

DOM QUIXOTE EQUIVOCANDO O MUNDO: OUTRO ASPECTO DA LEITURA

DE *DOM QUIXOTE DE LA MANCHA* POR OSWALD DE ANDRADE

*DOM QUIXOTE EQUIVOCATING THE WORLD: ANOTHER ASPECT OF OSWALD
DE ANDRADE'S READING OF DON QUIXOTE DE LA MANCHA*

Felipe Augusto Vicari de Carli¹

RESUMO: Voltamos às leituras que Oswald de Andrade faz de *Dom Quixote de la Mancha*, ressaltando agora outro aspecto: o romance cervantino como “epopeia do equívoco”. Recorremos, destarte, ao “perspectivismo linguístico” de Leo Spitzer para demonstrar o fundamento vazio da posição divina que sustentaria Dom Quixote, o que faz das equivocções do personagem um mundo de ressonâncias que descobre o parentesco insuspeito entre todas as coisas, unindo-se aqui o louco ao poeta da “contribuição milionária de todos os erros”.

Palavras-chave: Dom Quixote; ressonâncias; perspectivismo linguístico.

ABSTRACT: We return to Oswald de Andrade's readings of *Don Quixote de la Mancha*, pointing out this time another aspect of them: Cervantes's novel as the “odyssey of the equivocation”. Thus, we make use of Leo Spitzer's “linguistic perspectivism” to demonstrate the empty support of the divine position that would hold the Don up. This finally turns the character's equivocations into a world of resonances, which reveals the unsuspected kinship of all things, the madman joining here the poet of the “millionaire contribution of all mistakes”.

Keywords: Don Quixote; resonances; linguistic perspectivism.

No número anterior da *Revista Versalete*, publiquei o artigo *Dom Quixote endireitando o mundo: um aspecto da leitura de Dom Quixote de la Mancha por Oswald de Andrade* (VICARI DE CARLI, 2013), em que apresentei uma das ênfases possíveis da leitura oswaldiana do romance cervantino. Em resumo, naquele trabalho comentei dois trechos dos textos *O Antropófago* e *A marcha das utopias*, nos quais Oswald de

¹ Mestrando em Literatura, UFSC.

Andrade apresentava sua leitura da obra. Cito-os novamente a seguir, porque servem também aos propósitos do presente artigo:

O fino iluminista Miguel de Cervantes fechou esse ciclo decisivo da história do Ocidente com uma gravura genial. O *Dom Quixote de La Mancha* é a epopeia do equívoco. Um homem de pendores pedagógicos, formado na leitura dos livros que perfumam a primeira Idade Média, sai de casa, ao claro sol de um dia útil, para endireitar o mundo. E em vez da justeza e da justiça, encontra, já instalado nas cidades e pelos caminhos, o lucro, o mercado, a inverdade e a subjugação impune do débil pelo forte.

Houve quem dissesse que a cidade criou uma humanidade especial. É essa humanidade especial amparada nas diferenças da economia do ser e do haver que o cavaleiro tardio vai encontrar. Em meio das instituições do patriarcado, o que perdura da dramática desilusão do velho e anulado lutador ainda é o ideal lírico dos trovadores do matriarcado — aquela Dulcineia radiosa que presidiu a todo um período humano de cinco séculos (ANDRADE, 2011, p. 421-422).

O humanismo produzia não especulações e proezas aladas e perfeitas, mas, sim, obras humanas de fazer chorar as pedras, como é o Quixote, com que encerramos o nosso estudo de hoje.

Cervantes fixa pela primeira vez certos aspectos sensacionais do mundo que começa num conflito imenso com o que se fecha. O Quixote é o representante retardado deste. Quando principiam a se expandir as primeiras indústrias e se formar uma consciência atlântica e a se desmantelarem as instituições fidalgas e generosas, ele procura afrontar o novo ciclo. Sai a cavalo num dia útil para endireitar o mundo.

O choque inicial, com a família assentada, aquela que corresponde, num plano inferior, à dos Alberti de Florença, se dá logo no diálogo entre Teresa e Sancho Pança. Grita a esposa: — “Não me quebreis más la cabeza com vuestras arengas e retóricas”.

