

Cervantes e seu Dom Quixote



Nelson Mello e Souza
Ex-Chanceler da Universidade Estácio de Sá;
Membro da Academia Brasileira de Filosofia.

I

O ano de 2016 marca quatrocentos anos da morte de Cervantes, ocorrida em 1616. Naquele mesmo ano, a Igreja da Contrarreforma, em sua única concordância explícita com Lutero e Calvino, condena a obra de Copérnico, por considerá-la herética. Consolida-se a chamada Contrarreforma, expande-se a ação da Ordem Jesuíta e da catequese franciscana, movimentos ativistas da Igreja Católica legitimados pelas decisões do Concílio de Trento, convocado meio século antes pelo Papa.¹ Sua Espanha era uma das bases de todo o processo, como bastião do catolicismo ortodoxo, expressão da mente religiosa construída em séculos de trabalho perseverante do cristianismo.²

Cervantes foi um gênio dotado de força intelectual suficiente para reconhecer, na transição dos tempos, abalos na estrutura religiosa do pensamento coletivo. Não só pela pressão da Reforma Protestante, a

negar, de forma agressivamente herética, a validade dos sacramentos, o culto da Virgem Maria, a existência dos santos, a Eucaristia e o simbolismo da hóstia, o sentido antinatural do celibato dos padres, a existência da Santíssima Trindade e da infalibilidade papal, mas também pelos avanços da racionalidade científica, que colocava a verdade dos textos sagrados sob suspeita. Sua obra nada revela sobre esses aspectos da época. Ela escapa de qualquer polêmica. Por isso, não se sabe onde Ortega y Gasset foi encontrar base factual para considerá-lo “o mais profano” dos escritores espanhóis de seu tempo.³

Cervantes apenas refletiu aspectos do lento esgarçar das *imago mundi* medievais, fenômeno cultural que já vinha em aceleração continuada desde o século XII, quando se firmam algumas universidades como instituições de Ensino Superior, independentes da Igreja. O processo seguiu seu ritmo, avançou, ganhando densidade específica lá pelo fim do século XV, quando esse dramático esgarçamento passou a se refletir em muitos expoentes da elite artística e intelectual da época.⁴

Na verdade, a aceleração da história, da qual surgiram as turbulências do século de Cervantes, teve início consistente no trágico século XIV, devido à devastação genocida de um terço da população da Europa pela peste negra, às guerras entre França e Inglaterra, às decisões do Concílio de Constança, dando fim à crise religiosa do Papado, exilado em Avignon, bem como às inovações políticas que se sedimentavam nas cidades-Estado italianas, especialmente na Florença de Coluccio Salutati e de Leonardo Bruni. A arte registra a transformação do que veio a ser chamado de período “gótico” para o “moderno”. Os estudiosos referem-se às inovações de Giotto sobre o domínio do espaço pelo sentido de proporção das figuras, bem como ao início da preocupação com as psicologias individuais. Se o unirmos à arte dourada de Simone Martini, ao dinamismo contido das esculturas

de Pisano e Duccio di Buoninsegna, além do início dos escritos em vernáculo, como veículo de comunicação válido para a elite intelectual, rejeitando o latim, inovação de Dante, seguindo o modelo do *dolce stil nuovo* de seus dois contemporâneos mais velhos, os dois Guidos, o Cavalcanti e o Guinizelli, teremos um quadro realístico e chocante das novidades daquele longo período.

Embora esses dois antecessores de Dante pertençam, cronologicamente, ao século XIII, na história da cultura não seria equivocado situá-los não só como precursores da poética dominante nos anos mais criativos de Dante, como também do apogeu de Petrarca e seu coetâneo Boccaccio, os “Trezentos”. Resume a nova forma da elite intelectual descrever a realidade do amor, baixar do espírito abstrato do platonismo medieval para a realidade sensual, já expressa na poesia popular dos trovadores e da *Carmina Burana*, isto é, a “carne” concreta. Sua síntese pode estar no conhecido verso de Dante: “*Donne ch’avette intelletto d’amore*” (mulheres que tudo sabem do amor).

De forma paralela, vai surgindo uma espécie de “crônica” dos tempos, seus valores, tipos e costumes, apresentada em verso tanto por Boccaccio no *Decameron* quanto por Chaucer, no inglês primitivo de seus *Contos da Cantuária*.

Por isso, o desabafo popular e grosseiro, os “filhos da p...”, que surge, várias vezes, no texto de Cervantes, já não assusta ninguém. No aspecto socioeconômico, o desprezado segmento burguês dá início a seu novo posicionamento social em função das necessidades inerentes ao profundo esforço de renovação da economia devastada pelo abandono dos campos. Mercadores, banqueiros e investidores comerciais assumem a liderança do processo de recuperação e inovação econômica da Europa.

O século XV, portanto, especialmente depois da queda de Constantinopla, representa a cristalização cultural do processo lógico e secular de transformações, tudo explodindo, afinal, na chamada Renascença dos tempos de Cervantes.

Da interação dinâmica desse conjunto, surge o corpo bem definido de seu humanismo, com o desvio do foco das preocupações intelectuais dos céus para a terra, de Deus e da filosofia escolástica para o Deus panteísta de Pomponazzi e sua nova perspectiva natural dos chamados “milagres”.⁵ Foram nestes 40 ou 50 anos iniciais do “Quatrocento” que se absorve e se valoriza a iniciativa de Mondino de Luzzi, formulada, desde o século de Petrarca, sobre a anatomia como indispensável à medicina. A dissecação anatômica foi incorporada como prática corrente do ensino da Medicina em várias escolas médicas, sendo sua defesa, por entre explicações de biologia evolutiva, a grande culpa de Vesalius ante a Inquisição.⁶

Neste “Quatrocento”, teve início concreto a valorização do trabalho humano como o verdadeiro criador da história, das artes, da literatura, incentivando a crítica social e a percepção dos direitos individuais. Um novo clima mental favorável à absorção do paganismo e da filosofia grega vai se firmando, em grande parte devido à imigração forçada de eruditos gregos com a queda de Constantinopla, em 1453.⁷

Notemos haver sido essa a época dos grandes protestos de massa chamados de Lullitas, no Norte, e das rebeliões populares dos Hussitas, na Europa Central. Foi igualmente a época do “grande medo”, das danças macabras como histeria popular e das profecias finalistas, herança das guerras e das pestes do século anterior, incentivadas, em termos de psicologia coletiva, pelo avanço sobre a Europa dos turcos muçulmanos.

