

CERVANTES: DOM QUIXOTE E SANCHO PANÇA – FRAGMENTOS DE UMA APRENDIZAGEM DELEITOSA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p10-26>

Maria Augusta da Costa Vieira

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

O presente trabalho tem a preocupação de destacar nas andanças de dom Quixote e Sancho Pança um processo implícito de formação educacional presente nas relações entre o cavaleiro e seu escudeiro, em outros termos, um intelectual e um analfabeto. Antes disso, cabe retomar a possível formação que teve Cervantes na Espanha do século XVI, assim como destacar alguns dos princípios de composição poética vigentes no período.

RESÚMEN

El presente trabajo tiene la preocupación de destacar en las andanzas de don Quijote y Sancho Panza un proceso implícito de formación educativa presente en las relaciones entre el caballero y su escudero, en otros términos, entre un intelectual y un analfabeto. Antes, sin embargo, serán considerados los posibles procesos de formación que tuvo Cervantes en la España del XVI y algunos de los principios de composición poética propios del periodo.

PALAVRAS-CHAVE:

Cervantes;
Dom Quixote;
séculos XVI e XVII;
poética.

PALABRAS-CLAVE:

Cervantes;
Don Quijote;
siglos XVI y XVII;
poética.

*hacerse poeta, según dicen, es
enfermedad incurable y pegadiza*

DQ, I, 6

“**H**ay escritores, hay críticos y hay escritores-críticos. Cervantes fue uno de estos últimos.” Assim Riley inicia um de seus derradeiros artigos sobre a obra de Miguel de Cervantes, publicado em 1998, junto com uma série de estudos críticos de outros autores que antecedem uma edição do *Quixote*.¹ Por meio desta afirmação, o cervantista britânico explicita de forma enfática o pensamento nuclear de sua obra crítica dedicada a Cervantes, isto é, o de que o processo de invenção de dom Miguel brota de uma intensa conexão entre capacidade imaginativa e reflexão crítica.

Como diz Riley, o próprio *Quixote* pode ser entendido como um texto de crítica literária em um sentido muito particular, o que não significa que exista na obra cervantina uma ordenação clara acerca de sua poética. Na realidade, os princípios adotados encontram-se dispersos e explicitam-se por meio da voz de personagens, pelos comentários do narrador, pela arquitetura desafiadora da narrativa, enfim, por uma série de estratégias poéticas e retóricas harmonicamente integradas. Ou seja, por meio da leitura da obra o leitor usufrui, não apenas do que se narra, mas também de como se narra.

Nesta breve exposição, pretende-se apresentar alguns aspectos relacionados com a formação do herói e para isso iniciamos com algumas ideias acerca de como teria sido a formação intelectual de Cervantes combinada com alguns detalhes acerca de sua biografia e com alguns dos princípios poéticos vigentes na época, norteadores de sua narrativa. Com a preocupação de focalizar especialmente o *Quixote*, será privilegiada a relação que se estabelece entre o cavaleiro e seu escudeiro que pode ser entendida como um exercício de louvor à amizade, algo tão valorizado em toda a obra cervantina.

Retrato do artista

¹ “Teoría literaria” em CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/ Ed. Crítica, 1998, pp. CXXIX. Todas as citações da obra partem dessa edição.

Embora a obra de Miguel de Cervantes tenha cruzado terras e mares em seus quatro séculos de existência, o retrato do autor do *Quixote* traz lacunas que não permitem visualizar com detalhes sua história de vida. Ao contrário do que ocorre com alguns escritores do mesmo período, Cervantes praticamente não deixou vestígios que dessem margem a conclusões sobre sua biografia. Além de narrativas em prosa, de poesias e de obras dramáticas não deixou escritos que dessem ao menos alguns rumos precisos acerca de suas orientações poéticas como o fez, por exemplo, Lope de Vega, quando escreve *El arte nuevo de hacer comedias* (1609) – uma sistematização dos princípios de composição e de representação cênica por ele adotados desde as últimas décadas do século XVI. Tampouco deixou registros de cartas ou polêmicas travadas com poetas contemporâneos como ocorreu com Luis de Góngora, que manteve substancial correspondência com alguns de seus detratores. Cervantes não abriu espaço para esse tipo de especulação, apesar de alguns biógrafos ansiosos por conclusões precipitadas ensaiarem cruzamentos, às vezes fantasiosos, entre vida e produção artística. O que o autor do *Quixote* nos deixou, no entanto, é decisivo: uma obra que narra histórias nunca antes imaginadas, repletas de indagações e controvérsias sobre o modo de ser do que hoje – em um sentido amplo – entendemos por literatura.

Não se sabe ao certo se Cervantes chegou a ter estudos regulares em seus anos de formação: há a suposição de ter tido algum contato com o colégio dos jesuítas em Sevilha e muito provavelmente frequentou, por volta dos vinte anos, o “Estudio Público de Humanidades de la Villa de Madrid”, onde os alunos recebiam a preparação necessária para o ingresso na Universidade de Alcalá. Nessa ocasião, teria sido aluno de Juan López de Hoyos, um religioso antijesuíta de orientação erasmista que, em determinado momento, o apresenta como sendo seu “caro y amado discípulo”. Embora não seja possível detalhar sua formação escolar, o que transparece em sua obra é a ideia de ter sido um grande leitor, provavelmente similar ao narrador do *Quixote* que afirma sobre si mesmo ser “aficionado a ler, aunque sean los papeles rotos de las calles” (*DQ*, I, 9)². Simultaneamente, parece ter sido muito atraído pela arte da escritura, como menciona uma de suas personagens – a sobrinha do cavaleiro – acerca daqueles que escrevem: “hacerse poeta, según dicen, es enfermedad incurable y pegadiza” (*DQ*, I, 6)³.