Cervantes fez psicanálise no século XVI, quatro centúrias antes de Freud. É imortal a cena em que ele se fez espeleólogo, procurando explorar a cova sinistra de Montesinos. Sancho e um primo o penduram numa corda e o fazem descer ao fundo da cova. Ele aí permanece por cerca de meia hora. Quando sai está completamente desacordado. Tapas, água e massagem o chamam a si. E conta um sonho extraordinário. Esteve ali três dias. Montesinos, um ancião magistral, o recebe num Alcazar fabuloso. E ele, de repente, vê passar, seguida de aias, a deusa de seu pensar, Dulcineia del Toboso. Reconhece-a, ela também, e incumbe uma aia de lhe levar um recado. A moça vem pedir-lhe seis vinténs. Encabulação. Ele só tem quatro que lhe foram fornecidos por Sancho para fazer esmolas pelos campos. Entrega as moedas, apoiado por Montesinos. No inconsciente do Cavaleiro da Triste Figura desencadeava-se com uma desapontada suspeita a identificação psicológica de sua bem-amada... Dulcinéia não passava, na realidade, duma pobre labrega, sua vizinha, e o que queria do fidalgo apaixonado era isso que nos chamamos de “gaita”.

O *Dom Quixote de la Mancha* permanece um marco na história do homem. É a epopeia do equívoco (ANDRADE, 1990, p. 183).

Naquela oportunidade, trabalhei com a ideia de que, diante de um mundo perdido da cavalaria e da honra medievais, o Cavaleiro da Triste Figura sai de casa em dia útil para endireitar o mundo. Procurei mostrar, neste tema, como as motivações

para o *endireitar o mundo* que Oswald divisa em Don Quixote são elas mesmas chave do pensamento antropófago tardio do escritor brasileiro, que também percebe a cidade e o avanço acelerado do capitalismo como indutor de uma biopolítica cadaverizante, que escamoteia o lado patético (em oposição ao lógico) e noturno do homem, apagando-lhe as marcas do homem natural, o americano selvagem, recém-descoberto à época da publicação do romance espanhol.

Assim, a leitura de Oswald de Andrade procederia por meio de uma interferência recíproca entre os tempos de Cervantes e do antropófago. Gostaria, por isso, de discutir agora um segundo aspecto de sua leitura de *Dom Quixote*, aspecto este que se liga, em certa medida, à proposta poética do Oswald modernista dos anos 20. Trata-se da seguinte sentença, reiterada em ambos os textos: “*O Dom Quixote de la Mancha* é a epopeia do equívoco”. Se, como vimos, a leitura pelo poeta brasileiro do romance cervantino ressoa naquilo que ele estava pensando de sua própria época; se Dom Quixote, defronte à cidade, depara-se com o lucro, assim como Oswald — “A civilização, através do dinheiro opressor, tornou-se inumana” (ANDRADE, 2011, p. 347) —, é no ressoar que emerge a interpretação do brasileiro. Equivocam-se, sem se confundirem, os tempos. “*En effet — dirá Lacan —, c’est uniquement par l’équivoque que l’interprétation opère. Il faut qu’il y ait quelque chose dans le signifiant qui résonne*” (LACAN, 2005, p. 17). Sendo não só a interpretação oswaldiana uma equivocação, mas o romance de Cervantes a própria epopeia do equívoco, temos um Dom Quixote que, ao submeter o real ao jogo das ressonâncias, transforma a realidade em signo e nela sai em busca do Mesmo, das analogias (FOUCAULT, 2012).

Podemos ler, com René Girard, esse jogo como o da violência do desejo triangular, aquele em que o sujeito modifica o objeto ao encontrar analogias entre ele e suas leituras, pela mediação dos personagens dos romances de cavalaria, sobretudo da figura de Amadis de Gaula² (GIRARD, 1985). Há, portanto, uma triangulação que

²Entretanto, Girard chama essa modificação de *mal ontológico*, levando a crer que existe um

interpõe entre o sujeito e o objeto os personagens literários em que Dom Quixote procura se espelhar, modificando assim a natureza do próprio objeto. Graças a essa violência, opera-se, por obra do nosso cavaleiro, diz Foucault, um divórcio entre a escritura e as coisas:

Avec leurs tours et leurs détours, les aventures de Don Quichotte tracent la limite: en elles finissent les jeux anciens de la ressemblance et des signes; là se nouent déjà de nouveaux rapports. Don Quichotte n'est pas l'homme de l'extravagance, mais plutôt le pèlerin méticuleux qui fait étape devant toutes les marques de la similitude. Il est le héros du Même (FOUCAULT, 2012, p. 60).