Desse conjunto dinâmico de fatos e suas visões no imaginário da época, resultou a simbologia do alerta, a ideia de uma “Europa”, proposta pelo Papa Pio II, o humanista Silvio Piccolomini.

Cervantes, em sua obra magna, *Don Quixote de la Mancha*, explora uma outra vertente dos tempos, igualmente indispensável para ser vista como “era de rupturas”: a do outro medo, o medo do processo civilizatório estimulando o idealismo pastoril saudosista, já visível desde Sannazaro, com sua *Arcádia*, além da visão “utópica” de Thomas Morus, com sua ilha de igualdade da renda e do trabalho. A obra inicial de Cervantes é uma novela pastoril, *Galateia*, e em vários de seus escritos posteriores, como *Persiles e Sigismundo*, há traços de utopismo social.

Em meio a essas transformações, transparece o sensualismo pícaro do povo, refletido na literatura do período e na visão de mundo correspondente, assimilando o riso como forma irônica de crítica social e até de protesto.

Por tudo isso, acabou sendo bem aceita a ironia que se vê completa no “elogio da loucura”. Erasmo, de certa forma, renasce no *Quixote*, em cujo texto não poucas páginas se dedicam à denúncia da verdade escondida pela hipocrisia aceita nas ficções sociais.⁸

II

Realcemos o sentido de seus paradoxos. O personagem central era um “louco”, cuja “loucura” estava um pouco longe de ser “louca”! Isso nos obriga a defini-lo em outros termos. Seus momentos de lucidez são frequentes, abrindo espaço para visões diferenciadas da obra.

Depois de sua apresentação, definindo-o para o leitor como “louco” irremediável e cômico, até bem avançado o volume I, Quixote exhibe certas ilhas de lucidez filosófica, além de exuberante cultura clássica, especialmente a partir do volume II.

Este Quixote do volume II culmina nas reflexões da agonia final, depois de perdido o sentido da vida, pela derrota em justa cavaleiresca, o combate bizarro contra outro cavaleiro, “o cavaleiro da Lua”, que era, afinal, seu vizinho disfarçado. O que esse vizinho tentara fazer era apenas salvá-lo, aliás, pela segunda vez, de sua vida de doideiras e riscos. O paradoxo final é que essa “salvação”, impedindo-o de seguir como cavaleiro andante, o fez recolher-se de modo definitivo à casa, à sobrinha, aos vizinhos e aos cuidados da governanta, o que o levou à morte.⁹

Podemos igualmente ver sua composta e serena lucidez nas conversas com um aristocrata, encontrado em suas andanças, o cavaleiro do verde gibão, Dom Diego de Miranda. Quixote tece considerações práticas sobre a vida, ajudando-o nas conversas com seu filho poeta.¹⁰ Ainda mais clara é sua lucidez nas ponderações que emite, a título de conselho, a Sancho, quando seu fiel escudeiro é nomeado pelo duque “governador da ilha de Baratária”. No início, lhe dá conselhos, seguidos de uma carta.¹¹ Na carta, Cervantes nos faz Dom Quixote antecipar temas modernos, como o da psicologia das massas, falando sobre a função carismática da pompa e do esplendor das cortes, envolvendo o que pode ser chamado de “metafísica do poder”. Aconselha Sancho a dar atenção especial a esse tipo de gasto. Neles, estaria o berço pedagógico da aceitação passiva das lideranças. Consolidariam as diferenças necessárias à aristocracia do mando, secular ou eclesiástica, para o exercício do poder, fenômeno social indutor

da obediência automática e passiva do povo. Era a base da ordem social e, por isso, Sancho não deveria ser cauteloso em seus gastos com festas, roupas, luxos e banquetes.

Carta de um sábio que poderia ser subscrita pelo realismo exemplar de Maquiavel! Em muitos momentos de sua jornada, sua fala é coerente, ordenada, lógica e principalmente culta.¹² Quixote é um “louco” cujos rasgos de lucidez transformam essa loucura em consistente forma de equilíbrio para a avaliação da vida.

Parece, então, razoável indagar: não seria essa dissociação da personalidade de Quixote, entre o louco e o sábio, um artifício da arte de Cervantes para retratar a cisão do ego que se dá em todos nós, em certos momentos de vacilação, depressão, indecisão ou mesmo alucinação, nos quais predominam a ambivalência e, tantas vezes, a insensatez? Sabemos não sermos, nenhum de nós, imunes a eles, mesmo em nossas mais complacentes vidas ordeiras. O “dualismo” do personagem Quixote, portanto, é questão hermenêutica séria, que abre para o leitor rumos para o encontro de si mesmo.

Da mesma forma dual, seu Sancho está bem longe de ser padrão da sensatez popular, desconfiada e conservadora, a ele atribuída pela interpretação popular. Afinal, deixar casa, mulher, lavoura e filha, para seguir um heterodoxo cavaleiro andante, seduzido por vida de aventuras, mas, principalmente, pela promessa de ascensão social, sintetizada no governo de uma “ilha” a lhe ser doada pelo “louco”, não é lá demonstração aceitável de sabedoria, nem oculta nem revelada. Esse traço de Sancho não passou despercebido a alguns críticos que o sublinharam.¹³ Destarte, a dialética subjetiva das fantasias pessoais, por um lado, e a da relação complicada em sua harmonia complementar entre Quixote e Sancho, por outro, é uma das forças da novela, um dos encantos da narrativa e uma das verdades do Ser.

III

Quando escreveu sua obra-prima, o século XVI chegava ao fim. Entrávamos pelos meandros dos “Seiscentos”. Cervantes já ia chegando aos 60 anos, pobre e surrado. Mas seu texto seminal, na verdade, deu origem ao romance moderno. A tese é bem aceita, mesmo quando nela notamos a prática do romancista quinhentista de inserir poematos, trovas e sonetos, com a finalidade de complementar ou realçar a narrativa. A novela tem início com várias páginas de poesia e segue com inserções frequentes, forma seguramente inaceitável para o leitor de hoje.

A originalidade da concepção, no entanto, supera a força desse hábito pouco aceitável. A imensa novela, com seus quase setecentos tipos, inicialmente lida como parte da literatura cômica, acabou reconhecida, após longa travessia no tempo, como sério paradigma existencial. Destarte, o termo “quixotesco” foi popularizado a partir do século XX, convalidando Unamuno, quando nos diz que não lhe importa muito o que se lê em Cervantes, mas o que nos inspira a leitura de Cervantes. Por isso, o termo “quixotismo”, tendo sentidos multiformes, revela uma só verdade, porque descreve um estereótipo do Ser.