² “[...] sou aficionado a ler até pedaços de papéis pelas ruas”. As citações em português relativas ao *Quixote* partem seguinte edição: Miguel de Cervantes, *D. Quixote*, trad. Sergio Molina, São Paulo, Editora 34, 2002, vol. I, IX, p. 133.

³ “[...] fazer-se poeta, que, segundo dizem, é doença incurável e contragiosa.” (*DQ*, I, 6, p. 103)

É certo que a biografia de Cervantes traz uma série de hiatos. Nem sequer seu retrato mais difundido poderia ser considerado autêntico. Retrato em que se estampa um rosto iluminado, linhas alongadas e olhar profundo, nariz fino, levemente adunco, boca pequena encoberta em parte por um espesso bigode que se confunde com a barba, ambos arrematados por um protuberante rufo. Na verdade, a autoria desse retrato foi atribuída a Juan de Jáuregui, pintor e poeta sevilhano, provavelmente amigo de Cervantes, porém, ao que parece, o suposto quadro teria desaparecido, restando apenas uma cópia, hoje conservada na Real Academia Espanhola, em Madri. Assim, o retrato do autor do *Quixote* impresso em muitas páginas de sua obra paira no horizonte das incertezas, tanto no que diz respeito à autenticidade do retratista quanto às verdadeiras feições do retratado.

Para surpresa de seus leitores, o próprio Cervantes – ou aquele que assume a primeira pessoa no prólogo às *Novelas exemplares* – constrói o seu próprio retrato. Após anunciar sua falta de entusiasmo para redigir a presente prefação devido aos problemas que enfrentou com a publicação do prólogo relativo à primeira parte do *Quixote*, lamenta-se da falta que lhe faz um amigo capaz de gravar na primeira página do livro a sua figura. O autor imagina um amigo hipotético que se encarregaria de fazer constar um texto descritivo a seu respeito, isto é, uma mescla de retrato e biografia, de modo que desse a conhecer aquele que, como diz, propagou tantas invenções na “praça do mundo”. Ao lado de vários fatos que compõem sua biografia como as obras que publicou, a batalha memorável em que atuou e a marca indelével que daí decorreu, isto é, a mão esquerda privada dos movimentos, surge a descrição em tom burlesco de suas próprias feições que permitem ao leitor delinear seus traços fisionômicos.

Como supostamente este não seria um texto de sua autoria, justifica-se o uso das aspas, apesar da constante autoironia e do tom aparentemente distanciando e irreverente em meio a um discurso pseudo laudatório.

Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; este, digo, que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación del de César Caporal perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño, llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos

años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que aunque que parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria. (NE, pp. 16-17)⁴

É importante ter em conta que nos tempos de Cervantes os textos não eram criados a partir de critérios baseados na subjetividade ou na espontaneidade do autor. Ao contrário, a escrita era algo regrado que se originava de convenções presentes em tratados de poética e de retórica e também em textos que circulavam, cada vez mais, graças às facilidades criadas por meio da impressão de livros. A partir dessas convenções, o autor deveria ajustar sua capacidade inventiva. No caso específico da descrição de pessoa, havia um repertório de atributos que deveriam ser respeitados, fossem eles destinados ao elogio ou à vituperação.⁵

A descrição das feições cervantinas citada no prólogo às *Novelas* é conduzida na direção do engrandecimento, seja por meio de elogios ao homem das armas, que atuou bravamente na memorável batalha de Lepanto, seja pela exaltação ao homem das letras, por ter escrito *La Galatea*, o *Don Quijote* e *Viaje del Parnaso*. A reunião dessas duas atividades, isto é, as armas e as letras correspondia à idealização de uma vida plena, tendo em conta a concepção humanista da existência. No entanto, o autorretrato parece desmerecer o próprio autor ao compor uma figura, no mínimo, duvidosa.

Além das virtudes evidenciadas por ter aprendido a encontrar “paciência diante das adversidades” e da menção a alguns de seus traços

⁴ As citações relativas à edição espanhola procedem de: *Novelas Ejemplares*, Ed. de Jorge García López, Barcelona, Editorial Crítica, 2001; a tradução ao português procede de: *Novelas exemplares*, trad. de Ernani Ssó, São Paulo, Cosac Naif, 2015, p. 33: “Este que vedes aqui, de rosto aquilino, de cabelo castanho, testa lisa e desembaraçada, de olhos alegres e nariz curvo, embora bem-proporcionado; as barbas de prata, que não faz vinte anos eram de ouro, os bigodes grandes, a boca pequena, os dentes nem miúdos nem numerosos, porque tem apenas seis, e estes em más condições e piores disposições, porque não se encaixam uns com os outros; o corpo entre dois extremos, nem grande nem pequeno, de cor viva, mais branca que morena; as costas meio castigadas e não muito ligeiro de pés – este, digo, é o rosto do autor de *A Galateia* e de *Dom Quixote de la Mancha*, e do que escreveu a *Viagem do Parnaso*, à imitação da de César Caporal Perusino, e de outras obras que andam extraviadas por aí, talvez sem o nome de seu dono. Chama-se comumente Miguel de Cervantes Saavedra. Foi soldado muitos anos e escravo cinco e meio, quando aprendeu a ter paciência nas adversidades. Na batalha naval de Lepanto perdeu a mão esquerda com um tiro de arcabuz, ferida que, mesmo que pareça feia, ele considera bela, por tê-la conseguido na mais memorável e alta ocasião que os séculos passados viram, nem esperam ver os futuros, militando sob as bandeiras vitoriosas do filho do raio da guerra, Carlos V, de feliz memória.”