A figura macilenta de Dom Quixote se assemelha, assim, a um longo grafismo que parte em aventura cindindo a antiga união entre as palavras e as coisas; a busca obsessiva pelas similitudes e as ressonâncias coloca em xeque os preceitos da identidade e da clareza comunicativa da linguagem. Abre-se aí um espaço de disputa, de intercâmbio, de dádivas recíprocas no nível da linguagem, enfim, um campo de forças múltiplas e indecidíveis que Leo Sptizer chamará, a propósito de *Dom Quixote*, de *perspectivismo linguístico*. Trata-se de um campo de categorização problemática das coisas encontradas no mundo: a relação entre a linguagem e as coisas não é mais de um para um, mas multiplica-se em intensidades diversas a partir de diferentes perspectivas que problematizam o nome com que se designam as coisas, colocando em xeque a própria identidade desses objetos. Esse campo, Spitzer considera-o já aberto pelo Humanismo, que, com a decadência das *universalia realia*, as categorias universais da lógica escolástica, a que muito provavelmente — para falar com Oswald — a descoberta do homem natural americano contribuíra, possibilitou a crença em

mecanismo desiderativo não mediado que conserva o objeto tal como é – um primado ontológico subvertido por um sujeito que carece de lucidez. Daí que o dispositivo romanesco da mediação - seja por um modelo externo, como é o caso de Amadis para Dom Quixote, seja por um rival próximo, como é o caso de Lotário para Anselmo, na história de *El curioso impertinente*, que está no meio da Primeira Parte -, que triangulariza a relação do sujeito com o objeto desejado, modificando este de acordo com as exigências do mediador, seja trabalhado por ele em termos de ilusão, mentira e influência nefasta.

*“vicerrealidades, tales como las palabras”*³ (SPITZER, 1961, p. 39). A isso atribui a proliferação de neologismos em Rabelais; daí também a importância, no perspectivismo linguístico de *Dom Quixote*, da composição que faz Sancho da palavra *baciyelmo* (1ª parte, cap. XLIV), que amalgama, ou equivoca, a bacia do barbeiro, tal como vista por Sancho, com o elmo de Mambrino que Dom Quixote faz ressoar de suas leituras. Tal equivocação, que não se decide por nenhuma solução, dá a medida do perspectivismo cervantino. Em nota a esse trecho do romance, Francisco Rico, responsável pela edição da Real Academia Espanhola para o quarto centenário da obra, diz que *“según Cervantes [...], no existe una verdad absoluta, sino tantas verdades como puntos de vista individuales. Por lo menos es cierto que el narrador del Quijote evita pronunciarse sobre los comportamientos de sus criaturas y recoge con generosidad las diversas perspectivas de los personajes”* (CERVANTES, 2004, p. 465).

Francisco Rico certamente alude, nessa nota, ao trabalho de Spitzer, que assim define o perspectivismo linguístico que encontra em *Dom Quixote*: *“A mi entender, trátase de una deliberada renuncia por parte del autor a hacer una elección de un nombre (o etimología): en otros términos, de un deseo de destacar los diferentes aspectos bajo los que puede aparecer a los demás el personaje en cuestión”* (SPITZER, 2013). Daí, por exemplo, a proliferação de nomes pelos quais os autores, eles mesmos multiplicados (o historiador árabe Cid Hamete Benengeli, o tradutor, o narrador, Cervantes), não podem se decidir — por exemplo, antes de *Dom Quixote*, o fidalgo chamava-se ou Quijada, ou Quesada, ou Quijana; e depois, ao fim da vida e abandonada a figura do cavaleiro, volta a se chamar Quixano; ou os vários nomes que a mulher de Sancho recebe e as diferentes designações que o cavaleiro amalha (*Dom Quijote*, o Cavaleiro da Triste Figura, o Cavaleiro dos Leões). Acrescentem-se os equívocos que ocorrem quando Sancho não consegue repetir as palavras de seu senhor, fenômeno a que Spitzer chama de polionomásia; bem como os ruídos paraetimológicos, tal como o

³ Para um breve histórico dessa obra e sua influência em Foucault, que a traduziu para o francês, ver ANTELO, Raúl. O sabor do perspectivismo. *Revista Landa*, Florianópolis, vol. 1, nº 2, pp. 221-249.

do nome da *Condessa de Trifaldi*, que Dom Quixote atribui às três caudas de sua saia (*falda*) e que Spitzer diz derivar do burlesco Truffaldino, personagem ridículo da comédia cujo nome alude a *truffare*, enganar — Cervantes, com um piscar de olhos, mostra aqui o engano em que caem Dom Quixote e Sancho Pança, iludidos pelos duques.

