

LA REGENTA E A TRADIÇÃO DO REALISMO ESPANHOL

Isabela Roque Loureiro¹

RESUMO: Este estudo tem como objetivo apresentar as importantes contribuições de duas grandes obras da literatura espanhola, *El Lazarillo de Tormes* e *Don Quijote de la Mancha*, para a constituição dos romances realistas/ naturalistas na Espanha do séc. XIX. Pretendemos comprovar que houve, sobretudo, por parte de Leopoldo Alas “Clarín”, em *La Regenta* (1884-1885), a intenção de resgatar destas obras o primordial papel que a leitura passa a assumir na narrativa e, especialmente, na construção dos personagens leitores. Para a elaboração deste, nos apoiamos nas teorias de Benito Pérez Galdós, Fernando Lázaro Carreter, Ian Watt, Jeremy T. Medina, María Tereza Zubiaurre, Ricardo Senabre e Yvan Lissorgues.

Palavras-chaves: Romance naturalista, figuras da leitura e do leitor e Leopoldo Alas “Clarín”.

Introdução

Direcionando nossas pesquisas à tradição do realismo espanhol, nos pareceu de extremo valor regressar às origens da picaresca, que tem como grande marco a publicação da obra *El Lazarillo de Tormes*, e do primeiro romance moderno, *Don Quijote de la Mancha*, no intuito de corroborar o motivo pelo qual os romancistas espanhóis do séc. XIX atribuíram um mérito especial ao gênero romanesco. Zubiaurre afirma que “os próprios escritores, sobretudo *Clarín* e a Pardo Bazán, fizeram notar que o romance realista peninsular deve mais ao ilustre e intenso realismo da picaresca e de Cervantes que ao modo decimonônico “importado” da França” (2000, p.81-82. Tradução nossa)², e, com base nestas palavras, tentaremos apresentar uma relação existente entre ambos, expondo suas respectivas contribuições, em especial as relacionadas à leitura, para as produções literárias do século XIX que retratam a importância das figuras da leitura e do leitor, como é o caso do romance *La Regenta*.

1. *El Lazarillo de Tormes*

Em oposição aos elementos maravilhosos que compunham os principais episódios das narrativas de cavalaria, aos ambientes bucólicos e idealizados freqüentados pelos intelectuais pastores, que se dedicavam a intermináveis discussões de cunho filosófico, e aos amores e desventuras amorosas, presentes nas narrativas sentimentais, vimos que, a partir da segunda metade do século XVI, surge, na Espanha, um novo gênero literário, a picaresca, consagrado com a publicação da obra *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades* (1554), de autoria anônima, o que muito contribuiu para a ruptura da literatura idealizante predominante na época.

Desde o Renascimento, existia uma tendência cada vez mais forte para substituir a tradição coletiva pela experiência individual como

¹ Isabela R. LOUREIRO. Mestre em Literaturas Hispânicas. (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Letras Neolatinas). E-mail: isabelaloureiro@hotmail.com

² “los propios escritores, sobre todo *Clarín* y la Pardo Bazán, hicieron notar que la novela realista peninsular debe más al ilustre e intenso realismo de la novela picaresca y de Cervantes que al modo decimonónico “importado” de Francia”.

arbítrio último da realidade, e essa transposição parece ter assumido importante papel no cenário geral do nascimento do romance. (WATT, 1984, p.21).

Dada a necessidade narrativa de criar uma produção literária que se aproximasse cada vez mais do verossímil, de forma a substituir a tradição coletiva pela experiência individual, notamos que *El Lazarillo de Tormes* vem ao encontro dessa nova perspectiva, principalmente se levarmos em consideração o fato de a picaresca atribuir um imensurável valor à individualização dos personagens, sucedida a partir das experiências dos mesmos, e à presença de referentes históricos bem marcados por dois elementos essenciais à narração: o tempo e o espaço, mudanças inovadoras na literatura.