⁵ *Retórica a Herenio*, Introd., trad. y notas de Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997, Libro III, pp. 171-190; de Elena Artaza, *Ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, pp. 186-203.

físicos que ressaltam sua jovialidade e inteligência como “olhos alegres”, “testa lisa e desembaraçada”, há referências que ficam a meio caminho entre o encômio e o vitupério, sobretudo quando se refere ao “nariz adunco” – possível indicação de sua origem judaica, algo nada recomendável em tempos de Contrarreforma – atenuada pela qualificação “bem proporcionado”; aos “dentes mal postos” e “pior dispostos”; às “costas encurvadas” e à sua disposição física já limitada como se evidencia por meio da menção aos “pés não muito ligeiros”.

Enfim, trata-se de um retrato que se sustenta por meio da inteligência, da juventude, da dedicação às armas e às letras e, ao mesmo tempo, carrega o peso da velhice e da decadência física, deixando ao leitor o esboço de uma imagem cômica produzida pela incongruência de seus próprios traços. Afinal, como bem lembra Cervantes em tom jocoso, ainda no prólogo das *Novelas Ejemplares*, “pensar que dicen verdad los tales elogios es disparate, por no tener punto preciso ni determinado las alabanzas ni los vituperios” (NE, op. cit., p.17).⁶ Além do mais, o artifício usado nesse fragmento do prólogo ultrapassa a figuração e aponta para um procedimento que se reitera em outros prólogos cervantinos quando o autor utiliza a primeira pessoa. Longe de servir como base documental para traçar eventualmente algumas linhas mestras de sua biografia ou de seu pensamento, a composição desses textos é bem mais complexa e não permite conclusões apressadas. A presença desse suposto “amigo” introduzido no prólogo das *Novelas Ejemplares*, quem se encarregaria de traduzir em palavras sua imagem esculpida, é um recurso recorrente que aparece nos prólogos cervantinos quando, dirigindo-se ao leitor e usando a primeira pessoa num registro supostamente referencial, Cervantes acaba multiplicando as vozes, desdobrando-se em um “ele” que emite opiniões a seu próprio respeito. Como diz Jean Canavaggio, em seus prólogos Cervantes apresenta-se em constante *mise en scène* de si mesmo, num movimento em que se revela e se oculta simultaneamente, dificultando a configuração precisa do retrato do escritor.⁷ Sendo assim, os traços esfumados do autorretrato é o resultado de um procedimento que tem muito a ver com sua poética e, provavelmente, muito pouco com o seu semblante na vida real.

Muitas vezes seus biógrafos trataram de sublinhar nuances de sua história de vida privilegiando a figura do “gênio” submetido à precariedade das condições materiais, como se houvesse uma relação direta e proporcional entre a estreiteza material e a propalada genialidade do autor. Certamente, a vida de Cervantes parece não ter sido fácil, como

⁶ [...] é um disparate pensar que tais elogios dizem piamente a verdade, já que nem as louvações nem os vitupérios têm exatidão nem fundamento.” (NE, p. 34)

⁷ Jean Canavaggio, *Cervantes: entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.

é condição própria dos humanos, no entanto, seria no mínimo temerário chegar a conclusões que dizem mais dos anseios ou da imaginação do biógrafo do que do próprio biografado, ou que estabelecem uma rede de causalidades entre vida e obra, confundindo o autor com sua personagem quixotesca, por exemplo, com a perspectiva de adivinhar, interpretar ou justificar quais teriam sido os movimentos mais subjetivos presentes na composição de determinados episódios.

Apesar das lacunas biográficas, talvez seja o caso de destacar uma das feições do artista que deixa marca indelével em sua obra: os laços de extrema simpatia que estabelece com seu leitor, convertendo sua escritura em momentos primorosos de reflexão e entretenimento. No prólogo às *Novelas Exemplares*, como quem trata de situar o lugar que ocupa a leitura em meio à variedade do dia a dia, diz: “[...] no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se assiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación donde el afligido espíritu descansa.” (NE, p. 18.)⁸

“Escribo como hablo”

Não é raro encontrar um leitor que, após empreender a leitura do *Quixote*, fique surpreso ao constatar a capacidade comunicativa do texto cervantino, apesar dos quatro séculos que nos separam. Esta suposta facilidade de leitura não deve ser entendida, no entanto, como o resultado de um exercício que prima pela espontaneidade na escritura, como se a obra fosse fruto de uma escritura desatada. Na realidade, essa aparente naturalidade é fruto de um conjunto de artifícios que supõe um trabalho criterioso de composição.