No entanto, para Spitzer,

más allá de este perspectivismo podemos sentir la presencia de algo que no está sujeto a la fluctuación: el principio permanente e inmutable de lo divino, que quizá hasta cierto punto se refleja en el mismo artífice terrestre, el artista, quién asume un poder casi divino en su dominio de la materia, en su propia actitud incommovible ante los fenómenos de su mundo, y hasta su distanciamiento frente del lector. En esta glorificación del artista es donde hemos de ver la mayor significación histórica de la obra cumbre de la literatura española (SPITZER, 2013).

Cervantes atuaria, dessa forma, como esse princípio divino acima dos seus personagens. Existe, pois, uma dimensão absoluta no seu perspectivismo, que Spitzer reconhece no catolicismo espanhol. Estamos nos umbrais do *Siglo de Oro*, às portas do barroco. Enquanto no Renascimento Rabelais podia se dar ao luxo alegre de criar vicerrealidades com o neologismo latinizante, Cervantes zomba da erudição livresca criando choques de perspectivas nos quais a realidade não emerge senão como engano e desengano — *sueños sueños son*. Porém, o artista, que não nega a Deus, ao Rei ou ao Estado — diz Spitzer — se coloca acima desses enganos: *“Dios no puede quedar dentro de su perspectivismo de artista; más bien el Dios de Cervantes está situado por encima de las perspectivas del lenguaje”* (SPITZER, 2013). Cervantes é, assim, o ponto de Arquimedes externo e responsável pela ordem do romance, ainda que essa ordem, no seio do perspectivismo, seja precária.

Neste sentido, Spitzer encontra o que Auerbach nunca conseguiu ver: uma ordem em *Dom Quixote*, ainda que precária. A respeito de Cervantes, Auerbach diz que “há nele algo de meridionalmente áspero e orgulhoso que o impede de levar o jogo

muito a sério”⁴ (AUERBACH, 2007, p. 317). Tal impressão decorre da leitura mais geral do *Siglo de Oro*, de que fala: “a literatura espanhola do grande século não tem uma importância muito grande na história da conquista literária da realidade moderna” (AUERBACH, 2007, p. 296), pois, apesar de vivaz, não há nela “nada que possa ser tido como um movimento nas profundezas da vida, e menos ainda, alguma vontade de pesquisa fundamental ou de formulação prática” (p. 297). É significativa essa busca pela *vontade*: ao percorrer o livro de Auerbach, várias vezes nos deparamos com um mal-estar do filólogo pela falta de uma vontade ordenadora que o ajude a perceber a ideologia do escritor plasmada na obra. Neste ponto, Cervantes é um autor que o deixa completamente perplexo. É apenas o armador de um jogo, que nele não coloca nada seriamente em questão. Sua valentia e indiferença não permite que Auerbach lhe interprete a intenção artística. Sua “aptidão enérgica de imaginar seres humanos muito diferentes em situações muito diversas; de exprimir e apresentar com vivacidade todos os pensamentos que vêm à mente, todos os sentimentos que vêm ao coração e todas as palavras que vêm aos lábios” (AUERBACH, 2007, p. 316-317) está a serviço de... nada!

Spitzer, ao contrário, percorre muito mais confortavelmente o romance cervantino. Busca e encontra a ordem, ainda ligado que está à crítica filológica que procura o pensamento do escritor como “*una especie de sistema solar, dentro de cuya órbita giran atraídas todas las categorías de las cosas*” (SPITZER, 1961, p. 25). Entretanto, enquanto o método auerbachiano é o da reconstituição da história pelo fragmento literário que fala por si, o método de leitura circular de Spitzer “também incorporava a memória como um ingrediente imprescindível da leitura” (ANTELO, 2013, p. 233-234); é dizer, muito mais do que fazer o texto falar por si e dele recriar