Em *Lazarillo de Tormes*, o uso da primeira pessoa, no início do prólogo, que compõe a estrutura externa da obra, nos remete, desde o princípio, à idéia de um relato autobiográfico. A partir da leitura do prólogo, evidencia-se a necessidade do narrador, Lázaro adulto, de retratar, com altas doses de ironia, a vida <<exemplar>> de Lazarillo, personagem de baixo nível social, apresentando, ao longo do relato, os quatro grandes motivos da obra: entreter, si considerarmos a leitura uma atividade que promove a diversão do leitor; ensinar, uma vez que o próprio narrador nos afirma que sua vida pode servir de exemplo, que os leitores podem aprender com suas experiências; informar, sobretudo, devido às circunstâncias de miséria e pobreza, que as pessoas não têm valores, e, por fim, relatar a verdade, razão relacionada à revelação do <<caso>>.

Lázaro, diferentemente dos personagens leitores dos romances realistas/naturalistas, não lê. Não há nenhum episódio na obra em que o encontramos em contato com a leitura; no entanto, apesar de não atuar como leitor, atua como escritor, autor de sua própria biografia. Escreve para ser lido, para que os leitores da obra se conscientizem de sua história de vida, e, para melhor aclarar esta idéia, citamos um fragmento do prólogo que justifica essa intenção:

Suplico a Vossa Mercê que receba o pobre serviço da mão de quem o fizera mais rico, se seu poder e desejo se conformassem. E pois como Vossa Mercê escreve que se lhe escreva e relate o caso muito por extenso, pareceu-me não tomá-lo pelo meio, senão do princípio, porque se tenha inteira notícia de minha pessoa.³

Estruturada em forma de correspondência, constatamos a existência de dois destinatários: *Vuestra Merced*, uma pessoa aparentemente de estrato social superior ao do narrador, e o leitor. Nela, o narrador irá relatar o seu <<caso>>; em outras palavras, irá descrever o adultério de sua esposa com o arcipreste de San Salvador, o que lhe garantiu uma melhor qualidade de vida com a aquisição de algumas vantagens materiais concedidas pelo religioso.

Ao longo da narrativa de *El Lazarillo de Tormes*, o narrador, no intuito de retratar a traição, empreende um verdadeiro relato retrospectivo de sua vida, iniciado a partir do primeiro tratado, que parte do nascimento do personagem Lazarillo às margens do rio Tormes. Citamos:

³ *A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades*. Edição, tradução, estudo e notas de Alex Cojorian. Prefácio de José Antonio Pérez. Ed. Bilingüe. Brasília: Círculo de estudos clássicos de Brasília, 2002, p.37.

Pois saiba Vossa Mercê antes de qualquer coisa que a mim chamam Lázaro de Tormes, filho de Tomé González e de Antona Pérez, naturais de Tejares, aldeia de Salamanca. Meu nascimento foi dentro do rio Tormes, por causa do que tomei o sobrenome, e foi desta maneira: meu pai, que Deus o perdoe, tinha cargo de prover a moenda de uma azenha ribeirinha àquele rio, na qual foi moleiro há mais de quinze anos; e estando minha mãe uma noite na azenha, prenha de mim, veio-lhe o parto e pariu-me ali. De maneira que com verdade posso dizer-me nascido no rio. (Ibidem, p.39).

Em uma análise mais aprofundada do fragmento citado, notamos que o simples fato de o narrador especificar a razão pela qual o personagem recebera o sobrenome do rio Tormes já nos dá uma ampla idéia de uma das grandes mudanças promovidas pelo novo gênero, que passa a valorizar a questão da identidade, da memória. Lázaro não só apresenta uma explicação sobre as suas origens, como também uma nova perspectiva literária, caracterizada pela predileção pelas experiências individuais em oposição às coletivas.