No século XVI ibérico os escritores, de um modo geral, passaram a adotar um preceito que consistia em fazer com que os textos escritos reproduzissem a língua falada. Além do propósito de dignificá-la e de elevar o castelhano ao patamar de uma língua culta, havia também a ideia de conceder à língua escrita uma maior naturalidade, precisão, clareza e simplicidade. É preciso ter em conta que, na época, a língua castelhana tratava de conquistar um estatuto próprio e ainda era bem recente e pouco difundida a publicação de sua primeira gramática escrita por Antonio de Nebrija e publicada em 1492. Alguns autores se empenhavam em escrever seus textos nesta língua, e não em latim, como ocorria na maior parte das vezes, e nesse caso a busca da naturalidade se associava também ao uso da língua castelhana como sendo “natural”. Ou seja, o “escribo como hablo” se associava não

⁸ “[...] nem sempre se está nos templos; nem sempre se ocupam os oratórios; nem sempre se lida com negócios, por mais importantes que sejam. Há horas de recreação, para que o espírito aflito descansa.” (NE, p. 34)

apenas à naturalidade na escrita, mas também à utilização da língua romance, isto é, o castelhano.

Este preceito circulou no universo social do século XVI e aparece como um dos temas de discussão em uma obra que teve grande circulação na sociedade de corte intitulada *O Cortesão* (1528), de autoria de Baldassare Castiglione, um italiano que frequentou tanto o mundo cortesão italiano como também a corte espanhola. Um dos tópicos defendidos na obra diz respeito à ideia de que o texto escrito deveria corresponder à fala, criando assim o consenso em torno da ideia de que “escrever é um modo de falar”, o que corresponde, em outros termos, ao preceito do “escribo como hablo”.⁹

Poucos anos após a publicação de *O Cortesão*, isto é, entre 1535 e 1536, Juan de Valdés redige uma verdadeira apologia à língua castelhana nos moldes do diálogo humanista sob o título *Diálogo de la lengua*, que será conhecido em forma de manuscrito apenas na segunda metade do século XVI. Nessa obra estão presentes, não apenas a defesa da língua vernácula frente ao latim, como também a importância da naturalidade quanto ao estilo, em detrimento de toda e qualquer afetação considerada como uma prática criticada e rejeitada por alguns pensadores. Como aparece no *Diccionario de Autoridades*, a afetação correspondia a um vício e surgia quando havia um cuidado exagerado que se traduzia em obras, palavras ou adornos.

No entanto, é preciso ter em conta que, ao invés do que aparentemente poderia parecer, a naturalidade no estilo não correspondia à noção de um discurso espontâneo que brotava livremente. Ao contrário, supunha ponderação, cálculo, enfim, uma criteriosa operação racional que previa a recorrência a variados artifícios que, por sua vez, resultava numa aparência de naturalidade. O conceito do “escribo como hablo” correspondia ao preceito da *perspicuitas* da retórica clássica, retomado por Juan Luis Vives em sua *Arte retórica* e definido como “uma descrição muito evidente que atrai aquele que ouve como se a coisa estivesse presente”.¹⁰ Desse modo, a clareza (ou a perspicuidade) era considerada como uma das virtudes da elocução, enquanto que a obscuridade e a afetação não passavam de um vício.

Quando Cervantes publica a primeira parte do *Quixote*, em 1605, esta tendência já começava a ceder espaço para uma orientação divergente que tratava de alargar a distância entre *res* e *verba*, entre as palavras e as coisas com a perspectiva de se chegar a uma forma

⁹ Ver de Baldassare CASTIGLIONE, *El Cortesano*, Trad. Juan Boscán, Ed. de M. Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994, Libro I, p.152.

¹⁰ Juan Luis VIVES, *El arte retórica*, Introducción de Emilio Hidalgo-Serna, traducción y notas de Ana Isabel Camacho, Barcelona, Anthropos, 1998, p. 223.

poética que privilegiasse a capacidade *engenhosa* de penetrar nos assuntos da forma mais distante e inesperada, tratando de extrair das coisas, por meio das palavras, suas propriedades mais ocultas.

Cervantes, que publica toda sua obra nas duas primeiras décadas do século XVII, com exceção de *La Galatea*, foi um dos últimos representantes da orientação que tinha em mente o princípio do “escribo como hablo”, tão própria do século XVI. Tendo em mãos este dado, é instigante ler o *Quixote*, uma obra que tem como eixo de sustentação o longo diálogo entre o cavaleiro e seu escudeiro, entre o letrado e o analfabeto, observando as inúmeras situações narradas e as ponderações feitas pelas personagens acerca da língua falada e da língua escrita. Além disso, Cervantes não apenas optou por uma escrita pautada pela “naturalidade” como também soube ridicularizar como Erasmo, em *Elogio da loucura* (1509), a afetação no estilo e o pedantismo como modo de produzir a aparência de erudição.

Por outro lado, o conjunto de seus possíveis leitores foi também uma constante preocupação em sua obra, em especial, na composição do *Quixote* em que tudo se inicia pela leitura e pela construção de uma personagem que, mais do que nada, é vítima de suas próprias leituras.