⁴ Há algo de xenofóbico no advérbio *meridionalmente*: parece que a literatura espanhola não é europeia o suficiente para ser convocada a fim de salvar o mundo de Auerbach dissolvido no pós-guerra. Lembremos que a leitura de *Dom Quixote de la Mancha* por Auerbach só foi incluída no seu monumental *Mimesis* por ocasião da tradução mexicana ao espanhol, em 1949: o filólogo parece ter feito essa concessão para que não lhe fosse acusada a lacuna.

toda a história da cultura, incorpora também as ressonâncias do leitor e crítico, o que faz circular a linguagem entre a parte e o todo, a escritura e a leitura. Nesse sentido, a crítica também estabelece uma ordem precária, um metarrelato que se vê, como um *Dom Quixote* lido pelos próprios personagens do romance, implicado no relato: trata-se de um lugar absoluto do qual Deus desertou.⁵

Vejamos como este absoluto que se coloca à parte no perspectivismo de *Dom Quixote* se revela, no texto de Spitzer, como um fundamento construído em que a linguagem anda em círculos, isto é, “uma fundação construída, através da linguagem e não por meio da violência, algo que funciona como um limite, o negativo mesmo daquilo que se absolutiza” (ANTELO, 2013, p. 243). Se Cervantes ocupa o lugar divino em cujo absoluto reconhece o catolicismo espanhol, quando Spitzer se ocupa da análise da história do cativo e de Zoraida-Maria (mais um exemplo do perspectivismo linguístico: os nomes marcam a posição da personagem moura-cristã), o filólogo demonstra como a história se conta numa algaravia plurilíngue entre turco, árabe, língua cristã e língua franca, e que há sempre uma transposição linguística de coisas cristãs à língua árabe para significar o desejo de Zoraida de converter-se em cristã: “*Dios comprende el anhelo de Zoraida por el Alá cristiano*” (SPITZER, 2013). Entretanto, na busca de conversão, Zoraida é responsável pelo episódio de maior violência de *Dom Quixote*: ela e o cativo concebem um plano de simulação de rapto, em que ela é

⁵ Nesses termos, há algo de sintomático na obra de Auerbach. À medida que se aproxima do fim do seu livro e, portanto, da análise de obras mais próximas de seu tempo, Auerbach nota como o fluxo de consciência e a multiplicidade de registros, especialmente em Virgínia Woolf, marca o desaparecimento do escritor como conhecedor e narrador dos fatos objetivos. Também o tempo se desdobra, havendo uma completa cisão entre o tempo daquilo que foi narrado e o tempo da narração. Os conteúdos da consciência que impregnam os atos mais simples do cotidiano complexificam-no. A literatura se abandona à contingência do real e confere dignidade literária ao fato mais insignificante. Assim, confia-se que “em qualquer fragmento escolhido ao acaso, em qualquer instante, no curso da vida está contida e pode ser representada a substância toda do destino” (AUERBACH, Erich. *Op. cit.*; p. 493). Auerbach não deixa de notar o paralelo desse método com o seu próprio: o de tomar um fragmento literário ao acaso e nele ver a substância da história. Destarte, o seu olhar panorâmico acaba, ao aproximar-se de sua própria época, abrangendo o próprio olhar, numa *mise en abyme* que evidencia a falta de fundamento do panorama.

arrancada do próprio pai. Quando a execução do plano dá errado, e seu pai tem de ser sequestrado também, ele é abandonado num promontório suplicando a volta da filha:

*¿Cómo estos pecados pueden tener por corolario la salvación de un alma particular, la de Zoraida, mientras por ello, precisamente, el alma de su padre se pierde totalmente para la salvación? ¡Caprichos divinos! Yo diría que esta escena muestra no tanto los abismos de lo humano, sino, más bien, los **abismos de lo divino**⁶ (SPITZER, 2013).*

Eis o absoluto em Cervantes: o ponto abismal que sustenta as perspectivas. Aquele ponto no qual os equívocos se deveriam evidenciar como transparentes, como sonhos e enganos, nos joga de volta, circularmente, para o campo das disputas sobre os significantes. Nesse sentido, torna-se significativo o equívoco de Oswald de Andrade no trecho da *Marcha das Utopias* que citamos ao início: “**Cervantes** fez psicanálise no século XVI, quatro centúrias antes de Freud. É imortal a cena em que **ele** se fez espeleólogo, procurando explorar a cova sinistra de Montesinos.” A quem nos remete esse *ele*? Trata-se de uma anáfora de Cervantes, o sujeito da sentença anterior? Mas aqui está o equívoco: é Dom Quixote, não Cervantes, quem se aventura na caverna! Seria, pois, um Quixote-Cervante⁷? Incrementa-se, então, o círculo: Quixote-Cervantes, recuperando um mundo perdido, torna-se psicanalista e espeleólogo, essas

⁶ O grifo é meu.