A partir desta transposição, consolida-se na literatura a noção de personagens, entidades que possuem, dentro da esfera literária, uma história fundamentada em circunstâncias e espaços determinados, ao contrário do que sucedia antigamente nos mitos e fábulas, por exemplo, quando <<tipos gerais>> ou <<protótipos>> se recortavam num universo “predeterminado por uma convenção literária apropriada” (WATT, 1984, p.23). E ainda é válido comentar que essa noção de personagens vem ao encontro da proposta da literatura produzida no século XIX, que visava romper com a tradição clássica, abruptamente vinculada à preferência pelo geral e pelo universal.

Os escritores realistas/ naturalistas também passam a considerar a especificidade dos personagens, constituída por meio das experiências individuais. E, em razão deste notável interesse pela individualização dos mesmos, nos pareceu compreensível a existência de muitos romances, principalmente os publicados a partir da segunda metade do século XIX, dentre os quais podemos destacar *Madame Bovary* (1856), *Tristana* (1892) e *La Regenta* (1884/1885), que têm como título o nome de protagonistas femininas, o que vem a corroborar a retomada de muitos aspectos, em especial, os que se relacionam à construção da identidade dos protagonistas, difundidos pela picaresca e, posteriormente, aprimorados pelo genial estilo de Cervantes. Consideravam também o fato de os personagens poderem ser construídos através das próprias experiências do narrador, como é o caso do mouro Almudena, em *Misericórdia* (1897), extraído diretamente do mundo real por uma <<feliz coincidência>>, segundo nos relata Benito Pérez Galdós no prefácio do romance:

O mouro Almudena <<Mordejai>>, que papel principal tem na ação de *Misericórdia*, foi arrancado do natural por uma feliz coincidência. Um amigo, que como eu acostumava perambular de rua em rua observando cenas e tipos, disse-me que no Oratório do Cavaleiro de Graça pedia esmola um cego esfarrapado, que por sua fachada e linguagem parecia de estirpe maometana. Acudi a vê-lo e fiquei maravilhado com a selvagem rudeza daquele infeliz, que em espanhol escrito com caracteres árabes interrompido a cada instante por juramentos terríficos, me prometeu contar-me sua romântica história em troca de um modesto socorro. Levei-o comigo pelas ruas centrais de Madri (...). Deste modo adquiri esse tipo

interessantíssimo, que os leitores de *Misericordia* encontraram tão real. (GALDÓS, 1990, p.208. Tradução nossa)⁴

Imbuído pelo propósito de representar a realidade, Galdós recria, através de suas experiências de leitura⁵, <<Mordejai>>, retratando os mais distintos aspectos de sua personalidade, dentre os quais podemos destacar a linguagem, e, para melhor confirmar esta idéia, citamos um fragmento em que o mouro Almudena dialoga com a personagem Benigna, evidenciando a grande pluralidade lingüística existente na sociedade madrilena da época, da mesma maneira como o fez Cervantes, em *Don Quijote*. Citamos:

Isto pensava, quando Almudena, voltando de uma meditação calculista, que devia ser muito triste pela cara que fazia, lhe disse:

- Não *ter* tu coisa que *peinhorar*?

- Não, filho: já penhorei tudo, até as cédulas.

- Não *ter* pessoa que *priestar* ti? (GALDÓS, 1994, p.38. Tradução nossa)⁶

A prosa de Leopoldo Alas, segundo Ricardo Senabre (2001), também conta com a ilustre e complexa mescla de modernidade e populismo. O escritor reconhece que, dada a sua fervorosa inclinação às atividades jornalísticas, foi praticamente impossível dedicar-se a um estilo exclusivamente nobre, e que certas formas anti-acadêmicas acabavam brotando de sua pluma, sem que o mesmo pudesse evitá-las ou contê-las. Senabre também destaca que o uso do discurso indireto livre permitiu que *Clarín* representasse, sem a necessidade de recorrer ao diálogo, tal como o fez Galdós em *Misericordia*, o estilo e o vocabulário próprios de cada personagem, uma inovação cervantina. Sendo assim, podemos afirmar que a linguagem tornou-se, para estes escritores, um precioso tesouro para a construção da narrativa moderna, pois permitiu uma maior riqueza de descrições e imagens, proporcionando uma verdadeira renovação estética nos textos literários da época.

