

Louco lúcido: Dom Quixote e o Cavaleiro do Verde Gabão

MARIA AUGUSTA DA COSTA VIEIRA

**MARIA AUGUSTA DA
COSTA VIEIRA**

é professora de Literatura
Espanhola da FFLCH-USP
e autora de *O Dito pelo
Não-Dito: Paradoxos de
Dom Quixote* (Edusp).



O presente trabalho, com pequenas alterações, foi publicado em *Cervantes y Su Mundo II* com o título “La Discreción en el Episodio del Caballero del Verde Gabán”, edición de Eva Reichenberger e Kurt Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 2004, pp. 3-20.



“¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros [...]?” (DQ, II, XVII).

As preocupações do suposto autor do *Quixote*, Cide Hamete Benengeli, que se manifestam no capítulo XVII da segunda parte da obra, fazem sentido. Encontrar as palavras precisas e narrar de forma verossímil a disparatada aventura do cavaleiro seria tarefa árdua que exigiria grande habilidade de composição. A idéia de Dom Quixote de enfrentar leões em uma batalha memorável e terminar sua façanha com o desprezo das feras e com o soro de uns requeijões escorrendo por sua cabeça já exigiria maestria do narrador, ao aliar um gesto de grande desatino, exatamente no momento em que a personagem evidenciava notável sensatez na conversa amigável que mantinha com o Cavaleiro do Verde Gabão.

Dom Quixote acabava de conhecer o galante cavaleiro, senhor de aproximadamente 50 anos, quando se depara com a carroça que transportava dois leões enjaulados, e imediatamente lhe vem a

idéia impetuosa de enfrentar as feras, em um gesto de audácia como prova de valentia. O cavaleiro ilustrado, agudo nas idéias e engenhoso na fala, desnor-teia Dom Diego de Miranda – o do Verde Gabão – ao se lançar em batalha tão desatinada e de conseqüências nefastas para quem projetou pôr à prova seu valor de guerreiro. Cide Hamete, certamente, necessitaria de habilidade para empreender a narração dos gestos de uma personagem que abandona repentinamente a sensatez para abraçar declarada demência, sem que tais ações comprometessem a credibilidade do leitor. No referido episódio, Dom Quixote passa da lucidez à loucura, assim como da *discrição* à *vulgaridade*, evidenciando grande desatino e, ao mesmo tempo, pleno conhecimento dos códigos de conduta.

O presente estudo concentra-se no episódio do Cavaleiro do Verde Gabão, capítulos XVI, XVII e XVIII da segunda parte, tendo como preocupação central a análise do conceito de *discrição* e *vulgaridade* – aspectos até o momento pouco considerados no *Quixote* e na obra de Cervantes. Pretende-se verificar os procedimentos cervantinos em torno desses conceitos, incluindo eventuais deslocamentos. Nesse episódio, temos uma reunião curiosa de personagens de feição *cortesão*, *prudente*, *discreto* e *vulgar*. Antes de tratar dos capítulos indicados, serão abordados alguns aspectos dos códigos de conduta e as práticas de representação com o objetivo de precisar alguns conceitos a partir de noções próprias da Espanha dos séculos XVI e XVII.

TRATADOS, CÓDIGOS DE CONDUTA E REQUISITOS PARA UM HOMEM DISCRETO

Não foi pequeno o esforço feito por Huarte de San Juan para encontrar uma ordem na diversidade do engenho humano com a finalidade de definir as diferenças naturais, tendo sempre como objetivo último o bem da república. O médico navarro

estava convencido de que o engenho humano sofria uma limitação que o impedia de “*saber dos artes con perfección sin que en la una faltase*” (1) e, assim, ocupava-se em descobrir, o quanto antes, qual seria a orientação do “engenho” para que o homem tivesse a possibilidade de dedicar seus estudos ao cultivo de sua habilidade e, em última análise, sua ação beneficiaria todo o corpo social e estaria emoldurada dentro dos parâmetros da discrição e da prudência.

Sem se desprender das condições físicas que determinam os diversos “temperamentos” e de suas respectivas orientações muito precisas e objetivas que possam resultar positivamente na ação, Huarte se preocupa também em favorecer a conduta que coincida com as virtudes morais e que, enfim, determine os costumes e os hábitos. Na última digressão que integra o *Examen* – “*Digresión sobre el árbol vedado del Paraíso*” –, aparece ainda a preocupação em encontrar fórmulas “para tornar um homem prudente e discreto”, que saiba distinguir entre as obras que são do “entendimento” e as que são da “imaginativa” (2). Buscava-se, portanto, a *prudência* e a *discrição*, e a *prudência*, em particular, era considerada por Huarte e por vários outros como “o fundamento de todas as virtudes” (3). Publicado em 1575, o *Examen de Ingenios* deixou vestígios na literatura e, em especial, na obra de Cervantes já examinada pela crítica em diversas ocasiões (4).

No momento, não se pretende examinar os pressupostos de Huarte e tampouco os ecos dos “temperamentos” na construção das personagens cervantinas. A recorrência à obra do médico navarro deve-se, antes de tudo, ao destaque que ele concede à *prudência* e à *discrição* como se fossem os objetivos que se busca alcançar ao longo da vida humana ou, ao menos, como se fosse um tipo de aperfeiçoamento pessoal que indubitavelmente traz benefícios para a vida dentro do “corpo social”.

