

Miguel de Cervantes
Saavedra

O engenheiro fidalgo
D. Quixote
de La Mancha

Primeiro Livro

Tradução de Sérgio Molina
Edição bilingüe - Gravuras de Gustave Doré

CAPÍTULO XLI	575
ONDE O CATIVO AINDA PROSEGUE SEU CASO	
CAPÍTULO XLII	599
QUE TRATA DO QUE MAIS ACONTECEU NA ESTALAGEM E DE OUTRAS MUITAS COISAS DIGNAS DE SE SABER	
CAPÍTULO XLIII	609
ONDE SE CONTÁ A AGRADÁVEL HISTÓRIA DO MOÇO DE MUIÇAS, MAIS OUTROS ESTRANHOS ACONTECIMENTOS NA ESTALAGEM SUCEIDIDOS	
CAPÍTULO XLIV	623
ONDE SE PROSEGUEM OS INADITOS ACONTECIMENTOS DA ESTALAGEM	
CAPÍTULO XLV	635
ONDE SE ACABA DE AVERIGUAR A DÍVIDA DO ELMO DE MAMBRINO E DA ALBARDA, E OUTRAS AVENTURAS ACONTECIDAS, COM TODA A VERDADE	
CAPÍTULO XLVI	645
DA NOTÁVEL AVENTURA DOS QUADRILHEIROS E DA GRANDE FEROCIDADE DO NOSSO BOM CAVALHEIRO D. QUIXOTE	
CAPÍTULO XLVII	657
DO ESTRANHO MODO COMO FOI ENCANTADO D. QUIXOTE DE LA MANCHA, MAIS OUTROS FAMOSOS ACONTECIMENTOS	
CAPÍTULO XLVIII	671
ONDE PROSEGUE O CÔNEGO A MATÉRIA DOS LIVROS DE CAVALARIAS, MAIS OUTRAS COISAS DIGNAS DO SEU ENGENHO	
CAPÍTULO XLIX	681
ONDE SE TRATA DO DISCRETO COLÓQUIO QUE SANCHO PANÇA TEVE COM SEU SENHOR D. QUIXOTE	
CAPÍTULO L	691
DAS DISCRETAS ALTERCAÇÕES QUE D. QUIXOTE E O CÔNEGO TIVERAM, MAIS OUTROS ACONTECIMENTOS	
CAPÍTULO LI	701
QUE TRATA DO QUE CONTOU O CABREIRO A TODOS OS QUE LEVAVAM O VALENTE D. QUIXOTE	
CAPÍTULO LII	709
DA PENÉNCIA QUE TEVE D. QUIXOTE COM O CABREIRO, MAIS A BARRA AVENTURA DOS DISCIPLINANTES, À QUAL DEU FELIZ FIM À CUSTA DO SEU SUOR	
<i>Posfácio do tradutor</i>	729

O propósito desta apresentação não é outro senão o de chamar a atenção para alguns aspectos relacionados com a obra de Cervantes: algo sobre a condição do leitor de *D. Quixote*, idéias a respeito do modo como a obra foi interpretada em variados tempos e como foi recebida no Brasil. Não se trata, portanto, de apresentar análises literárias, comentar episódios e coisas do gênero, porque seria invadir territórios que, no momento, somente pertencem a você que, ao longo de sua leitura, terá a possibilidade de dialogar com o cavaleiro e seu escudeiro, com as demais personagens, com as vozes narrativas, com os tempos de Cervantes — por que não? — com seus próprios botões.

QUANDO O ATRASO SIGNIFICA UM GANHHO

Se você se enquadra entre aqueles que sabem muito bem da importância do *Quixote* como verdadeiro patrimônio da humanidade, mas, ao mesmo tempo, se inclui entre os que confessam a falta quase irreparável de ainda não ter lido a grande obra de Cervantes, abandone o constrangimento e considere-se um eminente leitor privilegiado.

Afinal, não deixa de ser grande vantagem poder ler o *Quixote* somente com idade mais madura, livre das idéias pré-concebidas, carregadas muitas vezes de interpretações motivadas pela vontade dos tempos que atravessam os seus quatrocentos anos de existência. Nem sempre D. Quixote foi visto exclusivamente como um cavaleiro-sonhador e idealista que acreditou ser capaz de transformar o mundo de modo a torná-lo mais justo. Ao longo desses muitos anos, o cavaleiro e seu escudeiro contaram com interpretações bastante variadas que privilegiaram, em alguns momentos, a personagem que padece de uma loucura cômica, capaz de provocar muito divertimento; em outros, enfatizaram seu idealismo que conduziu a um sentido trágico da vida humana.

Ao contrário do que ocorre nos países de língua espanhola, o *Quixote* não é um texto que integra o currículo das escolas brasileiras e, dessa forma, fica livre da leitura obrigatória, das múltiplas interpretações da obra e das

eventuais análises morfológicas e sintáticas dos períodos cervantinos. É muito provável que grande parte dos leitores brasileiros chegue aos vinte anos sem ter tido jamais contato direto com a obra de Cervantes e sem maiores idéias sobre a história do cavaleiro, a não ser a do sonhador que quis transformar o mundo e que amou incondicionalmente sua dama inigualável, Dulcinéia del Toboso. Fato invejável para alguns espanhóis que se encantariam com a possibilidade de chegar a essa idade sem ter lido a obra e poder, nesse momento, simplesmente descobri-la. Ao menos, assim se referiu Martín de Riquer ao focalizar esse leitor retardatário, quando recebeu o título de doutor *honoris causa* em uma universidade romana, em janeiro de 1990. Dentro dessa perspectiva, qualquer descuido no sentido de ainda não ter se aproximado da obra se torna, a partir de agora, um verdadeiro privilégio.