Alguns princípios poéticos

É muito provável que Cervantes tenha tido contato, não apenas com algumas poéticas vigentes na Itália, sobretudo nos cinco anos em que viveu em Nápoles, mas também com preceptivas espanholas e, entre elas, a *Philosophía Antigua Poética* de López Pinciano, publicada em 1596, que retoma essencialmente as ideias da *Poética* de Aristóteles e da *Arte Poética* de Horácio.¹¹ Além do mais, a leitura dos clássicos gregos e latinos fazia parte do repertório dos letrados, assim como a leitura dos textos contemporâneos, o que se observa na obra cervantina por meio de um diálogo intenso que se estabelece com variadas formas discursivas, orais e escritas.

O *Quixote*, sem dúvida, é a obra onde esses “diálogos” ocorrem de modo mais marcante por meio de situações nas quais são retomadas várias das formas em uso como as chamadas novelas sentimental, mourisca, pastoril, picaresca, os contos breves, os provérbios, o romanceiro, o diálogo humanista, enfim, um amplo conjunto de textos que circulavam sob a forma escrita e, em alguns casos, também sob a forma oral. Mas além de se criar situações narrativas nas quais estas formas textuais são parodiadas ou simplesmente retomadas, as próprias personagens muitas vezes dialogam sobre a arte poética e sobre obras em

¹¹ Alonso LÓPEZ PINCIANO, *Philosophía antigua poética*, Ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.

geral, fazendo com que em várias ocasiões alguns dos princípios de composição poética apareçam como objeto de discussão em meio à matéria narrativa. Afinal, e de modo muito particular, o *Quixote* pode ser considerado como uma obra que versa sobre o que hoje designamos “literatura” num sentido amplo, envolvendo a invenção e disposição da fábula, o diálogo com variados gêneros, os processos de enunciação e o complexo da recepção.

A obra de Cervantes – e de modo muito especial o *Quixote* – apresenta várias reflexões em meio à narração acerca dos princípios de composição adotados como se o narrador dialogasse implícita e explicitamente com personagens, com o suposto autor, com o tradutor, com os próprios leitores e consigo mesmo sobre os rumos a seguir e sobre a composição de episódios já narrados fazendo com que o leitor seja convidado a refletir, não apenas sobre o que se narra, mas também sobre o modo de narrar. Como menciona no prólogo às *Novelas exemplares*, Cervantes projetava sua obra de ficção como um jogo, que nos dias de hoje corresponderia a uma mesa de bilhar, na qual os jogadores fossem o autor e o leitor. Como diz,

Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras, digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan.” (NE, Prólogo, p. 18)¹²

Assim, é plenamente possível ler a obra cervantina e, em especial, as andanças de dom Quixote e Sancho, como um amplo debate que incide fundamentalmente sobre os variados usos da linguagem, sobre o conceito de imitação e de verossimilhança que supunham, entre outras coisas, o que hoje poderíamos entender como sendo um diálogo entre verdade poética e verdade histórica.

A verossimilhança era considerada como elemento imprescindível na elaboração da fábula e esta, por sua vez, deveria ser entendida como uma imitação. Caso não o fosse seria considerada inverossímil, correndo o risco de ser classificada como um disparate, equiparado às fábulas *milesias*, isto é, aos relatos breves e fictícios produzidos na região de Mileto, na Grécia antiga, que tinham a preocupação primordial de deleitar. Nesses relatos poderiam intervir tanto pessoas quanto animais, seres animados quanto inanimados sujeitos a acontecimentos mágicos ou sobrenaturais. Na época, as fábulas *milesias* eram equiparadas aos livros de cavalaria, muitas vezes

¹² “Minha intenção foi colocar na praça de nossa república uma mesa de bilhar, onde cada um pode se divertir, sem prejuízo dos sapeadores; digo, sem prejuízo da alma nem do corpo, porque os exercícios honestos e agradáveis são mais proveitosos que prejudiciais.” (NE, p. 34)

julgados inverossímeis, o que gerava críticas radicais ao gênero como aparece com frequência no *Quixote* por meio de debates “literários” travados entre personagens. Da mesma forma, renomados moralistas censuravam estas obras por considerá-las mal escritas por não respeitarem os critérios da verossimilhança e por incitarem ao ócio e ao puro deleite.

A verossimilhança na composição da fábula era, portanto, uma condição fundamental e, como dizia López Pinciano, em sua *Philosophía antigua poética* (1596) uma fábula inverossímil seria como uma ação que não imita coisa alguma. No entanto, se por um lado a fábula deveria ser semelhante à verdade, fingindo de forma plausível, por outro, deveria também provocar a admiração (*admiratio*) no sentido de surpreender e impressionar o leitor ao apresentar acontecimentos novos e raros, algo não visto e jamais ouvido, de modo a propiciar o deleite. Nesse caso, o poeta deveria harmonizar em sua fábula duas orientações aparentemente contrárias, isto é, compor uma fábula que fosse verossímil e que ao mesmo tempo provocasse a admiração. Assim, nos tempos de Cervantes, a composição da fábula exigia uma complexidade capaz de articular estes dois princípios simultaneamente, despertando no leitor um grande estímulo por algo excepcional sem sair, no entanto, dos parâmetros da verossimilhança. Ao ler o *Quixote*, o leitor poderá comprovar as inúmeras vezes em que o narrador, o suposto autor árabe – Cide Hamete Benengeli – e mesmo as personagens se referem à “verdade” do que se narra e também à “admiração” que determinada ação, acontecimento ou fala poderia despertar.