O desejo de formar homens *discretos* e *prudentes* não foi algo exclusivo de Huarte de San Juan; ao contrário, fazia parte das intenções de muitos que, de alguma maneira, ao longo dos séculos XVI e XVII, estavam

Por motivos editoriais, as notas estão no final do artigo.

empenhados em uma certa ação educativa em um sentido amplo que incluía os bons modos, a racionalização das ações, a dissimulação, a contenção dos gestos e das palavras, os rituais cortesãos, enfim, uma quantidade de profundas transformações na vida afetiva que ocasionaram mudanças radicais na estrutura da personalidade. Não foram poucos os tratados que enfocaram o tema de modos variados e que circularam entre as primeiras décadas do século XVI e do século XVII, escritos por moralistas e pensadores de modo geral. Na literatura, sobretudo na prosa e no teatro, observa-se um sem-número de referências a atitudes *discretas* como algo desejável. Essa atenção especial concedida à elaboração pessoal dos gestos e da conduta – caso possa ser dito dessa maneira –, combinada com um modo de atuar no âmbito social, sem dúvida constituiu uma mudança radical na vida europeia em geral e, em particular, na própria estrutura da personalidade (5).

É curioso observar a presença da *discreção* e da *prudência* no testemunho de um estrangeiro que, ao que parece, viveu na península por algum tempo, e que oferece uma breve visão da vida na Espanha por volta dos primeiros anos do século XVII:

“Jo m’ é resuelto de escrivir con brevedad las calidades y constumbres de la nación española, después que, gloria a Dios, he vivido algunos años en aquella provincia, visto alguna parte della y comunicado muchas personas discretas y cuerdas. También me mueve a esso el parecerme que tal noticia puede ser no sólo de entretenimiento y gusto, pero quizás de provecho a los que desean vivir en este valle de lágrimas con algún descanso, porque, sin duda, quien mira con cuydado y distinción la calidad de los gobiernos, la manera de vivir y si en una provincia más que en otra florecen las letras o están estimadas las armas o se pone más cuidado a los negocios de interés y ganancias, y adónde aymayor barbariedad y rusticidad de costumbres o mayor humanidad o apacibilidad en el trato humano, y si destos efectos es ocasión el temple de la tierra y del çielo o males, enbexecidas

costumbres, este tal que abrá considerado todo esto viene a formar en sí unas razones generales, de donde alcanza después aquella virtud moral o, como otros dizem, intellectual, la qual llamamos prudencia la qual es la guía de todas las virtudes, y de Aristóteles se llama con razón oxo del alma. Y por ser esto tan claro y conoçido de todos, no es menester gastar más tiempo en ello” (grifos nossos) (6).

O encontro de pessoas *discretas* e *prudentes* sem dúvida servia como parâmetro positivo na avaliação da vida cotidiana; no entanto, não era tarefa tão fácil atingir tais condutas na vida pessoal, o que supunha trabalho individual, esforço pessoal, inteligência e, acima de tudo, reestruturação dos hábitos e dos costumes. Em última

Don Quijote y Sancho Camino de la Aventura, de José del Castillo, 1780



Reprodução

instância, ser *discreto* e *prudente* exigia uma nova organização da vida afetiva e da própria personalidade. Além disso, tais qualidades implicavam adotar parâmetros intrínsecos à vida cortesã e esta, por sua vez, apresentava-se como sendo um espaço social privilegiado, reservado para poucos. Como diz Norbert Elias, por meio desses códigos de conduta se estabelece uma ponte que transita entre o “controle social e o autocontrole”, sublinhando a idéia de que o processo civilizador, em resumo, constitui “uma mudança de conduta e de sentimentos humanos rumo a uma direção muito específica” (7). Em outros termos, seria possível dizer que se trata da vida na sociedade de corte que acaba por encontrar sua auto-representação na fabricação de uma imagem capaz de dissimular gestos,

**El Batán, de
Agustín Navarro,
1797-98**



Reprodução

encobrir paixões e atuar contra os próprios sentimentos. Além do domínio sobre as próprias emoções, o autocontrole supõe inclusive a observação do outro como forma de orientar a vida social para as finalidades que se busca alcançar. Assim, a arte de observar os demais passa a ser uma prática própria da aristocracia de corte que, com objetivos bastante específicos e determinados, empenha-se em manejar os demais segundo seus próprios interesses.

Sem dúvida, *El Cortesano* de Castiglione, publicado em 1528, foi um texto fundador de algumas regras especiais de conduta para a sociedade de corte (8). Embora a obra tenha sido publicada na Itália, nessa época a Espanha contava com condições políticas bastante favoráveis para introduzir em seu espaço o modelo do homem cortesão idealizado por Castiglione. Fatores como a centralização do poder introduzida pelos reis católicos e a dependência da nobreza em relação ao rei, entre outros, facilitaram a tradução e publicação da obra já em 1534 (9). A obra estava totalmente direcionada ao mundo aristocrático, mas pouco a pouco seus conteúdos ampliaram seu campo de atuação e se estenderam a outras classes sociais, dando a idéia – falsa ou verdadeira – de ascensão social (10).

Se Castiglione aparece no início da configuração do tipo de cortesão idealizado e exemplar, na parte final do esquema está o cortesão de Gracián, que já apresenta outras feições. De qualquer maneira, é importante ter em conta que o cortesão constitui um modelo fundador do comportamento social da época moderna e, apesar das diferenças na composição de seus traços, nas duas perspectivas – uma do século XVI, outra do XVII – aparecem alguns imperativos semelhantes de conduta (11).