Além do mais, a escritura cervantina dedica cuidados especiais ao leitor, valendo-se de personagens e da voz narrativa para se dirigir inúmeras vezes a ele e às possibilidades de leitura, apoiando-se na idéia de que se trata de um texto aberto às diferentes idades e às diversas formas de compreensão. É Sansão Carrasco, personagem intrigante do Segundo Livro, que faz comentários sobre o Primeiro Livro já publicado: “é tão clara, que não há nela o que dificultar: as crianças a manuseiam, os moços a lêem, os homens a entendem e os velhos a celebram” (DQ, II, 3). É como se se tratasse de uma obra para toda a vida, reservando para cada época da existência um diferente modo de aproximação. Quem registrou com clareza essa diversidade na recepção do texto foi o romântico alemão Heinrich Heine, que, em 1837, redigiu um prólogo para a edição alemã do *Quixote*. Conta Heine que, ao adquirir certa fluência nas letras, o primeiro romance que leu foi a história do inusitado cavaleiro manchego. Para percorrer suas páginas, escapava de casa e se dirigia a um jardim próximo, onde escolhia sempre o mesmo banco de pedra. A medida que as aventuras iam passando, a obra aos poucos se configurava como a mais séria e infeliz das histórias. A leitura o ocupou desde os primeiros dias da primavera até os últimos mais cinzentos do outono e, progressivamente, as poucas glórias e os vários infortúnios do cavaleiro fascinavam e comoviam o jovem leitor. A cada cinco anos mais ou menos, Heine retornava ao texto e suas impressões iniciais ganhavam novos contornos. Com o tempo, o que antes fazia chorar, passou a ser fonte de grande divertimento e, na tristeza ou na alegria, o poeta confessa que o *Quixote* o acompanhou nas mais diversas circunstâncias da vida. O relato de Heine põe em evidência que o modo de ler a obra pode se alterar segundo o momento em que se tome contato com ela, podendo transitar de uma leitura que privilegia o aspecto trágico até uma outra que encontra seu centro na comicidade.

Na verdade, a questão da leitura no *Quixote* está no núcleo da obra e se manifesta de diferentes formas, a começar pelo próprio personagem que, antes de sair à luta pelos princípios da cavalaria andante, foi um inveterado leitor. Seus cinquenta anos de existência foram recheados por textos literários, o que o levou a se descuidar da propriedade, dos bens e do exercício da caça. Passava noites e dias mergulhado em livros e, como diz o narrador, “do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos, de modo que veio a perder o juízo” (DQ, I, 1). Um tipo raro de loucura o de D. Quixote, que se origina, precisamente, no ato de leitura. Enquanto era um fidalgo decadente, Alonso Quijano foi projetando aos poucos uma nova vida a partir das muitas histórias de cavaleiros andantes até que decidiu se transformar em D. Quixote de La Mancha. A partir daí, toda a sua ação se voltou para a tentativa de introduzir na vida as aventuras fantasiosas dos cavaleiros. Ou seja, a questão da leitura ocupa lugar privilegiado na obra e constitui um tema recorrente na abordagem de questões da composição, na história das fortunas e adversidades de D. Quixote e Sancho Pança e incide com cuidado especial nos percursos do leitor. Em outros termos, seria possível dizer que a aproximação do texto possibilita a criação de um espaço crítico que faz com que o leitor não apenas acompanhe com variados humores as aventuras de D. Quixote, mas que também observe seus movimentos de composição, isto é, observe aspectos da criação literária. Tudo isso quer dizer que os leitores do *Quixote*, em maior ou em menor escala, se interessam tanto pelas aventuras disparatadas do cavaleiro e seu escudeiro quanto pelo modo como essas aventuras são narradas tendo em conta que a própria arquitetura da obra, em conjunto com a voz narrativa, convida o leitor a uma postura crítica diante da história que tem em mãos. Isso pode nos levar a afirmar com Riley, cervantista britânico que desvendou com qualidade particular a obra de Cervantes, que há escritores, há críticos e há escritores críticos: Cervantes, sem dúvida, foi um destes últimos.

“ESCRIBO COMO HABLO” — UM PRECEITO DA LITERATURA SEISCENTISTA

No século XVI ibérico os escritores, de um modo geral, passaram a ter a preocupação de fazer com que a escrita reproduzisse a fala. Além do propósito de dignificar a língua falada, havia também a idéia de conceder à língua escrita maior naturalidade, precisão, clareza e simplicidade, a ponto de criar uma escrita livre da artificialidade. Este preceito que circulava no universo cultural seiscentista aparece em *O cortesão*, de Baldassare Castiglione

(1527), obra que logo contou com tradução para o espanhol e teve ampla difusão na Espanha. Trata-se de um longo diálogo que aborda múltiplas vertentes do estatuto do cortesão que de certa forma poderia ser considerado como um código de conduta da sociedade de corte. Em um momento, um dos interlocutores defende a ideia de que o escrito não é senão um modo de falar que permanece após o ato de fala.¹ A conversa se estende por este campo, criando o consenso entre os senhores aristocráticos de que a escrita deve seguir de perto a fala.