Desta forma, poderíamos explicar a sensação de o personagem ser para os leitores uma figura tão real, tão próxima da realidade, e, partindo destas constatações, não se torna gratuita a forma como o romancista do século XIX “anuncia a sua intenção de representar um personagem como indivíduo em especial, atribuindo-lhe um nome, exatamente como acontece a uma pessoa real” (WATT, 1984, p.26). Neste sentido,

⁴ “El moro Almudena <<Mordejai>>, que parte principal tiene en la acción de *Misericordia*, fue arrancado del natural por una feliz coincidencia. Un amigo, que como yo acostumbraba a *flanear* de calle en calle observando escenas y tipos, díjome que en el Oratorio del Caballero de Gracia pedía limosna un ciego andrajoso, que por su facha y lenguaje parecía de estirpe agarena. Acudí a verle y quedé maravillado de la salvaje rudeza de aquel infeliz, que en español aljamiado interrumpido a cada instante por juramentos terroríficos, me prometió contarme su romántica historia a cambio de un modesto socorro. Le llevé conmigo por las calles céntricas de Madrid (...). De este modo adquirí ese tipo interesantísimo, que los lectores de *Misericordia* han encontrado tan real”.

⁵ No próprio fragmento, o escritor comenta-nos a forma com a qual conseguira adquirir esse <<tipo interesantísimo>>. Galdós, por meio da leitura do discurso de *Mordejai* (sua romântica história de vida), obtém informações e dados, e estes foram fundamentais para que o autor pudesse construir o personagem Almudena, a <<representação>> do mouro *Mordejai* em *Misericordia*. E, como vemos, o resultado desta leitura não poderia ser outro: genial.

⁶ “Esto pensaba, cuando Almudena, volviendo de una meditación calculista, que debía de ser muy triste por la cara que ponía, le dijo:

- ¿No *tenier* tú cosa que *peinar*?

- No, hijo: todo empeñado ya, hasta las papeletas.

- ¿No haber persona que *priestar* ti?”

conceder ao personagem um nome próprio, em outras palavras, a mais pura expressão verbal da identidade de cada indivíduo, seria possivelmente uma tentativa de aproximação do mundo real, de forma a criar no espaço literário uma sensação de reconhecimento, ou melhor, de identificação e não de afastamento da realidade.

É evidente que, na literatura anterior ao século XVI, os <<tipos>> possuíam um nome, uma identificação, porém o que pretendemos colocar em questão é a não tentativa, por parte dos escritores de antigamente, de individualizá-los. Não havia uma preocupação em especificar o que, hoje, denominamos de personagens, e, devido à falta de determinação, a picaresca assume um papel definitivo na história da literatura espanhola, pois é com este gênero literário que surge a primeira tentativa do romance moderno, dada a intenção de individualizar os protagonistas.

Outra grande mudança promovida relaciona-se à questão dos espaços. Estes, diferentemente dos espaços das narrativas idealizantes, que geralmente não estabeleciam vínculos de conexão com a realidade, são bem definidos. Já no prólogo, ao relatar o nascimento e as origens, <<el linaje>> de Lazarillo, vemos uma nítida preocupação por parte do narrador em situar os leitores da obra em um espaço, assim com um tempo (período correspondente à infância do personagem), altamente específico: o rio Tormes, em Salamanca.

No primeiro tratado, também podemos notar esta determinação espacial: “Saímos de Salamanca, e chegando à ponte, está a sua entrada um animal de pedra, que quase tem forma de touro...” (Ibidem, p.45), que se aprimora ao longo dos sete tratados. Desta forma, os leitores de *El Lazarillo de Tormes* podem perfeitamente acompanhar a evolução espaço-temporal do personagem que perpassou, em sua penosa trajetória como serviçal, pelos mais distintos lugares que constituíam a geografia da Espanha naquele período.