Um desses imperativos pode ser a *discrição* que se apóia, entre outras coisas, na idéia de que a vida social exige que se saiba produzir aparências adequadas. Ou seja, o homem *discreto* é aquele que tem uma ação calculada e indireta, dissimulada e prudente. Trata-se, em outros termos, da introdução racional de um certo teatro da vida que teria como seu palco o mundo e, em cada

ângulo da cena, um de seus antagonistas. O *discreto* é aquele que sabe atuar com certa *sprezzatura*, como diz Castiglione. Obter tais condutas na vida pessoal não devia ser tarefa nada fácil de alcançar, já que supunha trabalho individual, esforço pessoal, inteligência e, acima de tudo, reestruturação dos hábitos e costumes. A introdução consciente dessa dimensão teatral na vida cotidiana seria um modo de evitar a expressão mais direta dos desejos e introduzir a diplomacia quase como condição para as boas relações sociais.

Se Castiglione se preocupa acima de tudo com a formação de um código de conduta para a aristocracia, Gracián, por outro lado, está mais preocupado com o desenvolvimento de uma reflexão sobre a condição do homem no mundo que, por sua vez, deve ser *prudente* e *discreto* e deve mover-se com inteligência na vida social. Já distante da corte do homem renascentista, o homem *discreto* deve sê-lo em todas as horas e em todos os lugares. Seu autocontrole das paixões deve se estender ao longo de toda a sua vida e, assim, saberá controlar sua existência.

Gracián, em *El Discreto*, *El Héroe* e em *Oráculo Manual*, em vez de se dedicar aos gestos mais externos do indivíduo, preocupa-se mais com os “bons modos” no âmbito mais subjetivo, se é possível dizê-lo assim. É como se em alguma medida estivesse desenvolvendo uma política do espírito baseada na racionalidade, que supõe, entre outras coisas, o autoconhecimento como possibilidade de uma relação privilegiada com a sociedade e com o mundo. Em outros termos, pode-se afirmar que o *discreto* é aquele que se utiliza da representação e, assim, sua ação tem um caráter calculado, indireto, dissimulador e prudente. Deve, como diz Hansen, dominar a “técnica da imagem” para produzir “aparências adequadas porque tem juízo”. A contrapartida da *discrição* é a *vulgaridade*, mas tanto uma como outra carecem de “substancialidade empírica”. No entanto, se o *discreto* circula em um campo definido, mas ao mesmo tempo variado, o *vulgar*, por outro lado, apresenta uma multiplicidade de formas

que não chegam a constituir uma unidade, embora traga consigo a marca da inadequação, caso se leve em consideração os parâmetros da *discrição* (12).

Se a *discrição* é incompatível com a *vulgaridade*, por outro lado se confunde com a *prudência*, sendo difícil ou impossível delimitar suas fronteiras, embora Gracián tenha dedicado um tratado para tais conceitos (13).

De qualquer modo, para definir os contornos do *discreto*, seria importante levar em consideração, além disso, alguns dos aspectos destacados por Mercedes Blanco, como a impossibilidade de aparentá-lo com noções relacionadas aos bons modos ou algo similar, embora mostre a necessidade de utilizar um discurso doutrinal orientado para a “*acción inteligente dentro de la formación de la personalidad, de las relaciones sociales y de la conducción de la vida*” (14). Por outro lado, o tipo de inteligência que está em tela de juízo é a do domínio mundano (em termos aristotélicos, seria a sabedoria prática – *phronesis*), e não a inteligência de caráter especulativo (a sabedoria teórica – *sophia*), exigida no campo das ciências ou da moral. Nesse sentido, segundo Mercedes Blanco, o conceito de prudência não corresponderia exatamente ao de discrição, uma vez que esta se situa no âmbito da moral e, mais especificamente, no universo da virtude (15). Tampouco cabem indicações pontuais para o *discreto* em relação ao comportamento, às atitudes em geral, uma vez que, por definição, a *discrição* é uma idéia abstrata que conta com o discernimento e com a capacidade de atuar em diferentes circunstâncias.

Se a *discrição* não corresponde exatamente à *prudência*, tampouco terá muito a ver com o *cortesão*. Segundo Mercedes Blanco, o cortesão é construído para agradar ao máximo. Sua inserção na sociedade é harmônica e conta com a visibilidade, enquanto o *discreto*, mais que agradar, busca dominar, mas intelectualmente, utilizando suas estratégias de dissimulação e ocultação (16).

A verdadeira contrapartida do *discreto* é o *vulgar*, a quem o primeiro tratará de

Na outra
página, El
Roto de la Mala
Figura Abraza
a Don Quijote,
de Agustín
Navarro,
1797-98

evitar a todo momento. Este último, além da inadequação, caso se leve em conta os parâmetros da *discrição*, apresenta uma multiplicidade de formas que não chegam a construir uma unidade. É definido como aquele que tem um gosto confuso e que se deixa levar pelas aparências (17). Ser *vulgar* não depende forçosamente da classe social, ou seja, pode-se encontrar o tipo *vulgar* tanto junto aos homens do povo quanto na mais refinada aristocracia. Como diz Gracián, tentando definir o *vulgar*:

“¿Qué piensas tú? – dijo el sabio – ¿Que en yendo uno en litera, ya por eso es sabio, en yendo vestido es entendido? Tan vulgares hay algunos y tan ignorantes como sus mismos lacayos. Y advierte que, aunque sea un príncipe, en no sabiendo las cosas y querer meter a hablar de ellas, a dar su voto en lo que no sabe ni entiende, al punto se declara hombre vulgar y plebeyo; porque vulgo no es otra cosa que una sinagoga de ignorantes presumidos y que hablan más de las cosas cuanto menos las entienden” (18).