⁷ No prólogo à primeira parte, Cervantes dramatiza estar indeciso quanto à publicação do romance, cheio de invenção mas pobre de estilo e de sentenças de Aristóteles e Platão. Um amigo que vem a seu socorro lhe diz: “*Por Dios, hermano, que agora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. Pero agora veo que estáis tan lejos de serlo como lo está el cielo de la tierra.*” (CERVANTES, 2004, p. 9). Trata-se de uma reação recorrente que se tem frente a Dom Quixote, tão razoável nos discursos e tão desmedido nas ações – engano e desengano. Esse amigo, outro desdobramento do autor, convence-lhe a publicar o romance mediante ardis, inventando sonetos e máximas e seus autores, a fim de se livrar da confusão dramatizada nesse prólogo. O amigo encontra uma linha de fuga para que o autor libere as invenções que guarda consigo: a falsificação. Novamente, Cervantes se multiplica. Kafka, na pequena parábola *A verdade sobre Sancho Pança* (KAFKA, 1988, p. 471) postulou, numa imagem parecida com a do prólogo, Sancho como autor do Quixote, alguém que dá livre curso à sua criatura para assistir de perto e com certa impunidade à ação de seus próprios demônios. Incorpora-se, assim, Sancho a esse compósito abismal Quixote-Cervantes.

palavras eminentemente modernas, que estão quatro centúrias adiante, para falarem do seu próprio século — e do século de Oswald.

Portanto, *a epopeia do equívoco* não é somente aquela de um cavaleiro equivocados. O genitivo do sintagma deve ser lido também no sentido subjetivo: é o próprio equívoco que sai em dia útil para endireitar o mundo. Dom Quixote contamina tudo ao seu redor: seu duplo Cervantes e seus desdobramentos, Sancho e todos aqueles que, quanto mais se metem a curar ou a zombar-lhe a loucura, menos *cuertos* se mostram. Trata-se, juntamente com o demiurgo Cervantes, do *homo ludens* que brinca com o amor e com a morte, de que fala Oswald no final d'*A crise da filosofia messiânica*. Reúne em si e faz proliferar a contribuição milionária de todos os erros do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. Foucault, naquele capítulo dedicado ao *Quixote* de *Les Mots et les Choses* chamava a atenção ao parentesco entre o poeta e o louco, que descobrem subterraneamente a semelhança das coisas mantidas separadas pelos imperativos de identidade na clareza da linguagem adestrada. A epopeia do equívoco, nos termos do poeta brasileiro, é assim aquela que ressoa: “[a] gente escreve o que ouve — nunca o que houve” (ANDRADE, 2007, p.48).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. *Estética e política*. Org.: Maria Eugenia Boaventura. 2ª edição revisada e ampliada. São Paulo: Globo, 2011.

_____. *Serafim Ponte Grande*. 9ª edição. São Paulo: Globo, 2007.

ANTELO, Raúl. *O sabor do perspectivismo*. Revista Landa, vol. 1, nº 2. Florianópolis, 2013.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 2005.

_____. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 2012.

GIRARD, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Trad.: Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1985.

KAFKA, Franz. *The complete stories*. New York: Schocken Books, 1988.

LACAN, Jacques. *Le séminaire livre XXIII: le synthome*. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris: Éditions du Seuil, 2005.

SPITZER, Leo. *Linguística e Historia Literaria*. Trad.: José Pérez Riesgo. Madrid: Gredos, 1961.

_____. *Perspectivismo lingüístico en el Quijote*. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/spitzer.htm> Acesso em: agosto de 2013.

VICARI DE CARLI, Felipe Augusto. *Dom Quixote endireitando o mundo: um aspecto da leitura de Don Quixote de la Mancha por Oswald de Andrade*. Revista Versalete, Curitiba, v. 1, n.1, p. 204-215, 2013. Disponível em <<http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol1-01/16-CARLI.pdf>>. Acesso em: março de 2014.