Poucos anos depois, entre 1535 e 1536, Juan de Valdés redige uma verdadeira apologia da língua vulgar castelhana sob o título *Diálogo de la lengua*, que será conhecido em forma de manuscrito apenas na segunda metade do século XVI. Nessa obra está presente não apenas a defesa da língua vernácula frente ao latim, mas também a valorização da naturalidade na expressão.² No entanto, é preciso esclarecer que se os intelectuais da época, como Castiglione e Juan de Valdés, se lançavam à defesa da naturalidade no estilo, isto certamente não correspondia à facilidade de composição. Ao contrário, a tentativa de seguir o preceito do “*yo escribo como hablo*” supunha o exercício árduo de trazer para a escrita uma espontaneidade que na verdade seria fruto da ponderação, do cálculo, enfim, de uma criteriosa operação racional.

Quando Cervantes publica o Primeira Livro do *Quixote* nos primeiros anos do século XVII, esta tendência já cedia espaço para uma orientação divergente que tratava de alargar a distância entre o referente e a metáfora, a fala e a escrita, de modo a criar uma nova forma poética extremamente ouvida que, entre outras coisas, privilegiava a ideia de que “*no escribo para pocos sino para muy pocos*”. O grande representante desta orientação foi Góngora, contemporâneo de Cervantes, com quem, aliás, não se entendeu jamais. Mas enfim, toda esta digressão em torno de um dos preceitos que

¹ “Páreceme luego estraña cosa juzgar en el escribir por buennas aquellas palabras que en ninguna suerte de hablar se suñren y querer que lo que totalmente y siempre parece mal en lo que se habla, parezca bien en lo que se escribe. Porque cierto, o a lo menos según mi opinión, lo escrito no es otra cosa sino una forma de hablar que queda después que el hombre ha hablado” (Balduasso Castiglione, *El Cortesano*, Edición de Mario Pozzi, trad. da Introdução e notas de M^o de las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra, 1994, p. 151; edição brasileira *O cortesão*, trad. Nilson Moulin, São Paulo, Martins Fontes, 1997).

² “Para dezirlos la verdad, muy pocas cosas observo, porque el estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna escribo como hablo, solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y digolo quanto más llanamente me es possible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien el afectación” (Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Edición de Antonio Comas, Barcelona, Editorial Bruguera, 1972, p. 179).

orientou a literatura seiscentista se justifica porque, no caso do *Quixote*, muito provavelmente o leitor se dará conta de que a linguagem cervantina traz consigo esta naturalidade. O eixo de sustentação da obra é o longo diálogo entre D. Quixote e Sancho que transparece para o leitor como um extenso e amplo ato de fala entre o cavaleiro e seu escudeiro: um deles, letrado e com vasta cultura literária; o outro, analfabeto.

No entanto, é preciso ter em conta que esta naturalidade no estilo guarda diferentes níveis de compreensão da obra, que podem transitar do anedótico, simplesmente, às questões mais complexas relacionadas com o próprio fazer literário. Além disso, ao que tudo indica, Cervantes não apenas optou por uma escrita pautada pela naturalidade como também soube ridicularizar tão bem como Erasmo no *Elogio da loucura* (1509) a erudição pedante. Em outros termos, soube alcançar a naturalidade almejada pelos autores do século XVI, ao mesmo tempo que revestiu seu texto de grande complexidade. Um bom exemplo destas opções cervantinas é, sem dúvida, o “Prólogo” do Primeiro Livro do *Quixote*.

CONVERSA COM O LEITOR: O “PRÓLOGO”

Ao contrário de outros autores dos séculos XVI e XVII espanhol, Cervantes não deixou outros escritos, além de sua obra literária, que pudessem indicar aspectos de sua biografia e opiniões sobre temas variados, inclusive sobre a própria literatura. Não há cartas, diários, tratados ou discursos que evidenciem suas preferências, suas opiniões ou mesmo suas leituras. Tudo o que se pode saber sobre Cervantes, além de documentos históricos que delinham os estudos biográficos, encontra-se em sua obra, fonte única para o conhecimento de seu pensamento. No caso específico de suas ideias sobre a arte da escrita, Cervantes introduz em seu texto questões de teoria literária como matéria primordial do enredo e o *Quixote*, sem dúvida, é um exemplo muito particular deste procedimento, pois trata das aventuras de um pretense cavaleiro que, como foi dito acima, antes de qualquer coisa é um inveterado leitor. Assim sendo, as relações entre literatura e vida estão presentes a cada instante da obra: na voz narrativa, na história em si mesma e na própria leitura que propõe diferentes perspectivas de abordagem.

É possível dizer que, se por um lado se sente a falta de outros escritos, por outro, os prólogos cervantinos constituem momentos privilegiados de declaração de princípios estéticos, especialmente o “Prólogo” do Primeiro Livro do *Quixote*. Não restam dúvidas de que os prólogos, no final das con-

tas, oferecem pistas valiosas, mas é preciso dizer também que, via de regra, Cervantes opta por formas inusitadas que em alguns casos poderiam ser consideradas como um “antiprólogo” ou um “metaprólogo”. Um exemplo claro desta particularidade encontra-se justamente no “Prólogo” do Primeiro Livro, que prima pela originalidade, tendo-se em conta o gosto e as convenções literárias que vigoravam em 1600.