Seu Dom Quixote, ao romper as expectativas de comportamento, estimulou a alma contemporânea, esmagada pela rotina, a viajar pelo espaço da fantasia, assumindo o encanto do devaneio. Abriu espaços generosos para que essa alma viesse a se reconhecer na figura do surrado cavaleiro andante, cultivando, em seus sonhos, o cenário em aberto para a fuga da realidade rotineira.

É Milan Kundera que, em sua *Estrutura da Novela*, reafirma o ponto, ao notar sermos todos herdeiros de Cervantes na modernidade literária do Ocidente. Na verdade, não seria impreciso afirmar que a imensa

maioria dos críticos atuais assim considera nosso quixotismo implícito: somos herdeiros de Cervantes. Harold Bloom o inclui como um dos pilares do cânone ocidental, Arnold Hauser dedica espaço importante a Cervantes, e mesmo um marxista de tradições impecáveis como Lukacs considera Cervantes exemplo do uso do grotesco para realçar as contradições, falsidades e misérias da vida.¹⁴

IV

Ao que tudo indica, deve-se a Michelet, seguido pelo suíço Burckhardt, o termo “Renascimento”, para com ele batizar a nova era.

Embora sendo reflexão apressada e historicamente simplificada, já que não se pode negar o impulso reformador como tendo sua origem esboçada desde o século XIII, como, aliás, já o notamos anteriormente, o novo termo abriu perspectivas diferenciadas para dividirmos a história do Ocidente, com seu cenário de rupturas na formação de suas diversas personalidades de base. Não apenas pelo que notamos, mas pelo conjunto de suas evidências e repercussões.¹⁵

Por exemplo, pela primeira vez, de forma súbita, o mundo dobrava de tamanho, com a descoberta das rotas atlânticas. Ante o espanto dos crentes, surgiam do nada regiões e povos desconhecidos, audácia viabilizada pelos aperfeiçoamentos da bússola. Entre suas resultantes, estão os estudos de cultura comparada, como se vê em Montaigne, utopias de igualdade na descrição do que se entendia como vida natural, o interesse pela zoologia e o avanço da botânica, devido aos relatos e contatos com fauna, flora e povos diferentes de tudo o que se conhecia até então. O uso da pólvora deixou de ser fenômeno tópico. Tornou-se generalizado na prática da guerra, pelo aperfeiçoamento dos canhões, das bombardas, agora plenamente capazes de

abrir brechas em muralhas, e do mosquete que liquidava a cavalaria com suas cargas.

Tudo aumentava os custos da guerra, acelerando a morte anunciada do feudalismo. Mais ainda, a imprensa se multiplicava por meio de casas editoras abertas em vários países, divulgando esses e outros conhecimentos a massas crescentes de leitores, enquanto as artes mecânicas avançavam rapidamente, induzindo maior protagonismo histórico da burguesia, devido às crescentes necessidades de produção e comércio. A revolução mental atingia a arquitetura, a valorização da matemática e da ciência geométrica, consolidando os nomes de León Battista Alberti, Brunni, Brunelleschi e Paolo Toscanelli, gerando novas formas de ver o mundo pela relativização das verdades aceitas.

Da Vinci reflete o novo clima, em seu desenho famoso do homem geometricamente concebido. Mais ainda, em sua arte, dedica-se a retratar particularidades individuais, como a amante de Ludovico Sforza, a belíssima Cecilia Gallerani, na tela “A Dama com Arminho”, e principalmente a enigmática “Mona Lisa”, exaltando o mistério do indivíduo, tema que Rafael repete com o segredo da sua “Dama do Véu”. Outros gênios da pintura já o vinham realizando, enquanto Botticelli recupera mitos gregos, Correggio pinta o nu, com toques sensuais de entrega, e Mantegna o faz como simples respeito à natureza das coisas. Seus nus naturais são os mesmos que Michelangelo nos revela em suas esculturas e termina embelezando o teto sagrado da Capela Sistina!

Para bem longe foram exilados os preconceitos contra o corpo e o sexo, constantes das verdades fixadas pelo milênio anterior. Era tanta a sensação de rompimento, que parecia fazer todo o sentido a proposta de Petrarca, o qual, desde o século XIV, já dera à origem

nebulosa do Ocidente medieval o nome abusivo de “idade das trevas”. Pois bem, desde aquele século XVI, a passividade da mente genuflecta ante a verdade religiosa não mais absorvia a emergente amplitude expansiva do homem.

O que se formava agora era um conjunto instável, agravado não só pela “revolução copernicana” a deslocar uma Terra do seu lugar central outorgado pela Bíblia, mas também pela visão relativizada da pequenez do homem ante a grandeza infinita de outros mundos e outros espaços, sem dúvida existentes, embora ainda desconhecidos, apenas concebidos. Não parava por aí a extensão da crise psicológica resultante do abalo de todas as certezas, a maior delas o ataque à vaidade, agora desfalecente, de ser o homem o centro do universo.

Houve mais, muito mais. A Reforma Protestante denunciava o saber religioso tradicional, iniciando-se um período de intolerâncias absurdas, com os centros de poder e suas instituições agarrados aos fiapos de verdades abaladas para, a partir de suas defesas, desfechar guerras sádicas, genocídios de inocentes e desmandos autoritários.

A sensibilidade poética de John Donne definia a perplexidade emergente como “um centro que não mais se firma, com tudo ao redor caindo aos pedaços”. (“*The Center does not hold; Everything falls apart.*”)

Cervantes foi coetâneo e também herdeiro desses tempos, com seus grandes gênios, que ainda significam muito para nós. De certa forma, colaboraram para neles fixar a beleza precária da suposta eternidade humana. Shakespeare, que morre no mesmo ano de Cervantes, e Marlowe, Brueghel, Michelangelo, Caravaggio, Ticiano, Bronzino, Tintoretto. Na sua Espanha, vivia-se o que se convencionou chamar “idade de ouro”. Eram os tempos de grandezas imperiais e riquezas das Índias, tempos de El Greco e, pouco adiante, de Velázquez e

Murillo. Na literatura, Lope de Vega, Calderón, Tirso de la Molina, Garcilaso, Góngora, Quevedo, além de Camões e Gil Vicente, de um Portugal que se incorporava à Espanha a partir de 1580.

