atinou a quem chamar sua dama! É que havia numa aldeia perto da sua, pelo que se pensa, uma camponesa de muito boa aparência por quem ele andou apaixonado por um tempo, embora se acredite que ela jamais tinha sabido disso nem o tenha deixado provar de sua formosura. Chamava-se Aldonza Lorenzo, e ele achou bom lhe dar o título de senhora de seus pensamentos; e, procurando um nome que não destoasse muito do seu e insinuasse ou parecesse nome de princesa e grande senhora, veio a chamá-la de “Dulcinéia del Toboso”, porque era natural de El Toboso: nome, em sua opinião, musical e raro e significativo, como todos os demais que ele tinha posto em si e em suas coisas (CERVANTES, 2012, p. 66).

Além disso, acredita que há magos inimigos que o perseguem e enfeitiçam os lugares e pessoas. Esses magos são a justificativa para tudo que surge desalinhado às proposições da cavalaria andante.

A personagem tem uma trágica morte que pode ser interpretada como morte por desgosto. Ele volta à realidade, afirma que os livros de cavalaria o fizeram muito mal, volta ao seu nome de nascença e escreve seu testamento, pois sabe que vai morrer:

E, virando-se para Sancho, lhe disse:

- Perdoa-me, meu amigo, tê-lo levado a passar por louco como eu, fazendo-o cair no erro em que eu caí: acreditar que houve cavaleiros andantes no mundo.

[...]

- Vamos com calma, senhores – disse dom Quixote -, pois águas passadas não movem moinhos. Eu fui louco, mas agora tenho juízo; fui dom Quixote de la Mancha, mas agora, como já disse, sou Alonso Quixano, o Bom. Possam meu arrependimento e minha sinceridade me devolver à estima que vossas mercês tinham por min. E vamos adiante, senhor escrivão (CERVANTES, 2012, p. 632).

Dom Quixote morreu três dias após ditar o testamento ao escrivão:

Por fim, chegou a hora derradeira de dom Quixote, depois de receber todos os sacramentos e depois de ter abominado com muitas e eficazes palavras os livros de cavalaria. O escrivão se encontrava presente e disse que nunca tinha lido, em nenhum livro de cavalaria, que algum cavaleiro andante tivesse morrido em seu leito tão calma e cristãmente como dom Quixote, que, entre os lamentos e as lágrimas dos que se achavam ali, entregou sua alma, quero dizer, morreu (CERVANTES, 2012, p. 633-634).

Pode-se inferir que, ao cair na realidade, a personagem recusa-se a viver em um mundo em que a cavalaria andante nunca existiu, num mundo onde tantos zombaram se sua loucura e num mundo onde não há quem proteja os desprotegidos, como ele tentou fazer enquanto cavaleiro.

O caso de Emma Bovary

Madame Bovary (2011) é um romance francês escrito por Gustave Flaubert e publicado primeiramente em 1856. A obra figura o romance fundador do Realismo moderno na literatura. O narrador heterodiegético conta a história de Emma Bovary, uma jovem que, após ler muitos romances do Romantismo, acreditou que viveria aqueles amores de tirar o fôlego e teria uma vida luxuosa com artefatos parisienses:

Tinha comprado um mata-borrão, uma prateleira, um tinteiro e envelopes, embora não tivesse ninguém a quem escrever; espanava a prateleira, olhando-se no espelho, pegava um livro, depois, sonhando entre as linhas, deixava-o cair sobre os joelhos. Tinha vontade de fazer viagens ou de voltar a viver no seu convento. Desejava ao mesmo tempo morrer e morar em Paris (FLAUBERT, 2011, p. 144).

Após casar-se com o jovem médico e recém-viúvo Charles Bovary, a personagem percebe que não é no casamento que vai viver a paixão que aspirava, aquela descrita nos romances que lera, nem a vida brilhante das heroínas dos romances que lia:

Ela quisera que o nome Bovary, que era o seu, fosse ilustre, vê-lo exposto nas livrarias, repetido nos jornais, conhecido por toda a França. Mas Charles não tinha ambição! Um médico de Yvetot, com quem estivera em consulta recentemente, o havia humilhado um pouco, no próprio leito de um doente, diante dos parentes reunidos. Quando Charles lhe contou, à noite, o ocorrido, Emma irritou-se em voz alta com o confrade. Charles

comoveu-se com isso. Beijou sua testa com uma lágrima. Mas ela estava exasperada de vergonha, tinha vontade de bater nele, foi ao corredor abrir a janela e aspirou o ar fresco para se acalmar (FLAUBERT, 2012, p. 145).