Embora o “Prólogo” anteceda a história do inusitado cavaleiro e esteja nas páginas iniciais, na verdade trata-se de um epílogo, pois declaradamente foi redigido após a conclusão do Primeiro Livro. Este “eu” que se diz padrastró de D. Quixote, confessa que em nenhum momento encontrou tanta dificuldade como a que encontra para compor o prefácio, o que evidencia que o que vem antes, na verdade, foi escrito depois, quando já se tem idéia completa das aventuras e desventuras do cavaleiro e seu escudeiro no final do *Quixote* de 1605.

Esta primeira pessoa que redige o “Prólogo” inicia uma conversa com o leitor, tratando de situar, a partir de sua perspectiva, a obra, a personagem e, especialmente, os movimentos do próprio leitor. Assim que confessa sua dificuldade por não saber como dar conta desta empresa, chega um amigo que lhe oferece idéias práticas e uma crítica declarada relativa aos bastidores dos prólogos, isto é, relativa às estratégias utilizadas por muitos para construir uma imagem, uma aparência adequada de erudição. Por meio das idéias do amigo e dos desabaços daquele que se diz padrastró de D. Quixote, o leitor assiste à prefacção da obra que se constrói na ante-sala, numa conversa confidencial que desmascara artifícios e crítica de forma alusiva literatos famosos, especialmente Lope de Vega.

É curioso observar que, para redigir essa apresentação, a voz do “autor” se desdobra em um diálogo como se o contraponto fosse elemento essencial na construção literária cervantina, assim como ao longo da obra, as aventuras do cavaleiro vão sempre acompanhadas de saborosos diálogos com Sancho Pança. Além do mais, no momento em que se espera um texto de caráter mais referencial, no caso de Cervantes o leitor esbarra com uma ficção — a visita do amigo — como se para abordar questões relacionadas com a composição literária fosse imprescindível inventar uma narrativa. Algo muito semelhante acontece com as aventuras de D. Quixote, pois, para contar a história de um pretense cavaleiro andante, torna-se imprescindível enfocar temas relacionados com o próprio fazer literário. Além disso, o “Prólogo” contém uma estrutura paródica, pois no final das contas, o que o leitor tem em mãos é uma paródia do “gênero” prólogo que mais parece ser um “antiprólogo”. Desta forma, a porta de entrada para o Primeiro Livro

reproduz a mesma estrutura da obra que, entre outras coisas, é uma paródia dos livros de cavalaria na medida em que narra uma série de aventuras, via de regra, “anticavaleirescas”.

AUTORIDADE DO AUTOR E LIBERDADE DO LEITOR

É muito provável que a primeira impressão que você terá do “Prólogo” não coincida com as eventuais impressões de futuras leituras que por acaso venha a fazer quando, por algum motivo até mesmo pouco explícito, surgir a necessidade de retornar ao começo e retomar com certa distância o que na realidade se diz naquelas páginas iniciais. Num primeiro momento fica a idéia de que se trata de um “autor” com elevada dose de modéstia que confessa abertamente suas fraquezas e suas dificuldades. Em contrapartida, é concedido ao leitor um lugar soberano que lhe permite transitar livremente por julgamentos os mais variados sobre a obra.

No “Prólogo”, esta modéstia excessiva apenas convence o leitor apressado. Na verdade, parece que a voz da autoria é extremamente sagaz e a descreção de sua situação precária acaba sendo um recurso para atingir determinados propósitos estéticos. Este “eu” do “Prólogo” que se diz tão incapaz para fazer a apresentação da obra indica as condições adversas que estiveram presentes nos momentos iniciais de sua criação. Para alguns, a redacção teria germinado no período em que Cervantes esteve preso na Cárcel Real de Sevilla, em 1597, quando este espaço, pela superlotação, correspondia a um verdadeiro laboratório do crime. Como diz, “foi engendrado num cárcere, onde todo o desconforto tem assento e onde todo o triste ruído faz sua morada”. Para outros, no entanto, não seria possível afirmar que Cervantes tivesse iniciado a criação do *Quixote* em 1597, em Sevilla, e, quando diz que “foi engendrado num cárcere”, estava se expressando em sentido metafórico. De qualquer modo, o “padrastró de D. Quixote” — como se define o autor — contou com uma condição precária durante a composição da obra e, no momento de criação do “Prólogo”, é atacado por grande modéstia e timidez que não lhe permitem a desenvoltura na escrita além de sublinhar sua incapacidade para fazer a tal prefacção e emitir juízos sobre a própria personalidade que criou. Optar por um “Prólogo” repleto de citações e ornamentos, sonetos de autores famosos, epigramas e sentenças laudatórias antecendendo a obra poderia ser um modo de afirmar a autoridade como era costume entre muitos. No entanto, esta opção não correspondia aos propósitos e nem ao temperamento do “autor” que sequer consegue iniciar as primeiras linhas.

A solução encontrada para compensar a modéstia e a paralisia foi o desdobramento da voz de modo a introduzir o amigo imaginário que conhece as técnicas específicas para a fabricação de uma imagem de autoridade por meio de recursos voltados para impressionar especialmente os mais incautos que se deixam levar pelas aparências.

Com arrogância inescrupulosa, o amigo vai indicando como deve ser um prólogo, ao mesmo tempo em que o constrói aos olhos de quem redigiu toda a obra. Por intermédio desse desdobramento, Cervantes situa para o seu leitor duas posturas divergentes entre os autores da época: aquele que rejeita a autoridade baseada em artifícios enganosos e aquele que segue a tradição e se apóia na erudição pedante e artificial. Embora saiba quais são as estratégias para provocar determinadas reações, o amigo reconhece muito bem que a originalidade da história — a luta contra os livros de cavalaria — dispensa a recorrência às autoridades. Enfim, a voz do amigo situa com a ousadia que falta ao “autor” as qualidades de sua própria invenção.