Foi a época da grande revolução estilística da música, com a obra de Josquin de Prés, Orlando de Lasso, Monteverdi e Palestrina; do balé, que deixava de ser simples diversão de banquetes cortesãos para se tornar arte sofisticada e profissional; do pioneirismo da polifonia orquestral dos Gabrielli, em Veneza. A música complementava a poesia e a dança, dando início a formas embrionárias de recitativos dançados, origem da ópera que culminou o século. A arte musical complexa não mais se destinava aos salões fechados das cortes seculares ou a encher de assombro as velhas catedrais. Destinava-se ao povo, estimulando a construção de teatros populares. O processo de evolução da música inspirou avanços nos instrumentos de execução para aumentar a amplitude sonora e favorecer melhor combinação de efeitos.

Inovações vieram rapidamente. Aperfeiçoados foram os instrumentos de sopro, percussão e cordas. Na Inglaterra de Elizabeth, o coetâneo de Cervantes, William Bird trabalhou com o genial Thomas Tallis na Capela Real, como organista, e foi dos primeiros a compor peças para teclado, a serem executadas nos chamados “virginais”, o bisavô do piano. No que se refere às cordas, surge o violino como evolução da *viola da braccia*, os *cellos* aperfeiçoados pelo engenho, até hoje misterioso, de artesãos especializados, como os Amati, em Cremona.

Tudo isso devemos àqueles tempos. Até a renovação dos costumes inspirando a obra de Castiglione sobre modos e maneiras de se comportar em sociedade, além do uso do garfo na corte francesa, dos grandes colarinhos brancos estufados e artisticamente redobrados sobre si mesmo, das perucas, todos símbolos da nova moda de esplendores vistosos em roupas de seda e damasco.

Iniciava-se a fase culminante da Renascença, que veio a ser conhecida com o nome nada elogioso de Barroco. O termo foi dado décadas adiante para sintetizar o que parecia, à sensibilidade ajustada ao materialismo do burguês moderno, como bizarro, exagerado, intenso de cores, ondulado de formas confusas. Na verdade o qualificativo é enganador.

A época avança, como vimos anteriormente, na exploração de novos temas, como o uso livre do nu, na combinação harmônica de cores, na arte do retrato, nas formas exuberantes das mulheres, com curvas e contornos sensuais, no realismo da pintura religiosa, agora desprovida de halos metafísicos e sagrados, especialmente com o gênio de Ribera e de Caravaggio. Época da vitória final do Ocidente sobre os turcos pelo domínio do Mediterrâneo, na batalha naval travada em Lepanto.

V

As contradições explodiam porque esses clarões racionais não iluminavam todos os céus. Eles se davam em meio à noite perseverante do culto antigo da feitiçaria, do poder das bruxas, de práticas cabalísticas, da alquimia insistente, da crença em palavras e ações mágicas, fluidos de amor e força dos demônios. Não se pense que apenas o povo era o centro dessas visões de “medo e tremor”.¹⁶

O grande pacto de Fausto, o da ânsia do saber dentro do envoltório da feitiçaria, pode ser considerado a síntese daquele século. O texto, de autor anônimo, foi divulgado rapidamente. Descrevia a vida misteriosa de um médico sombrio. Ansiava a sabedoria, resumo psicológico dos tempos, mas dentro dos parâmetros confusos de uma época supersticiosa e mística, crente no jogo mágico de palavras secretas ou em pactos solitários com o demônio.

A obra revelou o que de mais profundo havia na consciência coletiva, seus arquétipos. Foi transformada em peça teatral por Marlowe. E acabou conquistando o imaginário do Ocidente de forma firme e duradoura, chegando a inspirar Goethe e Thomas Mann. Tornou-se um mito síntese, no cultivo da natureza como viveiro de forças ocultas pelo mistério de sua sabedoria enigmática.

O grande personagem de Cervantes, o “cavaleiro da triste figura”, como veio a ser chamado por Sancho, depois de desfigurado por uma de suas inúmeras surras, vivia sob a perseguição de feiticeiros invisíveis, encantadores que “transformaram” sua bela Dulcinea naquilo que ela realmente era, uma rude lavradora, gigantes travestidos em moinhos de vento, bandidos perversos em tropas de pastores, assassinos em rebanhos de ovelhas. Para ele, pequenas pousadas do interior eram ricos castelos, e seus vendeiros broncos, castelões refinados; grutas profundas, como a de Montesinos, encerravam segredos da história, profecias de Merlin, visões do passado.

Pode-se dizer que a obra magna de Cervantes nos revela um tempo de crenças antigas e realidades modernas, fundindo suas ambiguidades pelo imenso poder de seu imaginário criativo.

VI

Cervantes teve vida pouco conhecida, a despeito de seu mais importante biógrafo, Astrana Marín, paciente e obstinadamente, ter-se empenhado em desvendá-la.¹⁷ Nasceu em 1547. Em sua descendência familiar, há muitos médicos, o que o situa, talvez, como de origem cristã nova, com bisavós convertidos pelas perseguições do século XV.

Mas não havia dúvidas quanto a ser uma família pertencente aos segmentos médios da burguesia espanhola. Não tinha e nunca teve

recursos materiais fáceis. Sua formação cultural, por isso mesmo, foi incompleta, necessitando suplementações necessárias que vieram por meio de esforçado autodidatismo. Serviu como militar, e como militar navegou para Lepanto, para enfrentar os turcos na referida batalha final travada pelo controle comercial do Mediterrâneo. Foi ferido por um tiro no braço, que lhe inutilizou a mão esquerda.

Ao regressar de Lepanto, tentou sobreviver como pôde. Viajou. Pouco adiante foi a Argel. Aprisionado por piratas berberes, fato relativamente comum à época, passou cinco anos preso. Foi liberado pela família, que reuniu quase todos os bens para resgatá-lo. Devido a essas dificuldades, tentou saná-las com as chamadas “mercês”, ou empregos públicos.

Pouco logrou. Mais adiante, já iniciado nas letras, pela publicação do romance pastoril *Galatea*, em 1585, foi preso outra vez, na década de 1590, por problemas de dívidas. Nessa segunda prisão, já com cerca de 50 anos, concebeu e deu início ao primeiro volume do *Dom Quixote*, fato que registra no prólogo da primeira edição.

O reino da cavalaria andante desaparecera havia tempos. Mas seguia vivo no imaginário das fantasias clássicas, versando sobre os cancioneros dos tempos do mítico Rei Arthur, passando pelas gestas de Carlos Magno nos textos populares sobre a epopeia de Rolando em Roncesvalles. Amadis de Gaula era seu exemplo. Mas o nome de cavaleiros famosos rondava o espaço do imaginário, como se pode ver na larga listagem feita por Cervantes, no início do volume I.