Sem dúvida, quem mais sistematizou a idéia de *discrição* foi Gracián que, para alguns, encontrou fortes referências na obra de Cervantes, embora não o cite em nenhum momento. Como observa Aurora Egido, seria inconcebível que o jesuíta desconhecesse a famosa definição de Cervantes quando diz que “*la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso*” (19). Para o autor do *Quixote*, a *discrição* se vincula ao entendimento e ao discernimento e caminha sob a orquestração da razão, opondo-se, portanto, à ignorância e à loucura (20).

A DISCRICÃO E O QUIXOTE

Inúmeras vezes aparecem *discreto* e *discrição* no *Quixote*, assim como *vulgar*, *prudente* e suas formas derivadas. Em alguns momentos, uma personagem considera a

outra *discreta*; em outros, é o narrador que apresenta uma cena chamando a atenção do leitor sobre a presença ou ausência de *discrição*, *prudência* ou *vulgaridade*. A primeira vez em que se menciona *discreto* na obra é nas primeiras linhas do “Prólogo” do *Quixote I*, quando o autor conta ao leitor quais eram suas expectativas em relação à sua obra:

“*Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse*” (21).

Além de menções explícitas a esses referenciais da época, há também episódios nos quais as ações de algumas personagens se estruturam a partir de tais referências. De um modo especial, observa-se na novela intercalada “O Curioso Impertinente” não apenas a adjetivação relacionada a determinadas personagens, mas sobretudo uma ação construída a partir do conceito de *discrição*. Ao longo da narração do triângulo amoroso, destacam-se a contenção dos gestos, o controle e o autocontrole por parte das personagens, as paixões obscurecidas pela racionalidade e, especialmente, a capacidade de dissimulação de Camila, Lotário e Anselmo. Ao contrário do que se pode pensar romanticamente, as paixões nessa época não são espontâneas e informais, mas se traduzem como afetos articulados com objetivos claros para alcançar determinados fins. No caso de “O Curioso Impertinente”, a narração se desdobra em duas vias: a que se desenvolve no mundo das aparências e a que desmascara a produção de imagens e ações adequadas. A explicitação das dissimulações desencadeia o final trágico e põe fim à convivência calculada e racionalizada entre as personagens, praticamente um experimento acerca do comportamento humano, como diz Neuschäfer (22). A cena teatral, ou seja, a representação dentro da representação criada por Camila – a personagem que melhor se encaixa nos parâmetros da *discrição* –, é prova de sua “inteligência”. No caso da novela “O Curioso Impertinente”, tudo se desenvolve em

um ambiente aristocrático de jovens ricos que tiveram boa educação e que conhecem as regras de conduta. O surpreendente do relato é justamente o enfoque no desatino que circula nos subterrâneos de um ambiente elevado socialmente e aparentemente sensato e equilibrado.

Nessa novela, Dom Quixote não intervé e tampouco Sancho, sequer na condição de ouvintes, como as demais personagens que se reúnem na estalagem de Juan Palomeque. No entanto, no episódio do Cavaleiro do Verde Gabão – um cavaleiro de aldeia que desfruta de uma condição socialmente elevada –, Dom Quixote e Sancho, ao lado de Dom Diego e Dom Lorenzo, convivem durante alguns dias e desenvolvem longas conversações.

É interessante notar algumas simetrias presentes nos dois cavaleiros: são manchegos, cinquentões, amantes da caça e dos livros, e a primeira impressão causada pelo encontro é de admiração e curiosidade recíproca, ou seja, desperta em ambos a ação reflexiva e a conversação amigável do conflito, como muitas vezes costuma acontecer com Dom Quixote (23).

Antes de maiores apresentações, o encontro provoca em ambos a observação recíproca e os dois se dão conta do interesse mútuo que um desperta sobre o outro: “*y si mucho admiraba el de lo verde a don Quijote, mucho más admiraba don Quijote al de lo verde*” (24). A observação atenta sobre as aparências e o desejo de descobrir algo sobre a vida do outro segue o roteiro do pensamento de cada um deles com mais interrogações que propriamente conclusões. É como se estivessem em meio a um diálogo oculto, ou, melhor dito, em um subdiálogo em que tanto importam as declarações das personagens como seus pensamentos (25). Uma atitude própria de homens *discretos* dedicados à observação:

“*Notó bien Don Quijote la atención con que el caminante le miraba y leyóle en la suspensión su deseo; y como era tan cortés y tan amigo de dar gusto a todos, antes que le preguntase nada salió al camino, diciéndole [...]*” (26).



No caso específico de Dom Diego, como diz Augustín Redondo, embora não seja um cortesão, sua maneira de “*montar a la jineta y de exteriorizar esa gracia y ese buen aire*”, assim como “*la expresión que ostenta, ‘entre alegre y grave’, bien está en consonancia con ese equilibrio que ha de corresponder al hombre de nuevo cuño ideado por El Cortesano de Castiglione y el Galateo español de Della Casa – Gracián Dantisco*” (27). Porém, se não corresponde exatamente ao cortesão, o Cavaleiro do Verde Gabão se caracteriza fundamentalmente por sua *discrição e prudência*, virtude que nos tempos de Cervantes passa a ter valor político (28). Ou, como sugere Riley, Dom Diego de Miranda parece ser um modelo precoce do *bon bourgeois*, ou talvez, como o classifica Dom Quixote, um “cavaleiro cortesão” (29).

Se Dom Diego é *discreto*, Dom Quixote, no capítulo XVI, também dá mostras de sua *discrição*, pelo modo de falar comedido e pela maneira de observar seu interlocutor, de apresentar-se e de argumentar a respeito da educação e vocação dos filhos, dos poetas, da poesia e de sua recepção. Também define o que vem a ser o *vulgo*, o que se aproxima muito da definição dada por Gracián no *Criticón*. Ou seja, não é a condição social que determina o tipo *vulgar*. Falando de poesia, Dom Quixote diz: “*Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo*” (30).