Além das relações entre autor e obra, o amigo reconhece também a diversidade presente nas relações entre obra e público: “Procurai também que, lendo a vossa história, o melancólico se mova ao riso, o risonho o acrescente, o tolo não se zangue, o discreto se admire da invenção, o grave a não despreze, nem o prudente a deixe de elogiar.” Em outros termos, a fala do amigo explicita que a obra tanto poderá ser desfrutada pelo leitor “discreto” quanto pelo leitor “vulgar”: termos que tinham significados muito particulares nos tempos de Cervantes. Esta divisão do público em dois grupos era bastante usual entre os escritores dos séculos XVI e XVII ainda que os sentidos atribuídos aos dois termos carecessem de certa precisão. No entanto, como diz Riley, esta divisão era aceita por todos, mesmo sendo algo artificial. Os leitores “discretos” seriam os leitores cultos e com discernimento enquanto que os “vulgares” seriam incultos e néscios, mostrando completa incapacidade para discriminar. No caso, é preciso certa prudência do leitor atual pois nem o “discreto” que aparece no *Quixote* corresponde a “recatado”, “reservado” e nem o “vulgar” se refere a uma classificação pautada por parâmetros sociais. Como diz o próprio D. Quixote a D. Diego de Miranda no Segundo Livro da obra: “e não penseis, senhor, que eu aqui chamo vulgo apenas a gente plebéia e humilde; pois todo aquele que não sabe, ainda que seja senhor e príncipe, pode e deve entrar no número dos vulgos” (DQ, II, 16). Na verdade, o leitor “discreto” seria aquele que sabe apreciar a verdadeira obra de arte enquanto o “vulgar” não seria capaz de discriminar esta qualidade. No entanto, Cervantes sabia que a verdadeira arte, ainda que buscasse o leitor “discreto” não teria por que ser incompatível com o gosto do “vulgo”. E, con-

cordando com Riley, o autor do *Quixote* também sabia que, ao contrário dos dramaturgos que dependiam da pluralidade do público e estavam condicionados a interesses comerciais, o autor de romance estabelecia uma relação individual com o leitor, com quem Cervantes soube estabelecer laços de simpatia em graus jamais superados.³ Assim sendo, seu propósito, quando escrevia romances, era o de se comunicar com um público o mais amplo possível sem, no entanto, comprometer a qualidade artística. Por este motivo, o *Quixote* será sempre “um sol que nasce para todos”, como disse em certa ocasião Augusto Meyer, seja para o leitor “melancólico”, para o “discreto”, o “grave” ou mesmo o “vulgar”. Muitas das idéias que aparecem no “Prólogo” serão retomadas ao longo dos diversos episódios por vários personagens e, de modo muito especial nos capítulos XLVII, XLVIII e XLIX do Primeiro Livro, quando D. Quixote tem uma longa conversa com o padre e o cônego sobre a arte literária.

Enfim, caro leitor, você dispõe de amplo espaço dentro da obra e muito provavelmente será possível constatar que, por mais que se trate de um clássico da literatura universal, por mais distante que possa estar na linha do tempo, você tem em mãos uma obra que lhe oferece o espaço da sua liberdade.

MODOS DE LER, MODOS DE INTERPRETAR: BREVE HISTÓRIA DE COMO

D. QUIXOTE FOI LIDO AO LONGO DOS TEMPOS

De um modo geral, os estudos sobre o *Quixote* tiveram o mesmo destino das pesquisas voltadas para as obras clássicas. Ao longo de sua história, observa-se o conflito entre duas tendências: por um lado, a abordagem da obra a partir dos pressupostos que orientaram sua criação com o intuito de resgatar os domínios possíveis da escritura e da leitura tendo em conta os leitores contemporâneos; por outro lado, a abordagem que se empenha em adequar o sentido aos referenciais próprios do leitor moderno, buscando seus possíveis significados a partir do que eventualmente o texto é capaz de dizer para o público de hoje.

A primeira tendência prima pelo academicismo e se pauta pelo rigor metodológico, circunscrevendo-se ao âmbito dos estudos literários, linguísticos e filológicos, empenhada em desvelar os sentidos do texto segundo os critérios que reinavam na época de sua composição. Em contrapartida, a se-

³ E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. de Carlos Sahagún, Madrid, Taurus Ediciones, 1971, p. 185.

gunda tem um caráter que caminha na direção da “espontaneidade”, com o objetivo de acomodar a obra clássica aos tempos e às perspectivas atuais, regulando-se pela leitura e interpretação que dela se faz hoje. Ambas as tendências trazem consigo alguns problemas. A primeira encontra dificuldades na própria divulgação de sua pesquisa tendo em conta seu caráter especializado e, na maior parte das vezes, distante do público interessado na obra em questão. Assim sendo, corre o risco de dialogar exclusivamente com as fontes primárias, num âmbito puramente acadêmico. A segunda, por sua vez, embora mais democrática no sentido de poder divulgar mais amplamente seus resultados dado seu caráter de contemporaneidade, traz em si outro problema que é o da abordagem literária pautada pelo anacronismo e, de certo modo, carente de conteúdo histórico uma vez que o centro de sua atenção gira em torno dos eventuais sentidos que a obra suscita hoje, ou, em outros termos, como lemos determinado texto clássico, criado em épocas remotas, a partir de nossos próprios referenciais.⁴

De um modo geral, o *Quixote* é exemplar no sentido de se adequar tanto a uma tendência quanto à outra, ou seja, tanto constitui uma fonte substancial e consistente para o estudo da poética nos séculos XVI e XVII quanto se mostrou prodigioso na criação do mito do cavaleiro manchego, permeável às mais diversas culturas e às mais variadas interpretações.