Na literatura espanhola do fim do século XVI, eram mais populares os textos sobre a vida pastoril, surgidos com a voga da Arcádia e a obra de Sannazaro na Itália. Foram divulgados na Espanha por Jorge de Montemayor, com seu popular *Diana*. Além destes, havia os

pícaros, que tinham em Lazarillo de Tormes seu expoente, além da linha literária que compreende os textos refinados de Lope de Vega, Quevedo e Calderón. Mas os romances de cavalaria seguiam com boa receptividade.

Cervantes não foi, de imediato, entendido como um grande autor. Pelo contrário. *Galatea* teve repercussão modesta, e sua poesia não tinha muitos leitores. Mas não desistiu. Seguiu escrevendo pequenas peças para teatro e alguns textos avulsos, mais tarde reunidos em suas *Novelas Exemplares*, bem como um romance épico sobre a resistência de Numância aos invasores, numa espécie de simbologia da identidade espanhola. Essa preocupação leva alguns intérpretes de *Dom Quixote* a verem na sua decisão de ir buscar no fundo de um velho baú “as armas de seus bisavós, para limpá-las, poli-las”, e com elas armar-se cavaleiro, um símbolo do passado glorioso da Espanha na jornada de sua formação nacional.

VII

Pode-se indagar qual foi a inspiração de Cervantes e qual sua relação com seu Dom Quixote. Mas, seguramente, não a encontraremos na busca da identidade espanhola.

O que teria, então, motivado Cervantes a conceber *Dom Quixote*? Teria sido, por acaso, a resultante irônica de um ataque de desprezo pela humanidade, mesclado com doses picantes de sadismo, resultando num texto que nos faz rir da loucura e nos divertir com suas desventuras?

Nada poderia estar mais afastado da realidade psicológica de um humanista como ele. Cervantes sofria desilusões em sua velhice desprotegida, é certo. Possivelmente, síndromes depressivas. Mas, para

mim, sua composição de *Dom Quixote* foi o impulso criativo de gênio. Um “louco”, sem dúvida, produzindo com suas proezas e jogos do imaginário a grande gargalhada dos séculos, mas garantindo com ela o que os bobos da corte medieval garantiam com a deles: o direito de dizer verdades duras demais para serem ouvidas sem reparos pelo senso comum e a Censura Real, obediente à Inquisição espanhola.

Por baixo de sua superfície hilariante corre, caudaloso, um rio subterrâneo de reflexões sobre a autenticidade do ser, as angústias humanas, os paradoxos da existência, o jogo das ficções sociais deformantes do comportamento coletivo, fazendo-nos atores de papéis impostos pelo processo educativo.

É o caso do episódio com o fora da lei Ginés de Pasamonte. Vale a pena lembrá-lo. Quando Quixote o reencontra, não o reconhece no disfarce de “Maese Pedro”, ou “Mestre Pedro”, um habilidoso manobrador de títeres, com seu macaco amestrado em advinhar o passado. No caso de Quixote, a adivinhação foi fácil e convincente, pois o velhaco já sabia quem era Quixote, desde o episódio em que fora por ele libertado, num arroubo de fúria, ele, prisioneiro condenado e destinado às galés. Quixote, imaginando ver um grupo de injustiçados pelo poder, libertou a ele e a todos os outros, a golpes de espada contra os guardas. A partir daí, o malandro foi ganhando a vida como podia, adotando a “profissão” de “titereiro”, ou manobrador de títeres, num palco improvisado. Sabemos haver sido essa profissão adotada por vagabundos andarilhos, em suas andanças de aldeia em aldeia, para divertir e lucrar.

Na peça, mostra-se a Quixote a luta do grande cavaleiro Dom Gaiferos contra os “mouros”, para libertar sua mulher. Quixote não resiste. Invade o pequeno palco e, a golpes de espada e gritos de fúria, defende Dom Gaiferos, destruindo os mouros de Maese Pedro. Desalentado

com o prejuízo, o patife o acusa e o responsabiliza pelo desastre. Diz haver orientado muito mal sua fúria descontrolada. Com ela, lograra apenas destruir um mero símbolo da vida. A vida seria o que ele estava a revelar, um grande teatro de papéis sociais, de nada valendo o ataque a quem representa essa verdade. A resposta foi um silêncio constrangido. E, finalmente, a concordância de Quixote em indenizar o prejuízo, num óbvio reconhecimento de seu dramático equívoco.¹⁸

Semelhante crítica das ficções sociais, exposta linear e claramente, colocaria Cervantes em choque com o *establishment*. A grandeza oculta de seu texto é dissolvê-la em meio a atos de insanía. Afinal, de um louco espera-se qualquer coisa, até os incômodos da verdade, com sua loucura solitária provocando a inversão de sentidos, de tal modo que acabamos por considerar o que há de cômico na sanidade coletiva.

O primeiro volume foi publicado em 1605. Seu êxito foi relativo. Provocou boas risadas, mas ficou bem longe do sucesso estrondoso de Lope de Vega. O segundo tomo foi a público poucos anos depois. No prólogo, Cervantes faz questão de nos revelar sua discordância com o estilo literário dominante. Afirma que seu texto não terá as numerosas citações tão comuns nem as referências eruditas a nomes latinos.

Era uma estocada evidente a Lope de Vega, o maior nome literário da época, que havia publicado nos fins do século um livro muito bem recebido, contendo mais de quatrocentas citações de autores consagrados. Cervantes não o tinha em alta conta.

Com sua rebeldia ao estilo em voga, Cervantes logrou, sem o pretender, uma antecipação genial ao que hoje se costuma chamar de “metanarrativa”. Sua técnica ficcional era, de fato, completamente nova. Por exemplo, Cervantes elimina o narrador tradicional. Cria

vários narradores. E eles se alternam e se complementam. Um sai do outro, em sucessão metafísica. Um dos principais é Cid Hamete Benegueli, um mouro que, ainda por cima, por escrever em árabe, necessita ser traduzido pelo outro narrador. Por isso, chega ao cúmulo de parar, no primeiro tomo, a narrativa de um duelo, com os litigantes, Quixote e o Vizcainho. As espadas, Cervantes as deixa suspensas, até que o narrador encontrasse a sequência da cena, depois de traduzir o texto de Cid Hamete.

Mais ainda. Sua história central é complementada por outras, de outros personagens, histórias dentro da história, com assincronias e fusões de tempo na narrativa das aventuras. Tudo vai se desdobrando, numa espécie de jogo de bonecas russas, cada qual saindo de dentro da outra. Estilo completamente original. Cervantes criava algo desconhecido pelos tempos.

