

## DOM QUIXOTE NO GRANDE SERTÃO: TRAVESSIAS POSSÍVEIS

Márcia Rocha<sup>1</sup> (UFPA)  
Leonardo Castro<sup>2</sup> (UFPA)  
Orientador: Sílvio Holanda<sup>3</sup> (UFPA)

O presente trabalho constitui-se em uma leitura comparativista, com base em constatações de semelhanças existentes, entre as obras *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605/1615), do escritor espanhol Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) e *Grande sertão: veredas* (1956), do escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967), a partir da temática da travessia. Evidenciando-a como ritual de passagem, a aventura da travessia é focalizada nesse estudo comparativo como possibilidade para a compreensão de tais narrativas dos séculos XVII e XX, respectivamente, constituindo laços de unidades por meio de isotopias metafóricas. Cavalgando com os heróis cervantino e rosiano, de forma a acompanhar as sagas em que a “demoníaca sede de aventuras” (LUKÁCS, 2000, p. 103) subjaz às narrativas, observaremos que, para além das comparações e interpretações contextualizadas pelas próprias narrativas, podem-se verificar possíveis correspondências e influências entre as duas obras literárias, que apesar de distanciarem-se em espaço e tempo, estreitam-se e identificam-se em aspectos literários essenciais: o humano e o mundo em movimento, podendo contribuir para o estudo da recepção de uma obra espanhola de grande importância (*Dom Quixote de La Mancha*) no Brasil. Desse modo, observar-se-á que as ressonâncias quixotescas sobre a obra de Rosa podem ser iluminadas pela pulverização caleidoscópica de outras leituras, especialmente de interlocuções críticas, que, na loucura lúcida da travessia literária, na viagem aos “crespos do homem” (ROSA, 1956, p. 11), participam da gênese do objeto estético, expandindo seu contexto e significações, a partir da tríade hermenêutica jaussiana, apontando para o entrecruzamento entre tais obras a partir de referências múltiplas que o perfazer do caminho da viagem torna possível.

Palavras-chave: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. *Grande sertão: veredas*. Travessia. Heróis. Recepção.

### 1. A travessia do herói problemático no romance moderno

---

<sup>1</sup> Márcia ROCHA. Pós-graduanda *Stricto sensu* do Programa de Doutorado em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

E-mail: md\_rocha@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Leonardo CASTRO. Pós-graduando *Stricto sensu* do Programa de Doutorado em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

E-mail: leonardocn8@hotmail.com.

<sup>3</sup> Sílvio HOLANDA. Professor Doutor Titular do Instituto de Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA).

E-mail: eellip@hotmail.com.

Homem e mundo, realidade e devaneio são aspectos de um mesmo conflito, diversas vezes contemplado pela literatura universal em sua tomada moderna — palco de profundas transformações em vários níveis da experiência humana, em um mundo cujas perguntas superam em grau e extensão às respostas. Segundo o filósofo húngaro Georg Lukács (1885-1971),

a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a uma forma absolutamente nova, o romance [...] a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2000, p. 55)

Se na epopeia, o herói e o mundo estão em consonância e a presença das divindades mantém a totalidade, no romance, passamos a observar uma ruptura entre tais elementos<sup>4</sup>. Assim, sujeito e realidade se opõem, sem um vínculo harmônico e passa a haver um alheamento do herói em relação à exterioridade. Desse modo, o romance busca a descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta e extensiva da vida. Todavia, o ser humano é entregue a sua própria sorte e passa a estar em dissonância com o mundo e a realidade. É por isso que Lukács afirma: “O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus.” (LUKÁCS, 2000, p. 89).

