

Categorias históricas de discrição, juízo e prudência em *Don Quijote de la Mancha*

Lavinia Silves Fiorussi (USP)¹

Resumo:

Neste artigo, pretende-se explorar sucintamente as categorias históricas de discrição, juízo e prudência na obra cervantina Don Quijote de la Mancha, com o objetivo de ouvir as vozes seiscentistas pertencentes ao âmbito cortesão culto, o qual constitui um primeiro destinatário textual do livro. Assim, serão analisados enunciados dos prólogos e de episódios da obra, cotejados com outros enunciados históricos definidores dessas categorias, como dicionários e preceptivas coetâneos. Este trabalho justifica-se enquanto maneja os sentidos históricos das categorias empregadas para a invenção de um lugar discursivo do narrador de Don Quijote, para a formação da personagem central da obra e a definição de suas relações com a população do livro.

Palavras-chave: discrição, juízo, prudência, *Don Quijote*, poéticas seiscentistas

Un sobrino de don Antonio, estudiante agudo y discreto, fue el respondiente, el cual estando avisado de su señor tío de los que habían de entrar con él en aquel día en el aposento de la cabeza, le fue fácil responder con presteza y puntualidad a la primera pregunta; a las demás respondió por conjeturas, y, como discreto, discretamente.

Cervantes, *Don Quijote*, II, 502

Seguindo o que dizem as personagens de *Don Quijote*, os leitores da obra oscilam em caracterizar o engenhoso fidalgo que a protagoniza como doido ou discreto. Não em chave cartesiana, como um positivo e um negativo, mas aristotelicamente, como um vício e uma virtude, ou uma virtude (discrição) e o excesso dela (loucura). Veja-se o exemplo do que pensaram dois cavaleiros depois de o ouvir falar de suas façanhas:

Sumo fue el contento que los dos caballeros recibieron de oír contar a don Quijote los extraños sucesos de su historia, y así quedaron admirados de sus disparates como del elegante modo con que los contaba. Aquí le tenían por discreto, y allí se les deslizaba por mentecato, sin saber determinarse qué grado le darían entre la discreción y la locura. (CERVANTES, 2000, I, 475)

Assim, a impressão que se toma a partir de reflexões e sentenças proferidas pela população do livro – testemunhas e juízes dos atos discordantes do ilustre cavaleiro – depende intrinsecamente do que se entende por “discrição”, “juízo”, “prudência”, “engenho” e seus antônimos e variações conceituais. Daí, escolhemos neste artigo ocuparmo-nos brevemente de definições coetâneas desses termos, pretendendo dar indícios para que, depois, se estabeleça o que se pode chamar de “a

¹ **Lavinia Silves FIORUSSI, doutoranda.**

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).
Departamento de Letras Modernas.
E-mail: LAVINIASF@USP.BR

primeira legibilidade normativa” de certos enunciados que sentenciem pela discrição ou loucura de Dom Quixote. Para tanto, recorreremos a dicionários e tratados seiscentistas em que aparecem glosados os conceitos referidos, especialmente o de discrição, de interesse central para a obra. Sabendo, no entanto, não ser possível reconstituir sumariamente as categorias de valor cervantinas, propomos apenas uma aproximação verossímil delas.