É claro que Flaubert estava a criticar os romances românticos, o que fica claro na cena em que a mãe de Charles aconselha que ele corte o acesso de Emma a eles:

- Sabe de que a sua mulher está precisando? – retomava a mãe Bovary – Ocupações forçadas, trabalhos manuais! Se ela fosse como tantas outras, forçadas a ganhar o pão, não teria esses vapores, que lhe vêm de um monte de ideias que enfia na cabeça e da ociosidade em que vive.

- No entanto, ela se ocupa – dizia Charles.

- Ah! Ela se ocupa! Com quê? Com ler romances, maus livros, obras que são contra a religião e em que se zomba dos padres com discursos tirados de Voltaire. Mas tudo isso vai longe, meu pobre filho, e alguém que não tem religião acaba sempre se dando mal.

Então ficou resolvido que se impediria Emma de ler romances. (FLAUBERT, 2012, p. 221).

Contudo, Charles não obedeceu a sua mãe, mantendo o acesso de Emma aos romances que tanto lia: “Charles não tinha escutado os seus conselhos para interdição dos romances” (FLAUBERT, 2012, p. 297).

Assim, para curar a depressão de Emma, mudam-se de Tostes para Yonville-l’Abbaye, que era maior e mais próximo de Rouen. Emma estava grávida quando partiram de Tostes. A priori, Emma encontra no adultério – platônico com Léon e, posteriormente, carnal com Rodolphe – a resposta para os sentimentos que esperava ter em sua vida adulta:

Ela repetia a si mesma: “Eu tenho um amante! um amante!”, deleitando-se com essa ideia como com a dor de outra puberdade que lhe tivesse advindo. Ia finalmente possuir aquelas alegrias do amor, aquela febre da felicidade de que já tinha perdido as esperanças. [...]. Então lembrou-se das heroínas dos livros que tinha lido, e a legião lírica daquelas mulheres adúlteras pusera-se a cantar em sua memória com vozes de irmãs que a encantavam. Tornava-se ela própria como uma parte verdadeira daquelas imaginações e realizava o longo devaneio de sua juventude, considerando-se o tipo de amante a quem tanto tinha invejado (FLAUBERT, 2012, p. 262-263).

Mas Rodolphe, que havia prometido fugir com ela, desaparece. E ela desfalece novamente em depressão. Com o tempo, o esquece e retoma contato com Léon, tendo encontros carnavais desta vez, sendo seu segundo caso adúltero. Contudo, com o tempo ela se entedia de Léon e eles se afastam e ela percebe que nada na vida dela preenchia o vazio que sentia – o marido, a filha, o adultério, os adornos trazidos de Paris por Lheureux. Além disso, viu-se endividada devido às compras com Lheureux:

Ao entrar em sua casa, Félicité mostrou-lhe, atrás do relógio, um papel cinzento. Ela leu:

“Em virtude do sumário dos autos, em forma executória de um julgamento...”

Que julgamento? Na véspera, de fato, tinham lhe trazido outro papel que não conhecia; assim, ficou estupefata com essas palavras:

“Mandado pelo rei, a lei e a justiça, à sra. Bovary...”

Então, saltando várias linhas, ela viu:

“Dentro de vinte e quatro horas como prazo máximo.” *O quê?* “Pagar a importância total de oito mil francos.” E havia até, mais embaixo: “Ela será obrigada a isso por toda via de direito, e notadamente pela apreensão executória de seus móveis e pertences.”

Então, tomou arsênio, cometendo um suicídio longo e doloroso: “A chave girou na fechadura, e ela foi diretamente para a terceira prateleira, tanto a sua lembrança a guiava bem, pegou o pote de vidro azul, arrancou a rolha, enfiou a mão nele, retirando-a cheia de um pó branco, pôs-se a comê-lo na mão mesmo.” (FLAUBERT, 2012, p. 439). Mais tarde, o pó branco revelou-se arsênio:

- Como foi então que ela se envenenou?

- Ignoro, doutor, e nem mesmo sei onde foi que ela pôde arranjar ácido arsênico. (FLAUBERT, 2012, p. 447).