Em *La Regenta* também identificamos a importância que assume o elemento espaço na narrativa de Leopoldo Alas “Clarín”. No primeiro capítulo da obra, pudemos observar, por meio de uma descrição minuciosa que nos dá noção de uma imagem quase cinematográfica do lugar, um retrato de Oviedo no final do século XIX, cidade que serviu de cenário para uma das mais complexas tramas literárias, devido à existência de distintos níveis narrativos, ambientes sociais e intensos conflitos interpessoais. Citamos:

La heroica ciudad dormía la siesta. El viento sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles (...). Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica. (ALAS, 1997, p.55).

A todo o momento, *Clarín* insere os seus leitores em uma atmosfera bem próxima àquela de que foi testemunho. Devido à proposta realista de aproximar-se cada vez mais da realidade, verificamos que o espaço, um dos elementos mais importantes para a edificação da ficção realista no século XIX, apresenta-se de forma determinada,

específica, o que nos faz compreender o fato de o autor, assim como Emilia Pardo Bazán, ter atribuído extremo valor à picaresca.

No decorrer da narrativa de *La Regenta*, o leitor tem o privilégio de percorrer os mais distintos lugares que compõem a arquitetura de Vetusta, desde os espaços internos, como os freqüentados salões do palácio dos Vegallanas, onde ocorriam as maiores festas da sociedade vetustense, até os espaços externos, como grande parte das estreitas e úmidas ruas do bairro da *Encimada* e as populosas e tumultuadas ruas do *Boulevard*, além dos espaços intermediários, como os corredores da imponente e histórica catedral da cidade.

Em *Tristana*, vemos igualmente a posição de destaque que assume o espaço na narrativa de Benito Pérez Galdós. Muito mais que situar espacialmente o leitor da obra, percebemos que o espaço, interagindo com outro recurso essencial à narrativa oitocentista, a descrição, também proporciona uma nítida idéia da condição social daqueles seres que por ali circulam. No capítulo VI do romance, ao empreender uma minuciosa descrição da casa de Tristana e don Lope, o narrador revela-nos a crise financeira vivenciada pelos protagonistas, que têm de vender seus bens para continuar garantindo o mínimo de condições necessárias para a sobrevivência. Citamos:

Os horizontes da vida fechavam e enegreciam cada dia mais adiante da senhorita de Reluz, e aquele lugar desagradável, frio de afetos, pobre, vazio em absoluto de ocupações gratas, sobrecarregava-lhe o espírito. Porque a casa, a qual brilhava restos de instalações que foram luxuosas, ia ficando mais feia e triste que se possa imaginar; tudo anunciava penúria e decadência; nada do quebrado ou deteriorado se substituíra nem se reparava. (GALDÓS, 2004, p.67. Tradução nossa)⁷

2. *Don Quijote de la Mancha*

Outra importante contribuição para o realismo/ naturalismo espanhol foi o livro *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Dentre um amplo universo de propostas temáticas, decidimos dedicar-nos à leitura, considerada o recurso mais precioso para a vida do protagonista leitor Alonso Quijano. Muito mais que uma prática essencial à instrução, o ato de ler é tido principalmente como algo imprescindível à natureza humana dos protagonistas leitores, e muitos escritores realistas/ naturalistas do séc. XIX, dentre eles o autor de *La Regenta*, resgataram essa importante questão, crucial para a composição de suas obras.

Conhecido como um *libro hecho de libros*, por apresentar, em seu conjunto, uma ampla mostra de vários gêneros literários da época, vimos que o ato de ler assume um duplo papel de destaque: o primeiro relacionado à construção do romance em si, ou seja, de toda sua estrutura, e, neste ponto, é oportuno comentar a experiência do próprio Cervantes como autor-leitor e crítico literário, e o segundo, relativo à composição de dom Quixote, personagem que lê para viver.