Mais um exemplo, entre tantos, pode ser oferecido para ilustrar a tese. No volume dois, parte substancial é dedicada à história de um casal nobre, um duque e uma duquesa. Eles resolvem divertir-se com Quixote e Sancho, criando situações teatralmente ensaiadas para envolver a verdade fictícia que criavam. Divertiram-se, provocando festas em sua homenagem e desafios com rivais ficticiamente cavaleirescos. Quanto a Sancho, os dois o nomearam governador da fantástica “ilha da Baratária”, ilha de mentirinha, porque bem no meio das terras de Espanha! Era um pedaço de seus imensos latifúndios que reservaram para desfrutar sua diversão.

Um leitor modestamente realista tem o direito de indagar: como foi possível ao duque realizar toda a sucessão de cenas e eventos envolvendo centenas de personagens, em sua grotesca decisão? E tudo sem ensaios, sem tempo, sem preparo de roupas, de cenários

etc. Mais ainda, como teria sido possível ao duque saber da vida e das loucuras de Quixote?

Pois bem, não só todas as cenas se desenvolveram em sucessão ordenada, senão também o casal só o fez por estar devidamente informado de tudo o que se referia a ele. Mas como teria sido possível isso? Porque o casal de nobres havia lido a história, *já publicada*, das aventuras de Quixote e Sancho.

Mas que história seria essa? Ela abrangia acontecimentos recentíssimos, sem qualquer tempo para serem transcritos, editados e publicados. Alguns deles até constavam de eventos em andamento!

Difícil conceber fusões e transposições de tempo como essas. Tudo feito *à la science fiction*, naquela época. Com seus narradores fantásticos e suas edições que saíam, ao mesmo tempo em que as aventuras se desenvolviam, Cervantes vai levando o leitor a viajar num espaço surrealista.

Notemos algo mais. Todas as aventuras constituíam narrativas detalhadas. Cervantes é um mestre dos detalhes, descrevendo roupas, paisagens, tipos, rotas, grutas, abrigos e vendas, com ares de verossimilhança, em projeções de espaços oníricos. O caráter nebuloso da odisséia quixotesca nos é garantido pela frase de abertura, a que nos ficou na memória por sua beleza e significação: *en algun lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme*, isto é, lugar impreciso, tempo vago, origem nebulosa, mundo que já começa indefinido e vai ganhando corpo com os incidentes do texto, coleção de equívocos risíveis de um imaginário contaminado pela loucura.

O livro é, na verdade, uma sucessão de desacertos entre fantasia e realidade, supostamente imaginada para ridicularizar a cavalaria andante, mas, na realidade, com os objetivos psicofilosóficos aqui já

referidos. Acreditamos que, só aceitando esse posicionamento ante a obra, será possível captar toda sua riqueza de significados. E entender porque Cervantes é um gênio da narrativa, cultivado até hoje, lido e relido, admirado e memorizado.

VIII

Se a partir de Cervantes a palavra “quixotesco”, como mencionamos anteriormente, foi entendida como uma constante da condição humana e incorporada a nosso vocabulário, é porque nela reconhecemos aspectos de nossa verdade, sempre em busca de nossos sonhos. Como tipo, sua “loucura” define a frustração da normalidade. Revela o “outro” metafísico que se esconde de nossa razão crítica, abrindo a distância existencial entre a pequenez do que somos e a grandeza que o devaneio nos faz ser.

Logo no começo do primeiro tomo, ao regressar de suas andanças iniciais, Quixote retorna à casa para curar-se da surra que levou. O diálogo reproduzido com seu salvador, um vizinho de aldeia, lavrador simplório, acaba sendo o mote do livro. Ao vê-lo moído de pancadas, armadura rachada, o elmo desengonçado, diz-lhe: “Você não é cavaleiro andante, sou seu vizinho, sei quem você é”. Ao que Quixote lhe responde, firme e decidido: “Eu sei quem sou. E sei que posso ser os 12 pares de França, os nove deuses da Fama, e que meus feitos irão ficar para sempre”.¹⁹

Completava-se neste jogo metafísico de “retiro e retorno” a transformação do pacato e sisudo solteirão, Alonso Quijano, velho morador de aldeia, em “cavaleiro andante”. Obviamente, o fato não podia ser aceito pelos vizinhos antigos, os que o conheciam desde jovem, e não como evidência de “loucura”.

Mas, no grotesco da situação, Cervantes nos faz refletir sobre a rebeldia do Ser que nega a identidade imposta pela vida, no seu confronto de todos os dias entre a realidade e a utopia. O duplo dostoiévskiano “Alonso/ Quixote” ressurgiu transfigurado. Nessa transfiguração, encerra a afirmação coerente do que entende como sua verdade essencial e sua motivação na vida. Revolta subliminar contra o estado de sonambulismo crítico que a sociedade insiste em manter, ajustando-nos à ordem social e aos valores impostos.

Logo no início, diz a Sancho haver nascido nessa idade de ferro para reconstruir a de ouro. Sua utopia de um tempo em que inexistia o “meu” e o “teu” é a do País da Cocanha, projeto medieval de um mundo sem trabalho e servidão. Antecipa o Rousseau do “estado da natureza” e a “Pasárgada” de nosso Manuel Bandeira.

No importante episódio do enterro do rico pastor Grisostomo, morto de amores por haver sido repudiado pela bela e pobretona pastora Marcela, Cervantes reforça o tema da verdade de cada um. Marcela estava sendo criticada e ofendida pelo grupo de sua aldeia, por haver menosprezado o amor de um jovem estudioso, belo, culto e rico como Grisostomo. Defende-se dizendo que não o amava, não era responsável por reações alheias e não obedecia aos costumes de subserviência da mulher. Não era obrigada a ceder só porque ele era rico e a amava. Sendo a dona de sua vida, sua decisão respondia a seus sentimentos. Ela seguiria sendo ela mesma e, acima de tudo, livre de imposições. Quaisquer que fossem as consequências. Nada tinha a ver com o desejo e a opinião dos outros. Quixote ouve a narrativa em silêncio. Ao fim, a defende e a apoia contra o rancor popular, proibindo que alguém a perseguisse, quando Marcela desaparece por entre a vegetação cerrada. Desaparece também da novela. Já havia cumprido seu papel como símbolo da liberdade de ser, um dos motes centrais de Cervantes.

Em sua obstinação, Marcela é a moderna Antígona. A rebelde que enfrenta o poder dos preconceitos, em defesa de sua verdade, como Antígona enfrentou o poder do Estado, em defesa da sua. Nesse jogo de autenticidades afirmadas, a força interior da consciência exprime a consciência de sua força exterior.