Não apenas a verossimilhança e a admiração eram fundamentais na fábula. O deleite e o ensinamento também eram requisitos imprescindíveis. Segundo a *Arte poética* de Horácio, também retomada por Pinciano, o deleite por si só seria prejudicial uma vez que não possibilitaria o ensinamento e conduziria o leitor ao espaço da pura fantasia, alheio a seu próprio mundo como ocorria nas fábulas *milesias* ou nas novelas de cavalaria que transitavam por terras distantes e imaginárias, povoadas por elementos maravilhosos. Em um mundo em que os vícios representavam constante ameaça para as virtudes era fundamental que o princípio do *utile dulce* estivesse presente na composição da fábula, isto é, que o deleite viesse sempre acompanhado de algum ensinamento.

Assim, verossimilhança e admiração, deleite e ensinamento eram alguns dos componentes fundamentais da fábula – para utilizar a terminologia de Pinciano – que, embora parecessem combinações contraditórias caberia ao autor encontrar o ponto de equilíbrio entre elas, construindo, por meio de artifícios da linguagem, narrativas que fossem verossímeis, admiráveis, deleitáveis e edificantes.

O *Quixote*, assim como outras obras cervantinas, encena o jogo das regras de composição em uso e, por mais “admiráveis” que sejam as aventuras do cavaleiro, o texto se atém aos parâmetros da verossimilhança por meio da criação de variados artifícios, entre eles, as frequentes intervenções de Sancho Pança questionando a autenticidade das aventuras de seu amo.

Dom Quixote e Sancho Pança

As duas personagens – provavelmente as mais cativantes que a literatura já produziu – são construídas por meio de um amplo diálogo que acompanha toda a obra, em meio a várias aventuras. A convivência entre ambos supõe intercâmbio de ideias apesar das frequentes divergências, o que não impossibilita uma profunda admiração mútua entreamada por reiteradas críticas recíprocas. Desde o momento em que Sancho passa a fazer parte das andanças de dom Quixote, é surpreendente ver o diálogo que vai sendo construído entre eles, sendo o escudeiro um rústico lavrador e analfabeto ao lado de um cavaleiro letrado que parece não ter feito outra coisa na vida a não ser ler livros e refletir sobre eles. De certo modo, seria possível entender a obra como sendo a narração da história de uma grande amizade entre o cavaleiro e seu escudeiro, ponderada por vários ângulos segundo as vicissitudes de cada um. Uma história que de um modo geral encontra nas loucuras do cavaleiro as situações mais admiráveis e nas ponderações de Sancho, as mais verossímeis; em ambos, momentos de grande deleite e, ao mesmo tempo, de grande ensinamento.

Na realidade, Sancho não teve a oportunidade de acompanhar os primeiros passos de dom Quixote quando este sai pela primeira vez de sua aldeia, levando armas e vestimenta similar às dos cavaleiros andantes e quando é armado cavaleiro por um suposto castelão ficando, portanto, autorizado a fazer uso das armas sempre em defesa dos princípios da cavalaria. Ao não presenciar esta cena de velado escárnio que se dá em uma hospedagem – e não em um castelo – com a atuação de um estalajadeiro de viés pícaro – e não de um castelão – Sancho não poderia supor em que condições seu amo se fez cavaleiro andante. Quando passa a integrar a narração, já no capítulo VII da primeira parte, ele tem em mente o governo de uma suposta “ínsula” que seu amo lhe prometera para o dia em que tivesse conquistado fama e reconhecimento. Sendo assim, Sancho não tem ideia das loucuras do cavaleiro e somente aos poucos vai tratando de conhecer seu modo de funcionamento.

O respeito e a admiração que ele tem em relação a dom Quixote lhe dificulta, inicialmente, se contrapor às suas loucuras, embora sinta a responsabilidade de adverti-lo quanto a seus equívocos: moinhos não são

gigantes, carneiros não são exércitos, estalagens não são castelos. Somente no capítulo XX da primeira parte, Sancho se dá conta de que é impossível convencê-lo e contrapor-se a ele por meio de seus próprios argumentos e, sendo assim, encontra outro modo para poder, ele também, dirigir a ação segundo seus interesses. Sancho descobre que pode enganar seu amo, quando assim lhe convém, e se mostra plenamente eficiente em sua estratégia. A partir de então, ganha outro estatuto e fica mais senhor de sua ação, chegando, inclusive, a indagar dom Quixote sobre o modo como os escudeiros costumavam receber seus salários, se por empreita ou por jornada; pergunta esta que causa certa perturbação no cavaleiro ao se dar conta de que sua autoridade deveria se alicerçar em bases mais firmes.

As consequências desse crescimento de Sancho são fundamentais para o desenvolvimento da narrativa, tanto da primeira quanto da segunda parte da obra, sobretudo no que diz respeito às relações estruturais que envolvem a sem par Dulcineia. Com a interferência e manipulação progressiva de Sancho no que diz respeito a vários temas e alguns encaminhamentos da ação que ele acaba determinando, a Dulcineia merece atenção especial pois ela própria, graças à intervenção do escudeiro, escapa das mãos do cavaleiro que já não tem poderes para interferir em seu destino. O que desencadeia de modo decisivo este empoderamento de Sancho – para utilizar um termo tão recorrente nos dias de hoje – ocorre no capítulo X da segunda parte, quando Sancho inventa o encantamento da dama etérea em uma rústica lavradora. Os personagens leitores da primeira parte da obra, que interveem na segunda parte, mais precisamente, o bacharel Sansão Carrasco e os duques, aproveitarão ao máximo o encantamento de Dulcineia idealizado por Sancho para a produção de momentos desafiadores para o cavaleiro, repletos de burlas, de admiração e comicidade.