Acreditamos que, a partir das leituras realizadas (narrativas de cavalaria, pastoris, mouriscas, picarescas, sentimentais, exemplares e outras) e do conhecimento construído por meio das mesmas, foi que o autor pôde dar vida aos episódios mais

⁷ “Los horizontes de la vida cerraban y ennegrecían cada día más delante de la señorita de Reluz, y aquel hogar desapacible, frío de afectos, pobre, vacío en absoluto de ocupaciones gratas, le abrumaba el espíritu. Porque la casa, en la cual lucía restos de instalaciones que fueron lujosas, se iba poniendo de lo más feo y triste que es posible imaginar; todo anunciaba penuria y decaimiento; nada de lo roto o deteriorado se componía ni se reparaba”.

famosos de toda a obra: “Molinos de viento”, “La novela del Curioso Impertinente”, “El cuento de la pastora Marcela”, “La grande aventura de la Cueva de Montesinos”, “La Conquista del yelmo de Mambrino” e “Los extraños acontecimientos en la venta”, que, na verdade, representam um resumo dos gêneros narrativos (ainda) vigentes naquele período. E, considerando esta variedade literária presente nas encantadoras páginas de *Don Quijote*, nos pareceu interessante contemplar a idéia de que as leituras formam não só a base para a criação de sua obra, como também a base de um dos maiores protagonistas da história universal.

Em nossos estudos, notamos que a leitura pode, muitas vezes, transformar o personagem-leitor em um herói trágico, em um indivíduo amargurado pelo fracasso e derrota de suas experiências pessoais. Alonso Quijano é uma grande prova disto. Dada a leitura exaustiva de inúmeros livros de cavalaria, transforma-se em Dom Quixote, o cavaleiro andante mais conhecido de todos os tempos, e, para explicar melhor a transformação sofrida pelo personagem, nos pareceu de extrema importância citar uma cena, relacionada à leitura, em que o personagem de Cervantes, ao ler os textos de forma desmedida e compulsiva, perde a razão, o juízo, e passa a dar vida ao universo ficcional das narrativas de cavalaria, tornando-se o protagonista principal de sua própria história. Citamos:

(...) passou as noites lendo de claro em claro, e os dias de turvo em turvo; e assim, o pouco dormir e o muito ler, se lhe secaram de tal maneira o cérebro, que acabou perdendo o juízo. Sua fantasia preencheu-se de tudo aquilo que lera nos livros, assim de encantamentos como de contendas, batalhas, desafios, feridas, requebros, amores, tormentas e disparates impossíveis; e se lhe assentaram de tal modo na imaginação que era verdade toda aquela trama das sonhadas invenções que lia, que para ele não havia outra história mais certa no mundo. (CERVANTES SAAVEDRA, 1961, p.5. Tradução nossa)⁸

E também:

(...) pareceu-lhe conveniente e necessário, assim, para o aumento de sua honra como para o serviço de sua república, transformar-se em cavaleiro andante, e sair pelo mundo com armas e cavalo em busca de aventuras e a exercitar-se em tudo aquilo que havia lido (...). O coitado se imaginava coroadado pelo valor do seu braço, pelo menos no império de Trapisonada; e assim, com estes tão agradáveis pensamentos, impelido pelo estranho gosto que neles sentia, deu-se pressa em concretizar seu intento. (Ibidem, p.6. Tradução nossa)⁹

⁸ “En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.

⁹ “(...) 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 (...). Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonada; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba”.

Neste episódio de *Don Quijote*, muito mais que uma prática, que um exercício, a leitura está representada como uma forma de vida, como elemento indispensável à existência do personagem-leitor. Neste aspecto, vimos que o ato de ler não só alimenta o imaginário do protagonista em questão, mas também contribui para a construção de um universo, ou melhor, de uma realidade imaginária que mais pode ser compreendida como um refúgio contra a hostilidade do mundo. Alonso Quijano aloja-se nesta esfera idealizada e, ao longo do processo de quijotização, permanece convicto de seus deveres e obrigações para com a sociedade a qual se empenhara em defender.