Numa breve retrospectiva de sua história crítica, é preciso ter em conta que a leitura que se fez da obra nos primeiros tempos, entre os séculos XVII e XVIII, se pautou sobretudo pelo destaque à paródia em relação aos livros de cavalaria. D. Quixote e Sancho foram vistos, especialmente, a partir dos múltiplos desvios que apresentavam com respeito aos seus modelos literários. Este viés de leitura se alterou radicalmente a partir do Romantismo Alemão, que encontrou no texto a plasmagem de um novo gênero literário — o romance — e, na ação do cavaleiro, um sentido simbólico. Já não era o caso de destacar as conexões da obra com seu contexto histórico e literário mas sobretudo salientar, ou melhor, acomodar seu sentido à expressão das questões mais fundamentais do homem moderno, como se o texto contivesse em si a capacidade de desvendar a essência da condição humana muito além de seu tempo histórico específico. A interpretação romântica foi fecunda e se pro-

⁴ Para questões relacionadas com a recepção crítica do *Quixote* são fundamentais, entre outros, os estudos de Anthony Close, especialmente, *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism* (Cambridge, Cambridge University Press, 1978); *Don Quixote* (Cambridge, Cambridge University Press, 1978) e “Las interpretaciones del *Quixote*” (*Don Quixote*, Ed. de Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Editorial Crítica, 1998, 2ª ed., pp. CXI-II-CLXV).

pagou pelos tempos, convidando a posições extremadas como as de Miguel de Unamuno que chega a afirmar: “Que me importa o que Cervantes quis ou não pôr ali, e o que realmente pôs? O vivo, é o que eu ali descobri, pusesse-o Cervantes ou não [...]”.⁵ Se com Unamuno se esbarra num radicalismo, com os trabalhos de Ortega y Gasset e Américo Castro,⁶ que tiveram presença marcante no pensamento espanhol do século XX, ocorrerá um redirecionamento dos estudos cervantinos, inaugurando assim o cervantismo moderno. Para indicar apenas dois aspectos dessas novas orientações, observa-se o afastamento da leitura centrada obsessivamente no herói e o destaque para o sistema coerente que organiza todo o repertório de Cervantes, capaz de aliar inseparavelmente arte e pensamento. A partir dessa idéia, ao longo do século XX, o cervantismo foi encontrando na contextualização histórica e na tradição literária referenciais fundamentais para sua análise e interpretação.

ROMÂNTICOS E REALISTAS: UM DEBATE DO SÉCULO XX

Em meados do século, um hispanista britânico, Peter Russell, publica um artigo intitulado “*Don Quixote* as a Funny Book”⁷ em que reivindicava o riso para a obra de Cervantes. Trata-se de um alerta para a crítica cervantina que vinha insistindo num esquecimento imperdoável: os estudiosos do *Quixote* já não levavam em conta que acima de tudo a obra tinha sido concebida para suscitar o riso. Ao contrário dos críticos modernos, tão avessos às gargalhadas, os críticos antigos, até meados do século XVIII aproximadamente, encontravam nas aventuras do cavaleiro um verdadeiro prodígio do riso. No entanto, este território hilariante foi abalado drasticamente pela leitura romântica que desloca a comicidade de seu lugar privilegiado e instala a interpretação trágica na leitura das andanças de D. Quixote. O propósito de Russell é examinar o passado e recuperar um filão da fortuna crítica, reconhecendo desde já que o valor literário pode estar tanto no sério quanto no cômico.

Ao lado de Russell, Anthony Close investe na mesma direção e revisa a

⁵ Miguel de Unamuno, *Do sentimento trágico da vida* (trad. de Eduardo Brandão, São Paulo, Martins Fontes, 1996, p. 294).

⁶ De Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quixote* (Ed. de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1990) e de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes* (Barcelona, Ed. Crítica, 1987).

⁷ Inicialmente o artigo foi publicado em *MRL* (LXIV, 1969, pp. 312-26) e posteriormente, numa coletânea de ensaios do próprio autor, *Temas de La Celestina y otros estudios* (trad. de A. Pérez, Barcelona, Ariel, 1978) sob o título “*Don Quixote* y la risa a carcajadas”.

história crítica da obra preocupado em destacar os equívocos presentes na base da tendência romântica, que seriam essencialmente a idealização do herói que escamoteia o propósito satírico; a crença de que o romance é simbólico e que por meio deste simbolismo expressa idéias sobre a relação do espírito humano com a realidade ou com a natureza da história da Espanha; a interpretação de que a obra reflete a ideologia, a estética e a sensibilidade da era moderna. Close parte do pressuposto de que a tradição crítica romântica é "sentimental, séria, patriótica e subjetiva".