Por fim, depois de sofrer por longas horas, Emma morreu: “Uma convulsão abateu-a sobre o colchão. Ela não existia mais” (FLAUBERT, 2012, p. 452).

A (des)ilusão das personagens e seus romances fundadores

A (des)ilusão das protagonistas dom Quixote e Emma Bovary se configura como uma ascensão da ilusão e queda dela, figurando a desilusão.

No caso de dom Quixote, ele sai de Alonso Quixano, fidalgo de uma aldeia da Mancha, para dom Quixote de la Mancha, Cavaleiro da Triste Figura e posteriormente dos Leões, defensor dos oprimidos. Vive várias aventuras e desventuras como tal, até retornar pela última vez à sua casa, após uma derrota forjada pelo bacharel de sua aldeia, quando dom Quixote volta a ser Alonso Quixano e morre de desgosto por viver em um mundo onde a cavalaria andante nunca foi real e onde não há quem defenda os oprimidos.

No caso de Emma Bovary, ela sai de uma jovem solteira, sempre leitora de romances do Romantismo, para uma recém-casada com o jovem viúvo Charles Bovary, acreditando que o casamento lhe traria aquelas sensações descritas nos romances românticos. Desiludida, apela para o adultério e o consumismo, que retomam sua ilusão por um tempo, até que ela percebe que nada preenche o vazio que ocupa seu peito, além de ter adquirido uma dívida enorme com Lheureux, voltando à desilusão e morrendo também de desgosto, contudo por meio do suicídio com a ingestão de arsênio.

As protagonistas em questão são personagens de natureza (JOHNSON apud CANDIDO, 2014, p. 61) ou esféricas (FORSTER apud CANDIDO, 2014, p. 63), ou seja, personagens cuja descrição e funcionamento na trama são mais complexos. São personagens de existência profunda e capazes de surpreender o leitor.

A protagonista dom Quixote demonstra sua complexidade e profundidade ao criar uma personagem para si, por exemplo, e outra para Dulcinéia, como dito anteriormente. Surpreende o leitor com sua capacidade de atribuir todas as coisas que vão contra suas crenças da cavalaria andante aos magos inimigos dele. Surpreende-nos ainda mais quando volta à lucidez no que diz respeito à cavalaria andante e morre de desgosto devido a essa lucidez.

Já Emma Bovary apresenta profundidade e complexidade em seus pensamentos íntimos sobre o que é a felicidade e o amor. Além disso, a protagonista demonstra esses aspectos também em sua personalidade ardilosa, capaz de manipular (principalmente) Charles e seus amantes Léon e Rodolphe. Sua gana pelo luxo parisiense – que a afunda em dívidas – surpreende o leitor devido à ingenuidade de que seria capaz de bancar tal costume sem criar um grande problema. Por fim, sua morte por suicídio – ao perceber que nada preencheria o seu vazio existencial, somada à quantidade de dívidas feitas – marca a complexidade e profundidade com que Emma Bovary é construída no romance, demonstrando o ápice de seu desespero existencial e financeiro.

Os romances cujas protagonistas comentamos são romances fundadores: *Dom Quixote* funda o romance moderno e *Madame Bovary* o Realismo moderno.

A priori, *Dom Quixote* é, antes de mais nada, paródia das novelas de cavalaria, muito conhecidas por Cervantes: “A obra [...] não deixa de ser, em primeiro lugar, uma paródia dos livros de cavalaria” (REGUERA, 2006, p. 24). Não podendo ser reduzido a essa paródia, a obra prima de Cervantes não só critica um gênero literário, mas funda um novo:

Um dos grandes valores, talvez o primeiro e principal, desta obra cervantina reside no fato de que, com *Quixote*, se inaugura o romance. Com ele, Cervantes antecipa elementos, técnicas, recursos que depois os romancistas mais próximos a nós repetirão até a saciedade: desde Galdós até Flaubert, passando por Sterne, Faulkner, Proust, Camus, Kafka... Até o ponto em que se chegou a dizer ‘toda prosa de ficción es una variación del *Quijote*’ (REGUERA, 2006, p. 35).

O trecho nos entrega aquilo que é essencial sobre a obra. Contudo, observa-se que *Dom Quixote* gira em torno de três grandes pilares: *mise-en-abyme*, ou seja, há muitas novelas curtas (gênero também explorado por Cervantes) dentro da narrativa principal; paródia das novelas de cavalaria, muito conhecidas pelo autor; e, principalmente, a fundação do romance moderno.