O herói problemático<sup>5</sup> é revelado quando “o abandono do mundo por Deus revela-se na inadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura, na ausência de correspondência transcendental para os esforços humanos” (LUKÁCS, 2000, p. 99). Este “abandono do mundo por Deus” conduz a um trágico conflito entre as limitadas intenções naturais do herói e suas ilimitadas aspirações sobrenaturais. E essa dualidade entre a alma e o mundo é característica do herói romanesco, que também será chamado

---

<sup>4</sup> Lukács concebe o romance como “epopeia burguesa”, mas a difere claramente da de caráter eminentemente clássico, sim, ele diferencia as eras da epopeia clássica e do romance. Na era clássica, o homem tem no universo a sua casa e o move-se como um todo completo e equilibrado num mundo de significado imanente. No romance, essa integração harmoniosa é estilhaçada e o herói busca dar forma aos seus desejos em um mundo já “abandonado por deus”.

<sup>5</sup> Nos termos de Lukács, a ação de cada herói vai estar vinculada ao grau de inadequação entre o herói e o mundo. No primeiro tipo, o herói do idealismo abstrato, ocorre o estreitamento da alma pela ação demoníaca contínua a qual o herói se entrega. No segundo, o herói do romantismo de desilusão, ocorre o inverso: o alargamento do interior, da alma em detrimento da intervenção do mundo, pois há a passividade e a penetração na interioridade do herói. Já na terceira estrutura, o romance de educação, o tema é a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade concreta.

por Lukács de herói demoníaco. Combativo, tal herói sai a luta em busca de aventuras que revelam sua inadequação, como Lukács clarifica:

A alma do herói repousa, fechada e perfeita em si mesma, como uma obra de arte ou uma divindade; mas essa essência só pode exprimir-se no mundo exterior em aventuras inadequadas, que apenas para o enclausuramento maníaco em si mesmo não têm poder de refutação; e seu isolamento, à semelhança de uma obra de arte, separa a alma não somente de cada realidade externa, mas também de todas as regiões na própria alma não aprisionadas pelo demônio. [...] E essa estrutura da alma tem de atomizar completamente a massa possível de ações [...] Assim é que a rigidez da psicologia e o caráter da ação, atomizado em aventuras desoladas, condicionam-se mutuamente e permitem revelar com toda a clareza desse tipo de romance: a má infinitude e a abstração. (LUKÁCS, 2000, p. 102-103).

Fica claro que a alma do herói demoníaco é fechada em sua própria interioridade e dessa forma, ele só poderá se expressar exteriormente de forma inadequada, pois mesmo que, em sua “demoníaca sede de aventuras”, o herói busque desafiar tal realidade, esta permanece lhe infligindo maiores derrotas. Não obstante, o herói permanece em sua natureza cega, intransigente e incoerente.

O presente trabalho apresentará, de forma comparativista, duas exemplificações de heróis problemáticos do idealismo abstrato: Cavalgando com os heróis cervantino, de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605/1615), e rosiano, de *Grande sertão: veredas* (1956), buscar-se-á acompanhar as sagas em que a “demoníaca sede de aventuras” (LUKÁCS, 2000, p. 103) subjaz às narrativas. Desse modo, observaremos que, para além das comparações e interpretações contextualizadas pelas próprias narrativas, podem-se verificar possíveis correspondências e influências entre as duas obras literárias, que apesar de distanciarem-se em espaço e tempo, estreitam-se e identificam-se em aspectos literários essenciais: o humano e o mundo em movimento, podendo contribuir para o estudo da recepção de uma obra espanhola de grande importância (*Dom Quixote de La Mancha*) no Brasil.

## 2. *Dom Quixote de La Mancha*

No cânone da literatura ocidental, temos como o maior exemplo de herói do

idealismo abstrato *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605/1615), do escritor espanhol Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). É em Dom Quixote que tal conflito intrépido, da interioridade do herói contra a exterioridade intocada, é explorado pela primeira vez e consagrou-se como o símbolo, a grande objetivação do herói do idealismo abstrato — aquele cuja alma está em ruptura com o mundo.