Fica evidente que a história crítica do *Quixote* contém uma cisão radical entre dois momentos: da publicação até o final do século XVIII e do século XIX até meados do XX. Em linhas gerais, no primeiro período crítico a obra foi considerada como a paródia burlesca de um velho gênero: as novelas de cavalaria. Num segundo momento, isto é, a partir do século XIX, a obra passou a ser considerada como algo que vai muito além da paródia satírica e apresenta os fundamentos de um novo gênero: o romance. A interpretação romântica foi extremamente fecunda ao longo do século XIX e parte do XX, no entanto, por volta de 1960 outros vieses interpretativos passaram a se impor. Parte da crítica orientada por uma perspectiva realista, como Russell e Close, entre outros, propõe uma retomada da leitura inicial do *Quixote*, na tentativa de resgatar elementos fundamentais de sua composição. Esta reação julgou que a interpretação romântica havia se afastado enormemente dos princípios que orientaram a criação da obra e que haviam encontrado no texto cervantino sentidos alheios aos referenciais seiscentistas. Um ponto fundamental dessa revisão crítica se apóia na idéia de que a obra é cômica. Essa comicidade, por sua vez, se estrutura a partir da criação do burlesco, ou seja, do desequilíbrio entre o nível estilístico e o tema. Desequilíbrio que tanto pode estar na utilização de um estilo elevado para referir-se a temas banais quanto na criação de um estilo tosco para referir-se a grandes temas. Ou ainda, pode estar presente no descompasso entre a fala e a ação, isto é, a grandiloquência em meio a uma situação de declarada vulgaridade ou mesmo no estilo épico e pretensamente verídico que o autor ficcional, Cide Hamete Benengeli, quer imprimir à ficção. Fica implícita nessa revisão crítica uma preocupação com a textura artística da obra, que foi ofuscada pela abordagem romântica em função dos grandes temas e interpretações.

Essencialmente a abordagem romântica optou pela idéia de que seria uma pista falsa considerar o *Quixote* como puro divertimento, ou mesmo como algo escrito unicamente para ridicularizar os livros de cavalaria. O procedimento paródico, fundamental para a composição literária, foi suplantado por leituras de caráter mais filosófico e simbólico com a perspectiva de

encontrar conteúdos que antecipassem questões fundamentais da modernidade. Além do mais, a interpretação romântica tratou de sublinhar o sentido trágico presente nas ações do cavaleiro e seu escudeiro que lutam constantemente contra as adversidades que se apresentam quando o que se pretende é transformar o mundo. Por intermédio dessa perspectiva, a intenção declarada de Cervantes de combater os livros de cavalaria teria ido pelos ares a favor de idéias e objetivos considerados mais transcendentes.

LOUCURA E COMICIDADE

Não reconhecer a loucura quixotesca, sem dúvida, significa distanciar-se do próprio conceito que, nos tempos de Cervantes, se atribuía à loucura. Ao longo do século XV e até meados do XVII, a loucura ainda estava integrada na vida social e, desde que não muito exagerada, ela continha boa dose de divertimento. A partir daí, no entanto, ela passa a ser excluída da sociedade, e os loucos, ao lado de outros indivíduos considerados diferentes, serão afastados, por meio do internamento, condenando a loucura ao silêncio. Se a loucura foi tratada como algo que deveria ser evitado no convívio social, nos séculos XVI e XVII ela ainda apaixonava os quatro cantos do velho continente e já era tema suficientemente popularizado por Erasmo. Para ele, nem toda demência seria prejudicial. Havia aquela que se manifestava através da fúria e se encontrava por trás das consciências criminosas, mas havia também outra demência que em nada se assemelhava a esta e que surgia quando "uma ilusão deliciosa fazia esquecer os cuidados da alma e se entregava às mais variadas formas de prazer".⁸

Em certa medida, seria possível dizer que a interpretação romântica não podia aceitar a loucura de D. Quixote e, em lugar de reconhecer no personagem o louco de idéia fixa, se preferiu atribuir ao cavaleiro uma ampla e abnegada dimensão idealista. No entanto, caro leitor, seria uma perda irrecuperável não considerar que D. Quixote é um louco rematado e que Cervantes foi extremamente original quando introduziu na base da loucura quixotesca os grandes valores humanitários como os princípios de justiça, verdade, fidelidade e solidariedade. Seria possível afirmar que a leitura romântica não

⁸ Ver de Erasmo de Rotterdam, *Elogio da loucura* (trad. de M^{te} Isabel G. Tomás, Lisboa, Europa-América, 1973, p. 69) e também de Huarte de San Juan, *Examen de Ingenios* (Ed. de Esteban Torre, Madrid, Editorial Nacional, 1977), um tratado publicado em 1575 que desenvolve teorias a respeito da loucura a partir da teoria dos humores com base na fisiologia clássica.

deu conta de aliar a boa-fé e a generosidade do cavaleiro à noção de loucura, uma vez que esta já estava preenchida por uma série de preconceitos. Desse modo, acabou sendo mais coerente com a visão romântica reconhecer o simbolismo em sua ação idealista que, via de regra, conduz a um sentido trágico da existência.

Não apenas a loucura esteve revestida de preconceitos, como também o cômico sofreu alterações quanto à sua valoração. Nos tempos do *Quixote*, o cômico estava equiparado ao sério, ou seja, ainda não se atribuía à seriedade maior importância que à comicidade e, além disso, Cervantes comparava a instauração da hierarquia dos gêneros, a partir do século XVII, o cômico será rebaixado ao limiar do literário, deixando de ser considerado como criação artística capaz de expressar a complexidade do mundo. No caso do cavaleiro, a leitura romântica tratou de encontrar um sentido trágico para o fracasso de suas aventuras, uma vez que privilegia os princípios humanitários em lugar de sua loucura de idéia fixa. Cá entre nós, caro leitor, para a interpretação romântica visualizar o trágico num louco rematado seria tão paradoxal quanto encontrar razão no desatino.