Por fim, há a relação entre a personagem dom Quixote e a fundação do romance moderno. Sua (des)ilusão está nas mãos de um narrador satírico, que o utiliza para a criação de um novo gênero literário, conscientemente ou não.

A posteriori, *Madame Bovary* enfrenta um cenário semelhante: o romance nada mais é que o fundador o Realismo moderno, como afirma Menegazzo (2007, p. 79): “Flaubert é considerado elemento-chave na constituição do chamado realismo moderno.” Assim, Emma Bovary constitui-se como chave em sua (des)ilusão para a fundação do Realismo moderno:

Se é possível dizer que Emma Bovary constrói para as heroínas de ficção modernas um “espaço” diferenciado, onde o feminino amplia o seu sentido e demanda papéis de decisão, também é verdade que o espaço ocupado tanto pelas personagens quanto pelos objetos de Flaubert não é o mesmo do realismo anterior.

No trecho, vemos que nossa percepção de Emma enquanto mulher que toma decisões na ascensão de sua ilusão e posterior desilusão, sendo um sintoma de que Flaubert estava a criar algo novo com seu romance *Madame Bovary*.

Portanto, compara-se, a partir da noção de intertextualidade de Kristeva explorada, que dom Quixote e Emma Bovary partilham os caminhos da (des)ilusão, um narrador satírico ao utilizá-los como ferramenta para a fundação de uma nova era na literatura. São romances fundadores, com protagonistas sofrendo por (des)ilusão até o momento da morte – por desgosto, em dom Quixote, e por suicídio derivante do desgosto, em Emma Bovary.

A noção de hipertextualidade de Genette também alcança nossa exposição, pois temos um texto B (*Madame Bovary*) que não existiria sem um texto A (*Dom Quixote*), uma vez que o Realismo

moderno não seria fundado sem, antes, o romance moderno ter sido fundado. A (des)ilusão de Emma provocada pela leitura dos romances românticos faz paralelismo com a (des)ilusão de dom Quixote provocada pela leitura das novelas de cavalaria.

Considerações Finais

A intertextualidade é a noção de que um texto não existe sozinho – ele seria ilegível. Estamos a escrever, ao longo da História, um único texto literário. A hipertextualidade, por sua vez, afirma que o hipertexto (posterior) não existe sem o hipotexto (anterior), devido às estruturas literárias e os temas envolvidos.

Como visto, *Dom Quixote* é um romance espanhol de Miguel de Cervantes publicado em duas partes – 1905 e 1915 – que possui, como pilares estruturais, a *mise-en-abyme*, a paródia das novelas de cavalaria e, principalmente, a fundação do romance moderno.

Já *Madame Bovary* é um romance francês primeiramente publicado em 1856 que narra a (des)ilusão da personagem Emma Bovary, tendo como pilares a ascensão da mulher como tomadora de decisões no romance e a fundação do Realismo moderno.

As protagonistas em voga – dom Quixote e Emma Bovary – são complexas, como visto, podendo ser chamadas de esféricas ou de natureza, mudança de terminologia de acordo com o autor. Elas são profundas e têm a capacidade de surpreender o leitor ao longo da trama.

Conclui-se, assim, que temos uma relação de intertextualidade e hipertextualidade entre duas protagonistas – dom Quixote e Emma Bovary – que sofrem pela (des)ilusão. Os romances a que pertencem, por sua vez – *Dom Quixote* e *Madame Bovary* – são romances fundadores: o primeiro, do romance moderno; o segundo, do Realismo moderno.

Referências

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio.; ROSENFELD, Anatol.; PRADO, Décio de Almeida.; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Trad. Ernani Ssó. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

FARIA, Gentil de. **Estudos de Literatura Comparada**. Curitiba: Appris, 2019 (E-book).

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, Laurent. et al. **Intertextualidades**. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *Madame Bovary* e o realismo moderno de Flaubert. **Lettres Françaises**. n. 8, v. 1, Araraquara: UNESP, 2007.

REGUERA, José Montero. Miguel de Cervantes e o *Quixote*: de como surge o romance. In: VIEIRA, M. A. C. **Dom Quixote**: a Letra e os Caminhos. São Paulo: Edusp, 2006.

Recebido em: 23 de junho de 2022.
Aceito em: 05 de dezembro de 2022.