O romance apresenta-nos o *humilde Alonso Quijano, fidalgo de cinquenta anos de idade, compleição rija e seca, madrugador, caçador do povoado da Mancha que nos seus intervalos de ócio dedicava-se à leitura de feitos dos cavaleiros andantes. Fascinado por tais histórias, chegou a tal ponto de perder o juízo e acreditar piamente em toda fantasia que achava nos livros, como encantamentos, batalhas, desafios, feridas, amores, tormentas e disparates impossíveis, e em sua imaginação toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia era verdade. E ele passou a crer tão piamente nelas que para ele, “não havia outra história mais certa no mundo” (CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 53)<sup>6</sup>. Decidiu que passaria a viver como os heróis dos livros de cavalaria, como um verdadeiro cavaleiro andante, restaurando a Idade de Ouro e desfazendo toda a sorte de agravo, pondo-se em situações e perigos que poderiam dar a ele eterno nome e fama.*

*Afinal, rematado de todo juízo, deu no mais estranho pensamento em que nunca jamais caiu louco algum do mundo, e foi parecer-lhe convinável e necessário, assim para aumento de sua honra própria, como para proveito da república, fazer-se cavaleiro andante, e ir-se por todo o mundo, com as suas armas e cavalo, à cata de aventuras, e exercitar-se em tudo em que tinha lido se exercitavam os da andante cavalaria, desfazendo todo o gênero de agravos, e pondo-se em ocasiões e perigos, donde, levando-os a cabo, cobrasse perpétuo nome e fama (CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 54).<sup>7</sup>*

*Ao sair de casa, sozinho e pela porta dos fundos, Alonso Quijano, munido das armas enferrujadas de seus bisavós, batizando seu rocim magro e doente com um nome*

<sup>6</sup> Conforme o texto original: *no había otra historia más cierta en el mundo* (CERVANTES SAAVEDRA, 1842, p. 3).

<sup>7</sup> Conforme o texto original: *En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo; y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama.* (CERVANTES SAAVEDRA, 1842, p. 4).

*a seu ver* “alto, sonoro e significativo” — Rocinante, e a si mesmo Dom Quijote de La Mancha, o que para ele “declarava muito ao vivo sua linhagem e pátria, a quem dava honra com tomar dela o sobrenome” (CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 55)<sup>8</sup>, a exemplo do título do cavaleiro Amadis de Gaula, e sem esquecer que um cavaleiro andante sem amores era “árvore sem folhas nem frutos, e corpo sem alma” (CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 56)<sup>9</sup>, intitula a simplória lavradora Aldonça de Lourenço, que vivia na aldeia de Toboso como “senhora dos seus pensamentos” (CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 56)<sup>10</sup>: Dulcineia del Toboso — para ele, mais bela que todas as damas e princesas dos livros. Começara, com tais rituais de iniciação, uma série de contrastes entre um mundo fantástico-poético (a matéria dos livros de cavalaria) e um mundo real-prosaico (a representação da Espanha do século XVII).

A fantasia transformadora reveste-se de comicidade, bem como a maior parte de suas (des)aventuras que, pautadas em nobre plano, embatem-se com uma realidade de esfacelamento dos valores consoantes ao código cavalheiresco, o que se converte em situações adversas. Na batalha contra os moinhos de vento em companhia de seu escudeiro, a luta intrépida de Dom Quixote amalgamou-se à História do homem ocidental e tornou-se símbolo de todas as lutas inglórias, puramente subjetivas e sem sentido, assim como passaram a ser qualificados “quixotescos” aqueles que se devotam a proezas mirabolantes e fantasiosas.

No final da obra, já cansado, sem suas armas e humilhado, Dom Quixote não suporta a força degradada do cotidiano; então, como resistência, como negação ao mundo, a alma doa-se à morte, aventura derradeira, advinda da ruptura insuperável. Esta é a sua última aventura: volta à Mancha e sucumbe a realidade. Agora é Sancho Pança que apela a Quixote que retorne às aventuras — fator que dá embasamento para a hipótese kafkiana do quixotismo de que o verdadeiro leitor do romance é o escudeiro que forneceu a seu demônio “inúmeros romances de cavalaria e de aventura, de modo tal que esse demônio foi levado a praticar as proezas mais delirantes” (BENJAMIN, 1985, p. 164). Destarte tal hipótese, certo é que apenas Sancho houvera compreendido o

<sup>8</sup> Conforme o texto original: *declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della.* (CERVANTES SAAVEDRA, 1842, p. 3).