No romance *La Regenta*, Leopoldo Alas também apresenta como tema central o fracasso e a desilusão da principal protagonista da obra: Ana Ozores. Da mesma maneira que Alonso Quijano, a heroína de *Clarín* vê-se constantemente frustrada e amargurada pelas atroz imposições da sociedade vetustense que arduamente condenava suas aspirações e “seus fúteis esforços para alcançar uns ideais pouco realistas”¹⁰ (MEDINA, 1979, p.30. Tradução nossa), demonstrando, assim, o resgate de um importante tema inaugurado por Cervantes e retomado por escritores do século XIX como Galdós, em *Tristana*, e Eça de Queirós, em *O crime do padre Amaro*.

Dom Quixote, durante sua trajetória como cavaleiro andante, quer impor seu ideal sobre as convenções sociais e sobre as mazelas da vida cotidiana, atuando como uma espécie de redentor humano de uma prosaica realidade que todos os dias o massacra e o ultraja. O personagem se converte, portanto, em campeão da honra, da bondade e da justiça, encantando milhões de leitores pela forma idealista como via seu mundo.

Desta forma, para o generoso cavaleiro poder sobreviver às incuráveis dores provocadas por sua maior inimiga, a esmagadora realidade, e a tudo aquilo que o angustiava e o fazia sofrer, fora preciso ler, fora necessário adentrar nas narrativas de cavalaria, sobretudo nas mirabolantes páginas de *Amadís de Gaula*, para melhor viver, em seu universo imaginário, tudo aquilo que o havia fascinado e encantado de forma arrebatadora. E, assim, Dom Quixote, acompanhado de seu fiel escudeiro, Sancho Panza, sai em busca de novas aventuras, de novas experiências, e são justamente estes conhecimentos construídos por meio das leituras que motivaram os protagonistas leitores do romance naturalista *La Regenta* a viverem no real os efeitos acarretados pelo ato de ler, comprovando o quão fundamental foi o primeiro romance moderno para a formação do realismo/ naturalismo espanhol.

Miguel de Cervantes, por meio da burlesca figura de Dom Quixote desconstrói, dentre outros gêneros, a narrativa cavaleiresca e todos os seus elementos maravilhosos, dando-lhes um tom cômico, irônico e, muitas vezes, grotesco, dada a violência e agressividade de muitas das cenas que compõem o livro.

Tudo, o amor cortês, o código de valores do herói, as batalhas e as origens, fora utilizado como objeto de paródia em *Don Quijote* com o objetivo de criticar o gênero cavaleiresco e seu estilo falso e descomedido. É oportuno comentar que o processo de loucura de Quixote, o recurso mais crucial de todo o romance, nos pareceu ter sido um mecanismo propositalmente utilizado por Cervantes com a intenção de exaltar a compulsão do personagem pela leitura, revelando-nos, assim, os efeitos ocasionados por ela. E, para melhor aclarar esta idéia, citaremos um fragmento em que Alonso Quijano vende o pouco que possuía para comprar novos livros e, desta forma, dedicar-se ao ato de ler:

É, pois, de saber que este sobredito fidalgo, nos minutos em que estava ocioso (que eram a maior parte do ano), dedicava-se à leitura

¹⁰ “his futile attempts to realize his “unrealistic” ideals”.

de livros de cavalaria, com tanta paixão e gosto, que se esqueceu por completo do exercício da caça e até mesmo da administração de sua fazenda; e a tanto chegaram a sua curiosidade e desatino, que vendeu muitos alqueires de terra de plantio para comprar livros de cavalaria, levando para casa todos que pôde encontrar. (CERVANTES SAAVEDRA, 1961, p.4. Tradução nossa)¹¹

Novamente, resgatamos a idéia de que a leitura assume uma notável importância na obra, pois é a partir desta atividade tão essencial ao ser humano que o personagem-leitor Alonso Quijano irá construir o conhecimento para viver novas experiências, dando vida a tudo aquilo que havia lido nas narrativas de cavalaria.