O próprio Dom Diego, que em determinado momento considerou Dom Quixote como um louco rematado porque acreditava ser um cavaleiro andante quando os tempos já não comportavam essas práticas, surpreende-se com seu juízo, seu modo de reflexionar, enfim, com sua *discrição*:

“*Admirado quedó el del Verde Gabán del razonamiento de don Quijote, y tanto, que fue perdiendo de la opinión que con él tenía de ser mentecato. [...] y en esto ya volvía a renovar la plática el hidalgo, satisfecho*

en extremo de la discreción y buen discurso de don Quijote [...]” (31).

No entanto, se o capítulo XVI termina com uma idéia positiva em relação a Dom Quixote, no XVII o cavaleiro dará mostras extremadas de sua loucura ao criar a aventura dos leões em meio ao soro dos requeijões que se espalha por seu rosto. A *discrição* que acabava de evidenciar ao longo da conversação que manteve com Dom Diego se transfigura em uma ação de completo desatino, considerada pelo narrador como “*el extremo de su jamás vista locura*”. De *discreto*, Dom Quixote passa a louco, na medida em que perde toda sua capacidade de discernimento, na medida em que, como o *vulgar*, já não tem domínio sobre sua própria ficção (32). A ação do cavaleiro traz problemas para o próprio Cide Hamete, que não sabe ao certo como narrar tal façanha sem sair dos caminhos da verossimilhança: “*¿Con qué palabras contaré esta hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros [...]*?”.

Da ação desatinada e sem maiores conseqüências para o cavaleiro, a não ser a conquista de um novo título—o de Cavaleiro dos Leões—, o narrador traslada o foco para os pensamentos de Dom Diego de Miranda que, silencioso, observa os passos de Dom Quixote e, ao mesmo tempo, protege-se de tamanha temeridade. Para o do Verde Gabão, as duas ações do cavaleiro estão equiparadas com a loucura e o disparate: tanto é louco por colocar na cabeça “*la celada llena de requesones*” como por “*querer pelear por fuerza con los leones*”. Nesses pensamentos, pulsam a dúvida e a incapacidade de explicar as atitudes do cavaleiro de maneira racional e lógica: “*era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo*”. Ou, como reflete mais adiante: “*ya le tenía por cuerdo, y ya por loco, porque lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto*”. Ou seja, louco na ação, *discreto* nos argumentos.

No entanto, ao término de seu enfrentamento com o leão, em vez de prosseguir na loucura, Dom Quixote interrompe os

pensamentos de Dom Diego e faz um comentário sobre suas ações digno de um *discreto* observador, capaz de considerar sua própria atuação a partir da perspectiva do outro:

“¿Quién duda, señor Don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido” (33).

Com grande discernimento, Dom Quixote, em seu discurso, enfrenta-se com sua própria imagem, buscando encontrar racionalidade na descrição de sua loucura. A Dom Diego não resta outra saída senão dizer a ele que “*todo lo que vuestra merced ha dicho y hecho va nivelado con el fiel de la misma razón*”.

Ao chegar à casa de Dom Diego, o cavaleiro já recobrou totalmente sua *discrição*. O Cavaleiro do Verde Gabão apresenta-o a Dona Cristina e a seu filho – Dom Lorenzo – como “*el andante caballero y el más valente y el más discreto que tiene el mundo*”. O narrador reitera o adjetivo ao dizer que Dom Quixote saúda a senhora apresentando-se com “*asaz de discreción y comedidas razones*”. Dom Lorenzo, por outro lado, ouvindo-o falar, considera-o “*discreto e agudo*”. Dom Diego, por sua vez, confessa a seu filho sua incapacidade para tirar uma conclusão:

“– No sé lo que te diga, hijo [...] solo te sabré decir que le he visto hacer cosas del mayor loco del mundo y decir razones tan discretas, que borran y deshacen su hechos. [...] y pues eres discreto, juzga de su discreción o tontería lo que más puesto en razón estuviere, aunque para decir verdad, antes le tengo por loco que por cuerdo”.

Depois da longa conversa a respeito da poesia sustentada por Dom Quixote e Dom Lorenzo, o último chega a uma conclusão

acerca do cavaleiro e, reservadamente, diz a seu pai: “*él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos*”. Finalmente, o narrador comenta que pai e filho se admiraram com as “*entremetidas razones de don Quijote, ya discretas y ya disparatadas*”.

Nos três capítulos que compõem o episódio, Sancho tem participação limitada. As personagens que efetivamente estão em tela de juízo nesses momentos são Dom Diego – o cavaleiro em parte *cortesão, prudente e discreto* – e Dom Quixote, que passa pelos extremos da *discrição* e, ao mesmo tempo, da loucura. Loucura que, por sua vez, se aproxima da *vulgaridade*, na medida em que tanto o louco como o *vulgar* não têm capacidade de discernimento. A coincidência da *discrição* e da loucura em uma só personagem seria algo totalmente inaceitável dentro dos parâmetros estabelecidos pelos tratados dos séculos XVI e XVII. As fronteiras delineadas para a vida em sociedade se tornam flexíveis na arte cervantina e, sem comprometer a verossimilhança do texto, Cervantes faz coincidir em Dom Quixote qualidades até então incompatíveis.