Já no prólogo da primeira parte do livro, acha-se justificado retoricamente o conceito de discrição associado ao autor e à história. Ora, se Dom Quixote, personagem, é capaz de proferir agudezas tão sutis, que parte nisso terá o autor da obra, o inventor de tais disparates quixotescos engenhosos? Nas entrelinhas, é disso que trata o prólogo. Sabe-se que, nas letras seiscentistas, o nome do autor autoriza a leitura de sua obra como pertencente (ou não) ao meio culto, discreto (Hansen 28). Não sendo fidalgo, Cervantes não teria sua discrição automaticamente imposta como, por exemplo, D. Francisco de Quevedo; era preciso argumentar a sua causa, pela retórica, e assim inventar um lugar discursivo para o autor e definir a legitimidade da obra. O esquema convencional que se propõe, no caso desse prólogo, é dar voz a uma outra personagem, definida pela *persona* prologal como “*un amigo mío, gracioso y bien entendido*” (I, 80). Esse amigo, douto, fará as vezes de juiz, autorizando a publicação da história com fundamento no critério da *consuetudo*, isto é, do uso corrente e estabelecido para a prática escritural de novelas. O que justifica o livro, então, e o gênero em que aparece, é a matéria apresentada; diz o amigo: “*este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón.*” (I, 84). Na preceptiva do Seiscentos, a matéria de uma obra pertencente a determinado gênero autoriza certos procedimentos desde que venham fundamentados e abalizados pela verossimilhança. É vasta a ocorrência desse tipo de justificativa. Poder-se-ia citar, a título de exemplo, a defesa que o discreto D. Francisco de Villar promove da obscuridade na poesia aguda de Luis de Góngora y Argote, no início do século XVII: “*lo que a este poeta le ha hecho oscurecerse, es permitirlo las materias que ha tratado con tanta agudeza.*” (in ARANCÓN, 1978, p.88). E, daí, segue um longo apanhado da matéria tratada por Góngora que consente a obscuridade.

Assim também é decoroso, e retórico, o prólogo de *Don Quijote*. A modéstia afetada da *persona* prologal é programática: “*¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco [...]?*” (I, 79); “*mi insuficiencia y pocas letras*” (I, 81). Há inclusive o *topos* convencional, emblemático, do autor que se debruça pensativo sobre o papel em branco, incapaz de preenchê-lo: “*Muchas veces tomé la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría*” (I, 80). A encenação de tal pose, seguindo o *ut pictura poesis* horaciano, dá ensejo para a entrada e a intervenção do amigo discreto, que retoricamente preenche o seu lugar de autorizador não apenas da obra pela matéria, como vimos, mas também de seu autor. Assim, qualifica a *persona* autoral como engenhosa, prudente e discreta: “*siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones*” (I, 81); “*un ingenio tan maduro como el vuestro*” (I, 81). Estão, a partir desses enunciados, obra e autor legitimados para o público letrado do Seiscentos espanhol. É preciso dizer, porém, que esse procedimento de autorização não incide sobre a pessoa empírica Miguel de Cervantes e que teve, como todos temos, o direito de exercer, em outros lugares, sua subjetividade. No prólogo, como em toda a obra, é a *persona* autoral que se expressa, dentro de convenções preceituadas e comuns ao gênero em que a obra se inscreve.

O terceiro e último aspecto do prólogo que se faz notar aqui, depois de justificados o autor e a matéria tratada, é a definição do público a que a obra se endereça. É um aspecto que nos interessa porque, no Seiscentos, o entendimento de conceitos como discrição e agudeza depende sempre da constituição do destinatário textual; se for cortesão, aplicam-se tais e tais significados às palavras; se não for cortesão, aplicam-se outros, talvez parodísticos. No prólogo, o amigo é quem define o destinatário ideal, porque apenas textual e não empírico, da história: “*Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade,*

el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.” (I, 81). Depreende-se desse enunciado que os leitores, sejam simples ou discretos, devem achar o deleite que procuram, na justa medida; e que a obra deve suceder em mover-lhes os ânimos, segundo o preceito aristotélico apropriado no Seiscentos europeu. É uma proposta decorosa, verossímil, que segue a convenção normativa do gênero em sua época. Assim, o fato de a história estar dedicada aos simples e aos discretos justifica-se não porque o autor o disse, mas porque, de fato, a finalidade da obra é o deleite e não a instrução. Nesse caso, o enunciado do prólogo que indica o teor instrutivo da obra – *“llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros”* – ter-se-ia por verossímil e retoricamente funcional enquanto justifica a matéria tratada, mas não é uma verdade enquanto dita a finalidade da história narrada². A partir disso, temos um *Don Quijote* destinado ao deleite de gente sempre instruída, mais ou menos discreta, que vai reconhecer na intervenção das personagens a oscilação na invenção e na elocução segundo a verossimilhança e o decoro.