Cervantes não é claro, mas, na entretela das reflexões, parece adequado supor que Quixote havia visto em Marcela seu *alter ego*. No fim do segundo tomo, na cena da morte de Quixote, há um brado sobre o valor da liberdade. E, no contexto da obra, a liberdade de que se fala não é a política, e, sim, a de ser e de pensar.

As lições de Cervantes são lições de vida. Por isso, o seu “quixotesco” uniu-se ao legado de outros arquétipos literários, como a “dúvida hamletiana”, o “dantesco”, o “platônico”, o “dom-juanismo”, o impulso “fáustico”, o “bovarismo” que nos deprime, ou o “labirinto kafkiano” em que nos consumimos, em meio à burocracia anônima. Todos eles saem do mundo da literatura, das personagens que nele vivem, para nos fazer reencontrar nossa realidade. São cânones não só do Ocidente, mas de todas as culturas letradas, construídos pela fluidez da narrativa, para nela recolher a solidez de nossa essência espiritual.

Pouco importa se o projeto de nossa vida não resiste à realidade. Pouco importa se o objetivo é sempre adiado, como adiado para sempre foi o “feitiço” que manteve a ideal e nobre Dulcinea del Toboso como a rude e torta camponesa analfabeta, Aldonza Lorenzo. Nem por isso abrimos mão de sua força, o que talvez só ocorra, como ocorreu com Quixote, quando sentimos o poder da derrota, o desalento da perda e a realidade da velhice desprotegida.

Diante do fim iminente, o desfile do passado que se fez perdido reaparece inteiro, no desencanto do naufrágio existencial. A lição que

Quixote absorveu na hora de sua morte foi a da força da realidade. É quando nos vemos não mais como o cavaleiro andante, ofuscado pelo ideal das glórias e proezas sonhadas, mas na verdadeira e prosaica condição do velho, pacato e solitário Alonso Quijano, a caminho do fim. Ele, cavaleiro andante, na verdade, jamais deixara de ser Alonso Quijano, que, agora, em seu leito de morte, se despedia para sempre de seus sonhos!

Mas o tamanho da derrota não gera o tormento do remorso. O que permanece com ele é a angústia de não poder recuperar jamais, ante o fim iminente, sonho que lhe foi negado. Fica-nos a impressão de, na hora em que tudo se esvai, se lhe fosse dado renascer, seguramente o faria ainda e sempre como Quixote. E como Quixote insistiria em viver, jamais como Alonso Quijano, que não sonha com nada e pouco deseja além da sequência rotineira de seus dias.

Por isso, o anti-herói Cervantino não morre em paz consigo mesmo. Leva com ele a mais perversa das frustrações: a consciência de haver falhado ao sustentar a verdade que imaginou, num esforço vazio para escapar da sonolência da rotina. Ela tem lá as suas garras. Ela nos prende. Ela nos leva de roldão para o infinito do esquecimento.

Mas a lição básica nos fica. Importante retirar de dentro de nós mesmos forças que ignorávamos por lá existirem e que unidas, num impulso decisivo, formam da vida algo que merece ser vivido. Pouco importa o desastre do naufrágio. Sem nadarmos no mar revolto, jamais chegaremos à praia.

Nada é possível sem o rebelde, sem o contestador que existe em alguns de nós. Um mundo de conformistas é um mundo destinado a repetir-se eternamente sobre si mesmo. É o mundo dos lagartos inexpressivos, jamais o do homem, cujo símbolo é oscilar entre

o castigo de Prometeu e o desacerto de Fausto. Por isso mesmo, não há “bovarismo” em Cervantes. Ele permanece defendendo a teimosia de seus tropeços e o valor de seus sonhos. *Dom Quixote*, a novela, Cervantes começou a escrevê-la já acima dos 50 anos. Nada mais esperava de si mesmo. Mas esse esforço final nos mostrou que o sonho que insistimos a sonhar nos ensina o valor da esperança. O fim pode ser o início de um novo princípio e a luta para realizá-lo, quando bem travada, jamais pode ser perdida, porque nela se encerra a denúncia contra a insignificância da rotina. Esta, de modo algum, e a despeito da arrogância dos desacertos, pode ser projeto de vida. Nosso real sentido é dar a nós mesmos um sentido real.

Por tudo isso, nos parece correto concordar com o objetivo misterioso da literatura, tal como proposto pelo contemporâneo de Cervantes, Quevedo. Sua verdade psicológica revela-se na resultante objetiva de sempre nos valermos da literatura para exprimir o que desejamos ser, definir o que somos, aprender o que não sabemos e criar o que não temos. Por essa razão, sempre que

“Retirado a la paz de los desiertos
Com pocos pelo doctos libros juntos
Vivo em conversación com los defuntos
Y escucho com mis ojos a los muertos.”

A literatura é uma oferenda de significados, visões e condições do Ser, descritas por gerações encadeadas pela capacidade de recebê-las, no silêncio das reflexões estimuladas. Se nossa vida não pode vencer a realidade, que ela seja vencida por nossos devaneios.

Jamais nos despedimos de Quixote. Sempre o levaremos conosco. E, quando o tempo chega, para nos “retirar à paz de nossos deser-

tos”, sempre o “escutamos com os olhos postos”, na sedução de seu exemplo.

Notas

1 O Concílio de Trento, convocado pelo Papa, em 1542, durou cerca de 20 anos. Foi um período de debates, reflexões, discursos e decisões voltadas para os problemas criados pela Reforma Protestante. Sentia-se a necessidade imperativa de renovar os padrões comportamentais da Igreja, de reforçar o dogma cristão, abalado pelos ataques liderados por Lutero, restaurando o papel institucional da Igreja e a autoridade abalada do Papado. Na Espanha de Filipe II – a Espanha de Cervantes –, o apoio foi coeso e decidido. Era a época de Tereza de Ávila e de João de la Cruz; de Inácio de Loyola, fundador e organizador da combativa Ordem Jesuíta, das frequentes procissões, do ritual das missas e dos diversos sacramentos obedecidos a rigor. Não era só a Espanha. Lucien Febvre, em seu bom trabalho sobre Rabelais, indica que o indivíduo daquela época era envolvido pela mente cristã desde o nascimento. Começava pelo ritual do batismo, seguia sob a catequese educacional da família e da Igreja, na formação do espírito pelas histórias de Jesus, Maria, salvação, pecado, missas, santos e rezas, para chegar à morte, com todo o aparato da confissão final e do sepultamento.