O QUIXOTE NO BRASIL: INÍCIO DE CONVERSA

As palavras e os gestos de D. Quixote ecoaram vibrantes na cultura brasileira ainda que algumas vezes tenham se expressado meio na surdina e em pouco tempo tenham se ocultado no esquecimento. Não foram poucas as vozes dispersas, às vezes solitárias, que se empenharam em registrar uma leitura da obra e destacar aspectos do enérgico cavaleiro e seu escudeiro. Leituras que, em relação ao traçado de Cervantes, definido e durável, se regeneraram muitas vezes pelo signo do efêmero, da pluralidade e também da invenção, distanciando-se em parte das tendências mais difundidas do cervantismo internacional. Leituras que percorreram os espaços dos estudos literários e do debate crítico como a conferência de Olavo Bilac, os estudos de José Veríssimo, Vianna Moog, Josué Montello, Brito Broca, San Tiago Dantas, José Carlos de Macedo Soares, entre outros. Da mesma forma a obra inspirou criações ousadas como as revistas de Ângelo Agostini e a de Bastos Tigre entre a última década do século XIX e as primeiras do século XX. Frequentou o Sítio do Pica-pau Amarelo por intermédio das histórias de Dona Benta em *D. Quixote das crianças* de Monteiro Lobato. Também serviu como estímulo para a formação do "Grupo Quixote" de Porto Alegre em meados do sé-

culo, ajustando-se aos interesses específicos do grupo que reuniu cabeças pensantes e atuantes voltadas para um projeto literário próprio. As aventuras quixotescas também foram a base para as ilustrações de Portinari que vieram acompanhadas pelos poemas de Carlos Drummond de Andrade, traduzindo em sonoridade e ritmo as imagens plásticas do cavaleiro e seu escudeiro. A obra ainda frequentou o romance e encarnou em alguns heróis: a voz quixotesca como em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e *Fogo morto*, de José Lins do Rego. Também subiu aos palcos e moveu plateias em várias adaptações para o teatro, como mais recentemente em *D. Quixote de La Mancha* de Carlos Moreno e Fabio Namatame, que soube aliar loucura, comicidade e idealismo; *Farsas Quixotescas*, com texto de Hugo Possolo, encenada pelo grupo Pia Fraus, e *Num lugar de La Mancha* encenada pelos adolescentes da FEBEM, com texto de Mario García-Guillén e direção de Valéria Di Pietro, que resgata a dimensão do sonho e de um sentido quixotesco para a realidade árdua vida.

De forma bastante resumida seria possível dizer que na recepção do *Quixote* no Brasil foi grande a presença das idéias de Unamuno, que abriu espaço declarado para uma apropriação da obra de Cervantes completamente independente da sua base histórica. Prevaleceu, de um modo geral, a leitura que tratou de ajustar as andanças do cavaleiro e seu escudeiro às nossas idéias, ao nosso modo de interpretá-lo e às questões mais candentes do nosso tempo, sublinhando, na maior parte das vezes, uma leitura que destacou o valor do idealismo quixotesco e dos elevados princípios humanitários.

A esta altura, certamente o leitor deverá pensar que por um lapso não foi mencionado Machado de Assis. É certo, faltou a menção, porém não por esquecimento. Mas esta, na verdade, é uma história mais longa e mais complexa que ficará para uma próxima vez.

"EN PAZ Y ENHORABUENA"

No momento, paciente leitor, apenas resta desejar-lhe boas andanças pelo texto cervantino. Se no início desta apresentação comentávamos que era um verdadeiro privilégio poder ler "tardiamente" o *Quixote*, seria importante dizer também que é outro privilégio entrar em contato com a obra a partir desta edição. Trata-se de uma tradução primorosa de Sérgio Molina que traz para o leitor brasileiro aspectos do texto que não se encontravam nas demais traduções para a língua portuguesa, como o ritmo da fala e o humor da prosa de Cervantes. Sem dúvida, a tradução que mais se difundiu no Brasil foi a

dos Viscondes de Castilho e Azevedo, marcada pela linguagem lusitana e por uma interpretação própria do século XIX que, para grande prejuízo do leitor, dificulta sua aproximação das andanças de D. Quixote. Além do mais, a presente tradução tem como texto-base a mais criteriosa edição do *Quixote*, que esteve sob a direção de Francisco Rico; integrando o volume 50 da "Biblioteca Clássica", publicada pelo Instituto Cervantes e Editorial Crítica em 1998. Trata-se de uma edição que contou com grande colaboração de vários cervantistas e que se dirige tanto ao leitor não familiarizado com a história, a filologia e a obra de Cervantes quanto aos especialistas que buscam bibliografia e ensaios críticos sobre a obra. Por último, o privilégio se deve ainda ao projeto generoso e audacioso da editora de oferecer, pela primeira vez em terras brasileiras, uma edição bilingüe do *Quixote*, possibilitando um saudável trânsito lingüístico nos silêncios da leitura.

Dito isto, caro leitor, é chegada a sua hora e a sua vez.

O engenheiro fidalgo

D. Quixote

de La Mancha

Primeiro Livro