O título da obra cervantina, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, já define seu protagonista como engenhoso. O fato de ser fidalgo, ou seja, de possuir terras e renda, inscreve-o dentro da classe distinta seiscentista e, embora não fosse cortesão, sem dúvida, como se demonstra ao longo da história, adquirira uma instrução significativa. Assim, o ser fidalgo garante verossimilhança automática à qualidade de engenhoso, já que a sutileza de pensamento associada ao engenho era autorizada – embora houvesse também as exceções – no caso de gente letrada. O *Tesoro de la lengua castellana o española*, na edição de 1674, traz no verbete “ingenio” as seguintes definições:

INGENIO, Latine Ingenium. Vulgarmente llamamos ingenio vna fuerza natural de entendimiento [...] de lo que por razón, y discurso se puede alcançar en todo genero de ciencias, disciplinas, artes liberales, y mecanicas, sutilezas, inuenciones, y engaños: y así llamamos ingeniero al que fabrica maquinas para defenderse del enemigo, y ofenderle: ingenioso, el que tiene sutil, y delgado ingenio. [...] Finalmente, qualquiera cosa que se fabrica con entendimiento, y facilita el executar lo que con fuerças era dificultoso, y costoso, se llama ingenio. (*DEL ORIGEN...*, 1674)

Depreende-se, então, que o engenhoso era aquele capaz de estabelecer relações entre as coisas, ainda que distantes e difíceis. É *sutil*, isto é, não procura nas idéias aquilo que é o mais evidente ou superficial, mas, ao contrário, acha o sentido escondido nelas. Daí, o engenhoso produz agudezas – enunciados metafóricos e conceitos traduzidos que oferecem aos “olhos da mente”, à razão, pensamentos perspicazes. Dom Quixote expõe seu engenho abundantemente, em diversas partes da obra; às vezes, reproduz lugares-comuns de textos contemporâneos ou antigos; em outros momentos, faz arrazoados agudos sobre coisas que acontecem a sua frente. No primeiro capítulo da segunda parte, por exemplo, ele articula ao barbeiro o entendimento aristotélico de que a sutileza reside nas comparações distantes entre as coisas: *“y cuán ciego es aquel que no vee por tela de cedazo! Y ¿es posible que vuestra merced no sabe que las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son simpre odiosas y mal recibidas?”* (II, 34-5). Ou seja: apenas aquele que tem o olhar agudo e penetrante de quem enxerga através de fios de seda é engenhoso e digno de aplauso. Em outro passo, Dom Quixote forma um enunciado em que agrupa e transfere conceitos, de maneira engenhosa: *“el grande que fuera vicioso será vicioso grande, y el rico no liberal será un avaro mendigo, que el poseedor de las riquezas no le hace dichoso el tenerlas, sino el gastarlas, y no gastarlas como quiera, sino el saberlas bien gastar.”* (II, 71). Aqui, o pensamento agudo amplifica-se, seguindo a dialética aristotélica. Muitas vezes, ainda, o engenho do fidalgo cavaleiro surge em meio à loucura que o toma. Quando imagina

² Certamente assim o entenderiam os leitores históricos de Cervantes, que não eram propriamente leitores ávidos de novelas de cavalaria e, por isso, não seriam objeto de persuasão a respeito.

que Dulcinéia fora encantada por nigromantes, censura a descrição de Sancho da formosura que ela tinha antes de ser transformada:

Mas, con todo esto, he caído, Sancho, en una cosa, y es que me pintaste mal su hermosura, porque, si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama; y a lo que yo creo, los de Dulcinea deben ser de verdes esmeraldas, rasgados, con dos celestiales arcos que les sirven de cejas; y esas perlas quítalas de los ojos y pásalas a los dientes; que sin duda te trocaste, Sancho, tomando los ojos por los dientes. (CERVANTES, 2000, II, 102)

Nesse caso, Dom Quixote revela seu conhecimento discreto de que as pérolas são metáfora para dentes, e não olhos, como o simplório Sancho inverossimilmente anunciara; mas também promove uma caracterização pictórica de como deviam ser os olhos de Dulcinéia, mostrando engenho em produzir o belo harmonioso, em acordo com Horácio.