<sup>9</sup> Conforme o texto original: *era árbol sin hojas y sin frut, y cuerpo sin alma.* (CERVANTES SAAVEDRA, 1842, p. 5).

<sup>10</sup> Conforme o texto original: *señora de sus pensamientos.* (CERVANTES SAAVEDRA, 1842, p. 6).

caráter demoníaco do estreitamento abstrato de Quixote. Nesta obra,

O homem foi heroicamente ampliado, mas continuou aprisionado na esfera humana, e expressou, como nenhuma outra figura heróica de épocas anteriores o fizera, o trágico conflito entre suas limitações naturais e suas ilimitadas aspirações sobrenaturais. (HAUSER, 1976. p. 405).

Muito mais *do que a abertura de um novo capítulo na história literária, a obra assinala a mudança, não apenas na forma literária ou na própria literatura, mas na face do homem ocidental. “Precisamos buscar, nela ou em nós mesmos, um princípio de explicação”* (SAN TIAGO DANTAS, 1993, p. 24-25). *Essa é a luta do herói demoníaco, seu grande confronto com o mundo, do qual Cervantes foi o pioneiro. Interessa-nos notar, nesse breve estudo, que a natureza dinâmica, mutável, tendo em vista a própria problemática da vida moderna em sua tensão e pulsão que expressa o tom demoníaco do idealismo abstrato captado em Dom Quixote também se expressa na natureza do conflituoso Riobaldo — herói do único romance do escritor João Guimarães Rosa, Grande sertão: veredas.*

### 3. *Dom Quixote no Grande sertão*

O caráter de herói demoníaco explorado de forma emblemática em *Dom Quixote* também pode ser rastreado em *Grande sertão*, em relações de espelhamento quanto à dimensão problemática que se apresenta em Riobaldo. *Da partida, sozinhos, após as realizações inadequadas que revelam a alma estreita do herói até o retorno dos mesmos ao lugar tópico, muitas são as cintilações entre ambas as configurações, de modo que tentaremos seguir estes três fios que lembram os rituais iniciáticos dos heróis da cavalaria: partida, realização e retorno, para compreensão das figuras dos heróis problemáticos. Todavia, não é a saída e nem a chegada que marcam os livros, é a viagem, a travessia, a passagem dos heróis que nos permitem compreendê-los melhor.*

Riobaldo apresenta fulgências de herói demoníaco, porquanto na trama do romance, este se envolve em conflitos que revelam sua natureza de caráter problemático e em ruptura com o mundo. Riobaldo, como Alonso Quijana, é

sertanejo comum. Após a descoberta de que seu padrinho Selorico Mendes era seu verdadeiro pai, não consegue enfrentar a realidade e parte do lugar tópico, também sozinho, afinal como o peregrino solitário de Lukács, Riobaldo não pode esquecer: “A colheita é comum, mas o capinar é sozinho...” (ROSA, 1956, p. 59).

Ao lançar-se no mundo, na tentativa de guiar sua própria vida, é que este perde seu controle. Na segunda fuga, assim como na segunda partida de Dom Quixote, essa agora da casa de Zé Bebelo, Riobaldo reencontra um jagunço que conheceu em sua infância, em uma manhã que atravessaram juntos o Rio de-Janeiro em uma canoa. Nesse segundo encontro, fica evidente que o Menino, agora guerreiro, Reinaldo, exerce um forte poder de atração em Riobaldo. O amor (sem conotação sexual no presente estudo) que une Quixote e Sancho, une Riobaldo ao grupo de jagunços do qual Reinaldo-Diadorim faz parte — cujo líder é o admirado Joca Ramiro. Com o nobre propósito vital de vingar a morte vil do que era o pai de Diadorim, chefe leal do grupo jagunços, as mãos de Hermógenes, muitos ideais e elementos da cavalaria podem ser encontrados nessa leitura às avessas.