Enfim, como bem adverte o autor no prólogo da primeira parte da obra, tão importante é o cavaleiro quanto seu escudeiro e, dirigindo-se ao leitor, conclui a prefação afirmando:

[...] quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas." (*DQ*, 1, Prólogo)¹³

Na realidade, desde o início dessa convivência dom Quixote considera Sancho como seu companheiro, com quem, ao longo de suas

¹³ “[...] quero que me agradeças o conhecimento que terás do famoso Sancho Pança, seu escudeiro, em quem, no meu entender, te dou cifradas todas as graças escudeiras que na caterva dos vãos livros de cavalaria estão dispersas.” (Cervantes, *D. Quixote*, trad. Sergio Molina, São Paulo, Editora 34, 2002, p. 36.)

andanças, vai construindo uma grande amizade. Além de instruir seu escudeiro sobre os passos, a ação e os princípios da cavalaria andante, dom Quixote evidencia uma preocupação educativa em relação a Sancho no que diz respeito a seu modo de agir, de pensar e sobretudo no que se refere a seu modo de falar. São inúmeras as vezes em que o repreende pelo uso desenfreado de provérbios quando os mesmos não coincidem com o tema em questão, ou quando, ao narrar um conto breve, Sancho se estende em digressões e ditados populares, perdendo o fio da narrativa. Enfim, o cavaleiro, além de lutar pela restituição dos princípios da cavalaria e do restabelecimento de uma outra ordem no mundo, se empenha com o rigor devido na formação de seu escudeiro.

Essa missão de dom Quixote fica evidente em inúmeros momentos da obra, no entanto, no capítulo XII da segunda parte, o diálogo entre eles se torna especialmente cômico, embora evidencie os progressos do escudeiro. Nesse momento, Sancho diz ter aprendido muito com seu amo e acaba produzindo metáforas versáteis ao estabelecer diversas ordens de analogia. Na véspera eles haviam tido um grande desentendimento com um grupo itinerante de atores e dom Quixote, que se dizia um admirador da arte dramática, lamenta o ocorrido. Começa a tecer comentários sobre a representação teatral, a cenografia e a ilusão de verdade que uma cena é capaz de produzir, como se estivesse introduzindo seu escudeiro na arte especular da representação, evidenciando os benefícios que a “comédia” traz para a república, “poniéndonos um espejo a cada passo delante, donde se veen al vivo las acciones de la vida humana” (*DQ*, 2, XII).¹⁴ E a propósito, diz a Sancho:

[...] ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes; si no, dime: ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, este el mercader, aquel el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple; y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales. (*DQ*, 2, XII)¹⁵

Sancho simplesmente retruca afirmando já ter visto representações de comédias, mas dom Quixote deseja ir mais adiante em sua reflexão e

¹⁴ “[...] pondo-nos um espelho defronte a cada passo, onde se veem ao vivo as ações da vida humana” (*DQ* 2, XII, p. 162).

¹⁵ “[...] nenhuma comparação há que mais ao vivo nos represente o que somos e o que habemos de ser como a comédia e os comediantes. Se não diz-me: já não viste representar alguma comédia onde se veem reis, imperadores e pontífices, cavaleiros, damas e outros vários personagens? Um faz de rufião, outro de embusteiro, este de mercador, aquele de soldado, outro de simples discreto, outro de enamorado simples. E acabada a comédia e despindo-se dos vestidos dela, ficam todos os atores iguais. (*DQ* 2, XII, 2002, p. 162)

se arrisca a estabelecer uma analogia entre a arte da representação e a própria vida, que ao chegar ao seu fim ou ao se deparar com a morte, se desfaz de suas fantasias e é conduzida para a sepultura igualando todos os mortais. A essas alturas, julgando-se senhor da situação, Sancho arrisca-se a avaliar a originalidade da comparação que seu amo acaba de fazer e lança mão de outra analogia que equipara a representação dramática e a vida humana ao jogo de xadrez:

– Brava comparación – dijo Sancho –, aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura. (DQ 2, XII)¹⁶

A essas alturas, dom Quixote se surpreende com o progresso do escudeiro que evidencia um refinamento em sua capacidade intelectual capaz de se expressar por meio de novas comparações. É o mestre que não pode deixar de apreciar os avanços de seu discípulo: “- Cada día, Sancho [...] te vas haciendo menos simple y más discreto” (DQ 2, XII).¹⁷ Cabe destacar que a “discrição” era considerada uma das qualidades mais desejáveis na época, algo que evidenciava uma habilidade especial para o discernimento nas mais variadas situações presentes na vida social.¹⁸ Ao considerar os progressos de Sancho rumo à discrição, o cavaleiro lhe faz um grande elogio. O mais interessante é que o escudeiro se entusiasma com a avaliação de seu amo e lança mão de nova comparação – agora voltada para a relação entre eles dois – de modo que o diálogo elevado até então estabelecido entre ambos resvala para o baixo, produzindo uma analogia cômica e uma quebra burlesca:

- Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced – respondió Sancho –, que las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas y cultivándolas vienen a dar buenos frutos. Quiero decir que la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído; la cultivación, el tiempo que ha que le sirvo y comunico; y con esto espero de dar frutos de mí que sean de bendición, tales que no desdigan ni deslicen de los senderos de la buena

¹⁶ “- Brava comparação – disse Sancho – se bem não tão nova que eu não a tenha ouvido muitas e diversas vezes, como aquela do jogo de xadrez, que enquanto dura o jogo cada peça tem seu particular ofício, e em se acabando o jogo todas se misturam, juntam e baralham, e dão com elas num saco, que é como dar com a vida na sepultura.” (DQ, 2, XII, 2007, p. 162.)