Assim também, Dom Quixote é engenhoso quando luta contra os moinhos de vento que toma por gigantes; ao ver-se vencido, forma o arrazoado verossímil de que as mudanças fazem parte das coisas da cavalaria andante: “*las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza*” (I, 146). E quando empunhava a espada contra os odres de vinho tinto, tendo-os por monstros que sangravam, nada mais fazia senão emular, na loucura, Ajax atacando ovelhas no pasto, tomando-as pelo exército grego, segundo modelos antigos³. Para o leitor seiscentista, o engenho não estava associado ao juízo ou à verdade, mas à verossimilhança na agudeza e à sutileza no raciocínio. Assim, certamente não percebia contra-senso ou ironia no fato de andarem juntos, em Dom Quixote, engenho e loucura. Como nos mostra Emanuele Tesauro, preceptista e compilador de agudezas do Seiscentos italiano, a loucura é, de fato, tópica privilegiada para se combinarem o discurso agudo e a sutileza engenhosa:

O último furor é o dos loucos, os quais, melhor do que os sãos (quem o creia?), estão condicionados a elaborar, em sua fantasia, metáforas-facetas e símbolos agudos; aliás, a loucura outra coisa não é que metáfora, que toma uma coisa por outra. Portanto freqüentemente acontece que os loucos são de belíssimo engenho e os engenhos mais sutis [...]. (TESAURO, 1997, p.6)

Em *Don Quijote*, Cervantes lança mão de diversos casos de loucura aguda como forma de tematizar e ilustrar o engenho, valor máximo seiscentista, em sua obra. Esse procedimento deu-lhe ensejo para recheiar a história de momentos altos de ornamento agudo. E é decoroso, como vemos no preceptista espanhol Baltasar Gracián (1987, p.54): “*No se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura. Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no tendiera al ornato*”. Não somente ocupam as páginas do livro as “loucuras engenhosas” de Dom Quixote, mas também as de outras personagens e de enredos exemplares que vão se emaranhando no tecido da obra. É o caso da loucura aristotelicamente associada ao destempero, no Curioso Impertinente; dos dois doidos que aparecem no prólogo da segunda parte; do fingimento coletivo e engenhoso que se faz em diversas ocasiões para enganar Dom Quixote e Sancho, e que produz loucuras agudíssimas do *engaño*. Enfim, como o furor divino dos poetas, a loucura também pode produzir maravilhas, quando o engenho se alia a ela.

Se não falta a Dom Quixote, como vimos, o engenho, decerto lhe falta o juízo nos momentos em que a loucura impera. O juízo, ao contrário do engenho, depende da verdade, pois consiste na capacidade de julgar e de distinguir o bem do mal, o falso do verdadeiro. Lê-se no verberete “juy-

³ Como nos conta, por exemplo, o poeta e tratadista inglês Sir Philip Sidney: “*Anger, the Stoics said, was a short madness: let but Sophocles bring you Ajax on a stage, killing and whipping sheep and oxen, thinking them the army of Greeks, with their chiftains Agamemnon and Menelaus, and tell me if you have not a more familiar insight into anger than finding in the schoolmen his genus and difference.*” *A Defence of Poetry* (1595). In Vickers, Brian. *English Renaissance Literary Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 2003, p. 352.