2 Desde Carlos V, sob cujo reinado nasce Cervantes, a Espanha era um baluarte da Igreja e do Papado. Nos dois séculos seguintes, foi o palco mais ativo da Inquisição e da luta contra a heresia luterana e calvinista.

3 Ver ORTEGA Y GASSET. *Meditações do Quixote*, São Paulo: Livro Ibero-Americano, 1967, p. 124.

4 Para o gradual esgarçamento das visões medievais, a literatura sobre o avanço da ciência é esclarecedora. Ver, por exemplo, BOAS, Marie. *The Scientific Renaissance, 1450-1630*. Nova York: Harper Torch Books, 1962, p. 130-133; acima de tudo, parece imperativo consultar o excelente trabalho do italiano GARIN, Eugenio. *Ciência e Vida Civil no Renascimento Italiano*. São Paulo: Editora Unesp, 1994; indispensável a leitura de HUIZINGA, Johan Huizinga. *The Waning of the Middle Ages*. Há tradução portuguesa pela Editora Ulisseia, [s.d.].

5 Sobre Pomponazzi, seu pensamento e influência, Eugenio Garin nos dá excelente indicação, op. cit., p. 89.

6 O médico Mondino di Luzzi é hoje nome esquecido. Mas foi eminente em sua época e influente depois dela. Pioneiro da anatomia, seus estudos deram base objetiva a Vesalius, no século XVI. O renome deste grande cientista o levou a ser médico do complicado filho de Filipe II, Dom Carlos, cuja trágica vida mereceu um poema de Schiller e uma ópera de Verdi. Mais adiante, Vesalius, outro inovador de gênio, acabou condenado pela Inquisição e sacrificado na fogueira “purificadora”. Não era nada fácil ser cientista e filósofo racional naqueles tempos obscurantistas de transição de valores e fanatismos impiedosos, razão pela qual lamentamos discordar de Ortega, como registrado anteriormente. Cervantes, cercando-se de cuidados, andou bem longe de discutir temas sagrados e polêmicos em suas obras, resistindo a suspeitas e a alguns ataques feitos sem maior força.

7 O grande impulso renovador do pensamento ocidental que mereceu, séculos adiante, o nome de Renascimento deveu-se, em grande parte, à vinda de eruditos gregos, algo que começou por iniciativa de Coluccio Sallutati, convidando o erudito grego Miguel Crisolora a Florença, seguindo-se a convite anterior, feito a Demétrio Paleólogo.

Após a queda de Constantinopla, em 1453, a imigração de mestres gregos tornou-se um fato marcante na vida intelectual da Itália. Ver Eugenio Garin, op. cit. *passim*; mas, na verdade, o chamado Renascimento, como iremos ver adiante, é parte de um processo que vinha sendo gerado pelos tempos. Sua origem é imprecisa, mas não seria nenhum absurdo histórico fixá-la em torno do século XII.

8 O texto que nos serve de base é: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. ilustrada da Editora Salvia, Barcelona, [s.d.].

9 Ver *idem, idem*, volume II, p. 473-539.

10 Ver capítulo XVIII, do volume II, em que se podem ler as reflexões de Quixote sobre poesia, em conversa erudita com Dom Diego de Miranda, o “cavaleiro do verde gabão”, seguindo-se os conselhos dados a seu filho poeta.

11 Os conselhos fazem parte do capítulo XVII, do segundo volume.

12 Sobre a lucidez de Quixote, aliás, são várias as passagens, basta citar as mais claras, como as conversas das p. 52-57, do segundo volume, bem como os diversos exemplos da admiração de Sancho, boquiaberto ante a sabedoria lúcida de seu “senhor”, sintetizadas quando, ante mais uma evidência dessa lucidez, não se contém: “*Válate al diablo por caballero andante que tantas cosas sabe*”, p. 154, segundo volume. Os conselhos de Quixote a Sancho e a Carta enviada quando Sancho governava a “ilha de Baratária”, ver p. 370-371, segundo volume.

13 Sobre o quixotismo de Sancho, ver PRADA, Antonio José Uribe. *El Quijotismo de Sancho Panza*, *Revista Santander*, Bucaramanga, p. 49-66, abr. de 1949. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/colombia/uribe.htm>. Acesso em: 22 maio 2017.

14 KUNDERA, Milan. *The Art of the Novel*. Nova York: Grove Press, 1988. Parte I, “The Depreciated Legacy of Cervantes”, p. 3-20; LUKACS, Georg. *The Theory of the Novel*, 2. ed. Mit Press, 1975, páginas 13, 103 e 110, entre outras referências; BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994, p. 168-191; HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*, São Paulo: Mestre Jou, 1972, p. 528-531, do volume 1, e são tantas outras fontes mais, que seria cansativo enumerá-las.

15 Renascimento, como já afirmamos anteriormente, é termo escorregadio. Na verdade, o processo de transformação dos quadros mentais do Ocidente, que para nós torna-se mais claro a partir do século XIV, para muitos teve início no século XII, com as universidades, a arte gótica, a racionalidade lógica do tomismo, os grandes intelectuais e artistas que, daí em diante, em sucessão cumulativa, vieram a constituir as bases do pensamento e da arte dos tempos de Cervantes. O fato revela as dificuldades de se parcelar e datar as transformações históricas. Sobre o Renascimento do século XII, por exemplo, basta ver os ensaios que constam do livro de BENSON, Robert L.; CONSTABLE, Giles. *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1982. Para o século seguinte, trabalho interessante é a síntese das inovações artísticas que marcaram o período chamado de “gótico”. Ver sobre o tema, de AUBERT, Marcel. *O Gótico em seu Apogeu*. Lisboa: Verbo, 1983.

16 Coloco entre aspas “medo e tremor” por ser retirado do título de um livro famoso de Soren Kierkegaard.

17 As biografias de Cervantes devem muito à pesquisa paciente de ASTRANA MARÍN, Luis. *Vida Ejemplar y Heróica de Miguel de Cervantes*

Saavedra. Madri: Instituto Editorial Reus, 1948-1958, em 7 volumes! Bem mais sóbrio é o texto de CANNAVAGGIO, Jean. *Cervantes*, Paris: Mazarine, 1986, além de CABEZAS, Juan Antonio. *Cervantes: del Mito al Hombre*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1967.

18 O episódio de “Mestre Pedro” consta dos capítulos XXV a XXVII, op. cit.

19 A passagem do “eu sei quem sou” está no volume I, *Quixote*, op. cit., p. 27.

Palestra pronunciada em 4 de abril de 2017