Em sua obra *Teoría de la Novela en Cervantes*, Riley já observara que o autor do *Quixote* mantinha uma atitude ambígua em relação às regras estabelecidas. A respeito do decoro, tanto o decoro literário como o que se refere à conduta na vida, Cervantes não o aceitava em termos absolutos e, ao mesmo tempo, “violava e não violava” suas leis (34). Conhecia as regras, mas preservava seu espaço de liberdade, sendo capaz tanto de respeitá-las como de abordá-las ironicamente. Em um estudo de Aurora Egido acerca da memória e o *Quixote*, também se chega à idéia de que o afastamento cervantino dos “modelos e das regras assegurava, além disso, o princípio da liberdade artística”, o que se nota no próprio cavaleiro, que imita os modelos ao mesmo tempo em que busca novas aventuras com a idéia de “*convertirse a sí mismo en sujeto imitable*” (35). As conquistas de Cervantes, todos sabemos, são inumeráveis. Dentre elas, a capacidade de respeitar os códigos de conduta, subvertendo-os segundo os desígnios de seu modo de composição.

- 1 *Examen de Ingenios para las Ciencias*, ed. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989, p. 150.
- 2 "Los médicos, viendo por experiencia lo mucho que puede la buena temperatura del cerebro para hacer a un hombre prudente y discreto, inventaron cierto medicamento de tal compostura y calidad que, tomando en su medida y cantidad, hace que el hombre discorra y raciocine muy mejor que antes solía" (op. cit., p. 715).
- 3 Op. cit., Capítulo V: "Dónde se declara lo mucho que puede el temperamento para hacer al hombre prudente y de buenas costumbres" (pp. 249-76). Depois de refletir em várias direções sobre os temperamentos e as virtudes, Huarte de San Juan chega à conclusão de que, se um homem saiu imprudente das mãos da natureza, apenas Deus pode remediá-lo (p. 275).
- 4 Pode-se destacar, entre outros: de Otis H. Green, *España y la Tradición Occidental* (Madrid, Gredos, 1969); de Valle-Arce, *Don Quijote como Forma de Vida* (Madrid, Fundación Juan March/Castalia, 1976); de E. Riley, *Introducción al Quijote* (Barcelona, Ed. Crítica, 1990); de Helena Percas de Ponseti, *Cervantes y su Concepto del Arte* (Madrid, Gredos, 1975); de Guillermo Serés, "Introducción" a *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan (Madrid, Cátedra, 1989); de Aurora Egido, "La Memoria y el Quijote", in *Cervantes a las Puertas del Sueño* (Barcelona, Universitat de València, 1994, pp. 93-135); e a excelente "Introducción" a *El Discreto* de Baltasar Gracián (ed. de Aurora Egido, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 7-134).
- 5 Diz Roger Chartier: "De todas las evoluciones culturales europeas entre fines de la Edad Media y los albores del siglo XIX, la más fundamental es la que modifica lenta pero profundamente las estructuras mismas de la personalidad de los individuos. En la larga duración, con grandes diferencias según los medios sociales, se introduce una economía emocional distinta de la de los hombres del medioevo, que aporta conductas y pensamientos inéditos. [...] Con diferencias según los lugares y los medios, no sin contradicciones ni retrocesos, entre los siglos XVI y XVIII emerge una nueva estructura de la personalidad. Varios rasgos la caracterizan: un control más estricto de las pulsiones y de las emociones, el rechazo de las promiscuidades, la sustracción de las funciones naturales a la mirada de los otros, el fortalecimiento de la sensación de turbación y de las exigencias del pudor. La razón fundamental de tamaño transformación, muy lenta y sin rupturas brutales, no tiene, sin lugar a dudas, nada de específicamente francés. En toda Europa occidental, en efecto, el aumento de las interdependencias entre los individuos, obligados al intercambio por la diferenciación de las funciones sociales, es lo que produce la necesaria interiorización de las reglas y de las prohibiciones gracias a las cuales la vida en sociedad puede ser menos áspera, menos brutal: a medida que se diferencia el tejido social, el mecanismo sociogenético del autocontrol psíquico evoluciona igualmente hacia una diferenciación, una universalidad y una estabilidad más grandes. [...] la racionalidad cortesana propone, en efecto, la modalidad más radical y exigente de la transformación de la afectividad, y esto, por el hecho mismo de las especificidades de la configuración social que, a la vez, modela y requiere una racionalidad tal" ["Representar la Identidad. Proceso de Civilización, Sociedad de Corte y Prudencia", in *Escribir las Prácticas: Discurso, Práctica, Representación*, ed. de Isabel Morant Deusa, Valencia, Fundación Cañada Blanch, 1998, pp. 61-72].
- 6 O texto procede de um artigo de Pedro M. Cátedra, "La Biblioteca y los Escritos Deseados", publicado em *Écrit dans l'Espagne du Siècle d'Or. Pratiques et Représentations* (Ed. de Pedro M. Cátedra, M. Luiza López-Vidriero et Augustin Redondo, Publications de la Sorbonne/Ed. Universidad de Salamanca, 1998, pp. 43-68). O texto citado, por sua vez, faz parte do códice miscelâneo 2405 da Biblioteca Universitária de Salamanca estudado e publicado integralmente por Pedro M. Cátedra sob o título *Relación de las Calidades de los Españoles y la Biblioteca Deseada*.