¹⁷ “- A cada dia, Sancho – disse D. Quixote –, te vais fazendo menos simples e mais discreto.” (DQ, 2, XII, 2007, p. 162.)

¹⁸ Sobre o conceito de “discrição” na obra de Cervantes, ver, de minha autoria, *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes* (São Paulo, Edusp/Fapesp, 2012).

crianza que vuesa merced ha hecho en el agostado entendimiento mío. (DQ 2, XII)¹⁹

Dom Quixote, equiparado agora ao esterco que adubou a mente engenhosa de Sancho, nada mais tem a dizer a não ser achar graça nas palavras do escudeiro:

Rióse don Quijote de las afectadas razones de Sancho, y parecióle ser verdad lo que decía de su emienda, porque de cuando en cuando hablaba de manera que le admiraba [...].²⁰ (DQ 2, XII)

Todo esse diálogo ocorre após o encantamento de Dulcineia inventado por Sancho dois capítulos atrás – um artifício para livrar-se de uma mentira dita a seu amo, ainda na primeira parte, quando afirmou ter entregue a carta do cavaleiro a sua dama. Mentira sobre mentira, assim seguirá Sancho até que mais adiante, em pleno palácio dos duques, terá que pagar caro por todas as sucessivas trapações até então realizadas. Apesar disso, Sancho a cada momento se mostra mais preparado para enfrentar as agruras da vida de escudeiro de um cavaleiro andante muito singular.

São vários os momentos em que a convivência entre ambos os protagonistas oferece especial interesse em consonância com uma organização narrativa que se ajusta aos princípios estabelecidos pela poética vigente. E, para concluir, vale retomar as palavras de Sancho quando, no capítulo XXXIII da segunda parte, em conversa reservada com a duquesa e suas damas e tendo já recebido a oferta do governo de uma “ínsula”, ela põe em risco suas pretensões de governador por considerá-lo louco, uma vez que ele segue piamente a outro louco. Neste momento, Sancho explicita da forma mais humana e discreta sua fidelidade a dom Quixote, por mais que esta atitude virtuosa possa inviabilizar o seu tão pretendido governo:

[...] no puedo más, seguirle tengo; somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos, y, sobre todo, yo soy fiel, y, así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón. Y si vuestra altanería no quisiere que se me dé el prometido

¹⁹ “– Ora, um pouco da discricção de vossa mercê me houvera de pegar – respondeu Sancho –, pois as terras que por si são estéreis e secas, estercando-as e cultivando-as vêm a dar bons frutos. Quero dizer que a conversação de vossa mercê tem sido o esterco que sobre a estéril terra do meu seco engenho tem caído; a cultivação, o tempo que faz que lhe sirvo e comunico; e com isto espero dar de mim frutos que sejam de benção, tais que não desdigam nem deslizem das sendas da boa criação que vossa mercê tem feito no sáfaro entendimento meu.” (DQ, 2, XII, 2007, p. 162-4)

²⁰ “Riu-se D. Quixote das afetadas razões de Sancho, mas pareceu-lhe ser verdade o que dizia da sua emenda, pois de quando em quando falava de maneira que o admirava [...].” (DQ, 2, XII, 2007, p. 162-4)

gobierno, de menos me hizo Dios, y podría ser que el no dármele redundase en pro de mi conciencia, que, maguera tonto, se me entiende aquel refrán de «por su mal le nacieron alas a la hormiga», y aun podría ser que se fuese más aína Sancho escudero al cielo que no Sancho gobernador. (*DQ*, II, XXXIII)²¹

Maria Augusta da Costa Vieira é Professora Titular de Literatura Espanhola do Depto de Letras Modernas (FFLCH-USP) e pesquisadora do CNPq. Em 2013 recebeu o “Prêmio Jabuti” pela publicação de *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: estudos cervantinos e recepção do Quixote no Brasil* (Edusp/Fapesp). Foi membro da diretoria da Asociación de Cervantistas e atualmente é membro da diretoria da Asociación Internacional de Hispanistas e membro correspondente da Real Academia Española.

²¹ “[...] não posso outra coisa, tenho que seguir com ele: somos do mesmo lugar, comi do seu pão, lhe quero bem, é agradecido, me deu os seus jericos, e por cima de tudo eu sou fiel, e por isso é impossível que nos possa separar outra coisa que não seja a pá da terra. E se vossa altanaria não quiser que se me dê o prometido governo, de menos me fez Deus, e pode ser que o não receber redunde em prol de minha consciência, pois apesar de tolo bem entendo aquele ditado que diz “por seu mal nasceram asas à formiga”, e até pode ser que mais asinha chegue ao céu o Sancho escudeiro que o Sancho governador. (*DQ*, 2, XXXIII, 2007, 411)