Por meio da leitura, vemos não só o nascimento de um dos maiores protagonistas da literatura, Dom Quixote, mas também o surgimento de um mundo imaginário, criado pelo mesmo, onde perpetuam a virtude, a franqueza e o amor, e talvez seja por estas características e pela imensurável paixão pelo ato de ler que Alonso Quijano se torna um dos maiores ou senão o maior exemplo de figura do leitor. Daí, a extrema importância de resgatá-lo para fundamentar nossos estudos sobre as representações imaginárias do ato de ler na ficção e as figurações dos leitores no romance naturalista de Leopoldo Alas.

Conclusão

Antes mesmo da publicação de *La Regenta*, as figuras da leitura e do leitor já ocupavam um papel de grande destaque em duas importantes obras da literatura espanhola, *El Lazarillo de Tormes* e *Don Quijote de la Mancha*, e, com as diversas transformações políticas, econômicas, sociais e educacionais ocorridas na Europa oitocentista, o que proporcionou uma difusão maior do texto impresso e o crescimento do público leitor, estas figuras reaparecem com maior intensidade e expressão nos romances publicados a partir da segunda metade do século XIX; logo não nos surpreende o fato de encontrarmos na atmosfera literária de vários romances oitocentistas a figura de muitos personagens comprometidos com a prática da leitura.

Referências Bibliográficas

1. ALAS, Leopoldo. *La Regenta*. 26ª ed. Prólogo de Ricardo Gullón. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
2. BARTHES, Roland, HAMON, Philippe & WATT, Ian. *Literatura e Realidade. Que é o realismo?*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.
3. CATELLI, Nora. *Testimonios tangibles- Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.
4. CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. 1ª. ed., v.1. São Paulo: Ática, 2002.

¹¹ “Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso, que eran los más del año, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda. Y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos”.

5. CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Introducción del R. P. Clementino Sanz Sch. P. Tomo Primero. Buenos Aires: Talleres Gráficos "M.A.C.S", 1961.
6. -----, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. Este texto encontra-se disponível na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: www.cervantesvirtual.com Acesso em: ago. 2005.
7. GALDÓS. Benito Pérez. "La sociedad presente como materia novelable". In: *Ensayos de crítica literaria*. Barcelona: Península, 1990.
8. -----, "Prefacio a <<Misericordia>>". In: *Ensayos de crítica literaria*. Barcelona: Península, 1990.
9. -----, *Tristana*. Introducción de Ricardo Gullón. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
10. -----, *Misericordia*. Madrid: PML Ediciones, 1994.
11. LÁZARO CARRETER, Fernando. "El realismo como concepto crítico-literario". In:-----, *Estudios de poética*. Madrid, Taurus, 1979.
12. -----, *Estudios de poética*. Madrid, Taurus, 1979.
13. LISSORGUES, Yvan. "El naturalismo y la novela". *Revista Ínsula*: 1989. n° 514/ octubre. pp.01-02.
14. LISSORGUES, Yvan. "El naturalismo y la novela". In: RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. V Romanticismo y realismo-* Iris M. Zavala. Barcelona: Editorial Crítica, 1982. pp.403-415.
15. RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. V Romanticismo y realismo-* Iris M. Zavala. Barcelona: Editorial Crítica, 1982.
16. MEDINA, Jeremy T.. *Spanish Realism. The theory and practice of a concept in the nineteenth century*. José Porrúa Torranzas: Potomac, 1979.
17. OLEZA, Joan. *Lecturas y lectores de Clarín*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Este texto encontra-se disponível no site: www.cervantesvirtual.com Acesso em: jan. 2006.
18. RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. V Romanticismo y realismo-* Iris M. Zavala. Barcelona: Editorial Crítica, 1982.
19. SENABRE, Ricardo. *Popularismo y modernidad*. 2001. Este texto encontra-se disponível no site: <http://www.elcultural.es/especial/Clarín/clarín05.asp> Acesso em: dez. 2005.
20. WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
21. -----, "Realismo e forma romanesca". In: *Literatura e Realidade. Que é o realismo?*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.
22. ZUBIAURRE, María Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: FCE, 2000.