- 7 Ver, de Norbert Elias, *O Processo Civilizador*, apes. Renato Janine Ribeiro, trad. de Ruy Jungmann, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1993, v. 2, pp. 193-4. Também, do mesmo autor, *A Sociedade de Corte*, trad. Ana Maria Alves, Lisboa, Estampa, 1986.
- 8 Baldassare Castiglione, *El Cortesano*, ed. de Mario Pozzi, trad. de Juan Boscán, trad. de la introducción y notas de María de las Nieves Muñiz Muñiz, Cátedra, 1994. Além de Castiglione, deve-se considerar também o *Galateo*, de Giovanni della Casa, e o *Galateo Español*, de Gracián Dantisco, entre outros. Sobre essas duas obras, ver o excelente trabalho de Mercedes Blanco, "L'autre Face des Bonnes Manières. Travestissements Burlesques du Savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'Or" (in *Étiquette et Politesse*, dir. de Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines/Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1992, pp. 91-124).
- 9 Ver o estudo de Mercedes Blanco, "Les Discours sur le Savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'Or" (in *Pour une Histoire des Traités de Savoir-vivre en Europe*, dir. A. Montandon, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines/Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1994, pp. 111-49). Embora os preceitos que aparecem em *El Cortesano* tenham tido grande importância no mundo ibérico, é curioso observar as vozes dissonantes como a de Antonio de Guevara, que considera a vida do cortesão como uma verdadeira escravidão. Como diz Mercedes Blanco, "le courtisan de Guevara ne se définit pas par des mérites qu'il aurait – puisque la vie de cour consiste justement dans l'aliénation de tout ce qu'on peut posséder, y compris les qualités et les mérites – mais par une série d'activités, d'opérations, susceptibles de faire avancer ses affaires" (p. 118).
- 10 Como diz Norbert Elias, "quando se começa a analisar a sociedade de corte, descobre-se precisamente um desses tipos de racionalidade não burguesa. [...] A racionalidade burguesa-industrial tem origem nas pressões das interdependências econômicas. Serve, em primeiro lugar, para calcular as hipóteses de poder baseadas no capital privado ou público. A racionalidade da corte tem origem nas pressões da interdependência social e mundana das elites. Serve, em primeiro lugar, para calcular as relações humanas e as oportunidades de prestígio, consideradas como instrumentos de poder" (*A Sociedade de Corte*, op. cit., pp. 85-6).
- 11 Ver, de Alain Montandon, "Modèles de Comportement Social" (*Pour une Histoire des Traités de Savoir-vivre en Europe*, pp. 401-63). Diz o texto: "Deux figurations du courtisan se dessinent, en parallèle et en opposition: celle du courtisan idéal dont Castiglione donne le modèle et celle du courtisan gracieux tourné vers une perspective pragmatique. La première tendance s'efforce de dégager un homme parfait, la seconde un homme efficace. Mais cette opposition apparente est moins profonde qu'il ne semble au premier abord, en dépit des fondements anthropologiques que les sous-tendent et un certain nombre d'éléments importants rapproche ces deux images" (p. 405). "[...] Si Castiglione développe un art de cour teinté d'idéalisme (il faudrait bien entendu nuancer cette proposition), Gracián reprend à son compte le vocabulaire guerrier et héroïque de la guerre sociale permanente. On pourrait les opposer, mais aussi les rapprocher, car les deux perspectives aussi différentes puissent-elles être ont des impératifs comportementaux très semblables dans les principes de l'application de la maîtrise et de l'art de plaire" (p. 410).
- 12 Ver, de João Adolfo Hansen, "O Discreto", in *Libertinos e Libertários*, org. Aduato Novaes, São Paulo, Minc/Funarte/Companhia das Letras, 1996, pp. 77-102. A respeito da *discrição* e da *vulgaridade*, diz: "Como convenção partilhada socialmente por todo o corpo político do Estado, a *discrição* é a vulgaridade não têm substancialidade empírica; por isso, as representações do discreto e do vulgar não são um 'reflexo' secundário de situações ou de sujeitos pré-constituídos. Como modelo de todo o corpo político dos Estados ibéricos seiscentistas, *discreto* e *vulgar* são tipos que organizam a representação segundo critérios do campo institucional das práticas em que ocorrem. A unidade do tipo *discreto* e a não-unidade do tipo *vulgar* são objetivações de práticas de representação" (pp. 92-3). Mais adiante, diz: "Discreto é o que sabe produzir a representação adequada de honra, evitando com ela a murmuração vulgar, pois com a representação adequada se mantém intacta a reputação da posição que aparece formalizada nos signos" (p. 95).
- 13 Sobre a proximidade entre os conceitos de *discrição* e de *prudência*, diz José Enrique Laplana: "Se pone así de manifiesto la imposibilidad de separar tajantemente el arte de discreción del arte de prudencia, distintas, pues Gracián les dedicó sendos tratados, pero complementarias, ya que tan inconcebible monstro resulta un discreto imprudente como un prudente indiscreto" ("El Discreto", in *Baltasar Gracián: Estado de la Cuestión y Nuevas Perspectivas*, coord. Aurora Egido y María Carmen Marín. Zaragoza, Gobierno de Aragón/Institución "Fernando El Católico", 2001, p. 62).
- 14 *Étiquette et Politesse*, op. cit., p. 140.