Montados em seus cavalos, tais heróis demoníacos revelam que “o sonho do cavaleiro revela o desejo de participar de um grande empreendimento, que se distingue por um caráter moralmente muito elevado e de certo modo sagrado” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 203-204). Para alcançar seu empreendimento — assim como Quixote que aceitara de bom grado a nova alcunha a ele atribuída por Sancho, de “Cavaleiro da triste figura”, pelo estado lastimável em que se encontrava, e depois do episódio dos leões, mudara seu nome para Cavaleiro dos Leões” — Riobaldo decide mudar a alcunha, qual essência e substância, e passa a ser Tatarana<sup>11</sup>, o Cerzidor, Lagarta-de-fogo, e, mais tarde, o Urutú-Branco<sup>12</sup>, chefe do grupo, que por fim ataca os “hermógenes”, livrando o sertão da maldade.

Nesse sentido, observamos também que ambas as personagens apresentam valores morais e buscam valores autênticos, tais como a efetivação da justiça — embora esta

<sup>11</sup> — “Riobaldo, *Tatarana*, eu sei...” — êle falou — “Tu atira bem, tem o adestro d’armas...” (ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956, p. 241)

<sup>12</sup> Zé Bebelo, revindo, me gabou: — “Tu é tudo, Riobaldo Tatarana! Cobra voadeira...” [...] — “Ah: o *Urutú Branco*: assim é que você devia de se chamar...” (ROSA, 1956, p. 333).

siga seus próprios padrões. A cavalaria, tanto quixotesca quanto rosiana, revela-se um compromisso, humano e místico, que liberta!

De modo que, para vencer, Riobaldo faz o pacto com o Diabo. Tal configuração coincide com a maior objetivação desta tipologia lukácsiana, Dom Quixote. Por exemplo, no episódio dos leões, Dom Quixote afirma: “Estou com ânimo de me bater com o Satanás em pessoa!” (CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 138)<sup>13</sup> Em *Grande sertão*, Riobaldo também revela sua homogeneidade e conflitos na cena do Pacto:

Nós dois, e torno-pío do pé-de-vento — o ró-ró girado mundo a fora, no dobrar, funil de final, dêsses redemoinhos:... *o Diabo, na rua, no meio do redemoinho...* Ah, ri; êle não. Ah — eu, eu, eu! “Deus ou o Demo — para o jagunço Riobaldo!” (ROSA, 1956, p. 414)

Traços do idealismo abstrato permeiam ambas as narrativas, de forma que apesar de observarem em alguns momentos a impossibilidade da execução de seus projetos, como acontece com Riobaldo na travessia do Liso do Sussuarão, ambos os heróis permanecem em sua *idee fixé* dissonantes da realidade e muitas vezes buscam em transformações místicas o impulso necessário à realização dos intentos. Determinado em seu empreendimento heroico, o herói ensina a lição do guerreiro vencedor: “Para vencer justo, o senhor não olhe e nem veja o inimigo, volte para a sua obrigação.” (ROSA, 1956, p. 495). Observa-se que “o heroísmo não se afirma apenas em relação a um objetivo externo; afirma-se, ao mesmo tempo, em direção do nosso próprio ser, como um firme propósito de resguardar algo íntimo” (SAN TIAGO DANTAS, 1993, p. 50). Esse é o dom de si mesmo.

Todavia, assim como em Dom Quixote, no conflito final, Riobaldo não triunfa. É Diadorim na luta corpo a corpo com o Hermógenes que vence e é por este vencida. Com a morte e descoberta do verdadeiro sexo de Diadorim, Riobaldo cai mais uma vez, exposto a um permanente risco de maus encontros e conflitos. Nesse ponto, volta-se ao início da história em movimento circular e Riobaldo busca no contar dar *sentido à travessia, no baldear o rio da existência*. É esse final da história vivida em que Riobaldo herda uma fazenda o ponto onde inicia a narração no romance, que segue não

<sup>13</sup> Conforme o texto original: [...] *estoy con ánimo de tomarme con el mesmo Satanás en persona.* (CERVANTES SAAVEDRA, 1842, p. 101)



a lógica concreta exposta aqui como o enredo, mas a de um passado a ser reconstruído na memória, ponto máximo do romance moderno cujo tempo os relógios não podem medir.