- 15 Diz Mercedes Blanco: "Le concept traditionnel de prudence ne donne pas entière satisfaction, bien qu'on puisse y recourir parfois dans cet esprit, dans la mesure où son usage en théologie présuppose la conformité stricte et même soumission des buts de l'individu à la loi morale. C'est pourquoi, certains Espagnols forgeront le concept de discrétion, en empruntant un terme fréquent dans la langue courante pour désigner l'intelligence pratique, et ils mèneront autour de ce concept une réflexion de type philosophique, c'est à dire, fondamentale et relativement abstraite" (op. cit., p. 140). Ver também, de Hansen, "O Discreto" (op. cit., p. 87).
- 16 *Etiquette et Politesse*, op. cit., p. 141.
- 17 Ver, Hansen, op. cit., pp. 79 e segs.
- 18 "Plaza del Populacho y Corral del Vulgo", in *El Crítico*, II, Crisi Quinta, *Obras Completas*, introd. de Aurora Egido, ed. de Luís Sánchez Lailla, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 1.113.
- 19 Egido, op. cit., 1997, p. 19.
- 20 Um motivo provável para a omissão – e não desconhecimento – de Gracián em relação ao *manco de Lepanto* se deve ao fato de que, no *Quixote*, aparecem os duques aragoneses identificados como sendo uma versão burlesca dos Duques de Villahermosa, com quem o jesuíta mantinha excelentes relações de amizade. De qualquer maneira, os conceitos de *discreto* e de *discrição* se aproximam muito nos dois autores. Ver, de José Enrique Laplana, "El Discreto", in *Baltasar Gracián: Estado de la Cuestión y Nuevas Perspectivas*, pp. 59-70.
- 21 Miguel de Cervantes, *El Quijote*, 2ª ed., dir. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Editorial Crítica, 1998, p. 9.
- 22 Ver, de Hansjörg Neuschäfer, *La Ética del Quijote – Función de las Novelas Intercaladas*, Madrid, Gredos, 1999.
- 23 No caso de Dom Quixote, o texto diz: "Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza" (DQ, I, I, p. 36). Em relação ao Cavaleiro do Verde Gabão, diz: "La edad mostraba ser de cincuenta años; las canas, pocas, y el rostro aguileño; la vista entre alegre y grave, finalmente, en el traje y apostura daba a entender ser hombre de buenas prendas" (DQ, II, XVI, p. 752). E mais adiante o do Verde Gabão revela ser também amante da caça ("mis ejercicios son el de la caza y pesca") e dos livros: "Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas" (DQ, II, XVI, p. 754).
- 24 DQ, II, XVI, p. 752.
- 25 Alberto Rodríguez define o subdiálogo como sendo o lugar em que "se ensanchan las dimensiones de la conversación cortés, porque no tan sólo aparecen el boato, las buenas costumbres, el lenguaje refinado, los elegantes gestos, la discreta interacción de los comensales, sino también las elucubraciones de los personajes. Para Cervantes, el arte de la conversación no es tan sólo una vistosa ceremonia o un delicado coloquio, sino la expresión de una intimidad vibrante y compleja. Así pues, en el diálogo cervantino, las declaraciones de un personaje son tan importantes como sus pensamientos. La combinación de estos dos niveles es un logro artístico de gran alcance, con el cual Cervantes amplía la perspectiva del arte de la conversación" ("El Arte de la Conversación en el Quijote", in *Cervantes*, XIII [1], 1993, pp. 89-107).
- 26 DQ, II, XVI, p. 752.
- 27 "El Personaje del Caballero del Verde Gabán", in *Otra Manera de Leer el Quijote*, Madrid, Castalia, 1997, pp. 270-1.
- 28 Idem, *ibidem*, p. 279.
- 29 De qualquer modo, Dom Diego de Miranda já foi considerado de acordo com perspectivas bastante diferenciadas, e Riley adverte que "Cervantes está siempre dispuesto a ver las dos caras de las cosas. Ocorre que el sencillo mensaje del ama está encarnado en Don Diego de Miranda, un personaje de muchas virtudes pero – desde que el tipo del gentleman bien criado dejó de ser admirado universalmente – no incontrovertible". Nesse caso, diz Riley, tanto seria um exagero considerá-lo como "un hombre vulgar y sin relieve", como defende Castro, quanto encontrar em Dom Diego "el foco ético de toda la novela", como define Mandel. Para Riley, Dom Diego seria um "ejemplo precoz del bon bourgeois, prudente, un poco filisteo y, como sugiere su discurso autointroductorio, algo satisfecho de su moderación erasmista y de su epicureísmo complaciente". Mais adiante, diz Riley, "Don Diego de Miranda está perfectamente explicado en términos establecidos por Don Quijote, quien lo califica de 'caballero cortesano', distinto de él mismo, caballero errante en el campo y por todo lo ancho del mundo" (Introducción al *Quijote*, trad. Enrique Torner Montoya, Barcelona, Ed. Crítica, 1990, p. 177-82.)
- 30 DQ, II, XVI, p. 757
- 31 DQ, II, XVI, p. 759.
- 32 Ao considerar os nomes de Dom Quixote, Agustín Redondo acha que, "en la tradición medieval que alcanza a Cervantes, uno de los atributos del loco es el queso. A este comestible se le considera como dañoso, y todavía más para los melancólicos. Los refranes recogidos por Carreas, a principios del siglo XVII bien lo ponen de relieve. Además se llamaba quesadilla a cierta torta hecha de queso que se comía en época de Carnestolendas, época de locura. El paso de Quijada a Quesada se halla pues justificado. Pero dentro del ambiente festivo que venimos analizando, este trueque se explica por un simple y divertido cambio fonético" ("El Personaje de Don Quijote", in *Otra Manera de Leer el Quijote*, op. cit., pp. 215-7.)
- 33 DQ, II, XVII, 769.
- 34 "El Estilo y el Decoro", in *Teoría de la Novela en Cervantes*, trad. Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1971, pp. 209-38.
- 35 "La Memoria y el Quijote", in *Cervantes a las Puertas del Sueño*, Barcelona, PPU, 1994, pp. 93-135.