*Agora casado* com Otacília, sempre cultuada como idealização do amor na narrativa, mais um fator de aproximação entre os textos — já que em *Dom Quixote* encontramos a concepção do amor espiritual que se contrapõe ao amor sensual naquela idealizada “senhora dos pensamentos” de Dom Quixote e no *Grande sertão*, Riobaldo afirma “em Otacília eu sempre muito pensei [...] era como se para mim ela estivesse no camarim do Santíssimo” (ROSA, 1956, p. 306), os ideais da cavalaria são revisitados pelo cavaleiro problemático.

Por conseguinte, o baldear de Riobaldo realça a identidade fragmentada em permanente confronto com o mundo e na tentativa de manter alguns ideais da epicidade, reconhece que carece de ter coragem em um mundo muito misturado. Protótipo do herói problemático, buscou ideias nobres e desses, emerge o caráter imprevisível da aventura. Assim, ele começa, ou conclui: “Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredzinhas” (ROSA, 1956, p. 100). O mundo heterogêneo, em que o sentido não lhe é imanente fica evidente na fala quixotesca de Riobaldo pelo sertão. Apenas pouquíssimas pessoas puderam obter vislumbres de verdade, penetrar as veredzinhas de “um grande sertão!”.

#### 4. O retorno: a travessia labiríntica

Como a aventura quixotesca, a saga riobaldiana interroga a morte e a vida. Ao fim da saga, a morte é um despertar da consciência de suas existências e um desafio aos seus limites através da sua busca de uma transcendência. Sem poder engendrar o mundo transcendente, a certeza íntima esvai-se: Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 1956, p. 594).

Cavalgando junto a Dom Quixote e Riobaldo, no terreno da literatura comparada e pelas ruas da loucura, do sonho, da realidade, da paixão e da coragem diante de um mundo em que os ecos do cavalheirismo não são mais ouvidos, observamos que o

espírito quixotesco envolve a personagem do romance rosiano de forma arbitrária, a partir da temática da travessia. Sim, o herói do idealismo abstrato rompe as barreiras do tempo e pudemos encontrá-lo na obra de Guimarães Rosa, escritor que sempre surpreende.

A viagem da narrativa de Riobaldo, como a de Quixote é, na verdade, uma viagem aos “crespos do homem” (ROSA, 1956, p. 11), aos territórios profundos do ser humano, em qualquer espaço e lugar. Benedito Nunes, ao falar sobre o tema da viagem-travessia em *Grande sertão: veredas* notou que: “Para Guimarães Rosa, não há de um lado o mundo e, de outro, o homem que atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem — objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o homem se faz (NUNES, 1969, p. 172).

Embora a história de amor e morte vivida e narrada por Riobaldo, herói moderno, nas veredas do *Grande sertão*, assim como a saga quixotesca defronta-se com a morte como aventura derradeira, fruto da ruptura insuperável do herói de um mundo abandonado por deus em total falta de conexão com o mundo, chegue ao seu termo não nos esqueçamos de que a máxima do romance afirma: “Sertão é dentro da gente” (ROSA, 1956, p. 305), tornando evidente que as personagens com que nos deparamos nesse breve estudo interpretativo-recepcional viverão sempre que houver do leitor/expectador a correspondente sede e adesão para a travessia pela Mancha e pelo Grande sertão, cujos limites extrapolam o texto escrito, embaralhando os limites entre vida e obra.

Referências bibliográficas:

### *Corpus*

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Martin Claret, 2007.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México: Ignacio Cumplido, 1842. Tomo I.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México: Ignacio Cumplido, 1842. Tomo II.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

### Textos de Teoria e Crítica Literárias

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna*. Trad. Magda França; São Paulo: Perspectiva; EdUSP, 1976.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico- filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34. 2000.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SAN TIAGO DANTAS. *D. Quixote — um apólogo da alma ocidental*. Brasília: Ed. UnB, 1993.