zio”, no *Tesoro de la lengua castellana o española*: “IUYZIO, Latine iudicum, [...]. Tomase algunas vezes por parecer, como a mi juyzio, conuiene a saber a lo que yo entiendo, y puedo juzgar. Iuyzio por seso, y cordura. Perder el juyzio, enagenarse de la razon” (DEL ORIGEN..., 1674). Porém, como Dom Quixote é engenhoso, às vezes parece que tem juízo, às vezes parece que o perde. No fim da história, antes de morrer, recobra o juízo definitivamente e rechaça os momentos passados de loucura. No caso da prudência, ela apenas rivaliza com a loucura. Veja-se o que o verbete do *Tesoro* diz sobre ela:

PRVDENTIA, Latine prudentia [...]. Es vna de las virtudes Cardinales. Prudente, el hombre sabio, y reportado, que pesa todas las cosas con mucho acuerdo, pridents. Fingieron los Antiguos que aquel tan prudente, y sabio varon Iano, primer Rey de los Latinos, tenia dos caras, por el cuydado con que gouernaua su Reyno, atendiendo para su mayor acierto, no solo a las cosas passadas, pero preuiniendo las por venir. Y assi Alciato le pinta en simbolo de la prudencia en el emblema 18 que intitula Prudentes. Imitenle pues quantos gouiernan, si quiera para que se vea, que es mas natural efecto de la prudencia, que de la traicion, el tener vn hombre dos caras. [...] (DEL ORIGEN..., 1674)

Embora dessemelhantes, a prudência e a loucura não são necessariamente antagônicas, porque, dentro da verossimilhança particular do mundo da cavalaria, Dom Quixote se mostra capaz de escolher bem as coisas, de demonstrar sabedoria e virtude cristã. Pode-se citar, por exemplo, o episódio das bodas de Camacho, no capítulo XXI da segunda parte. Depois de revelado o embuste tramado por Basílio, Dom Quixote sabiamente defende os amantes, levantando argumentos que emulam os antigos⁴:

no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace; y advertid que el amor y la guerra son una misma cosa, y así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardides y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea, como no sean en menoscabo y deshonor de la cosa amada. (CERVANTES, 2000, II, 187)

Neste caso, como em vários outros, Dom Quixote prova que é prudente, ou seja, que sabe “*pesar las cosas con mucho acuerdo*”, segundo o dicionário coetâneo. Pensando, ainda, na verossimilhança da constituição das personagens de *Don Quijote*, tanto Sancho Pança quanto seu amo têm de ser tidos por prudentes e virtuosos. Ora, se são os heróis da novela, não poderiam ser imprudentes e, assim, viciosos na essência. Há, em todo o livro, a afirmação de que Dom Quixote erra apenas enquanto acredita nas leis da cavalaria andante; no mais, é excelente cristão, sábio, instruído. Deixada a loucura, em seu leito de morte, o ex-cavaleiro é epítome das virtudes cristãs.

Porém, além do engenho, do juízo e da prudência, a qualidade de “discreto” atribuída a Dom Quixote é a que mais se discute ao longo da história. Conceito caro ao Seiscentos europeu, a discrição é distinção social, política e até mesmo física e espiritual. Parente da *cortesanía*, a discrição é definida por preceptistas e tratadistas como uma “segunda natureza” humana, que separa homens de homens, e não homens de bestas. Se todos os homens cristãos têm alma além de uma constituição animal, apenas os discretos, instruídos, são capazes de se elevar de sua condição meramente humana enquanto acidente físico. Pelo domínio das regras de compostura e civilidade, pelo engenho produtor de agudezas, pela memória que lhes permite guardar os tesouros eleitos da história humana, os discretos são aptos a julgar o que melhor convém segundo as circunstâncias e, em tese, são os próprios realizadores da vontade divina na terra. Assim, Baltasar Gracián (1992, cap.I), tratando do discreto, diz: “*Hay a veces entre un hombre y otro casi otra tanta distancia como entre el hombre y la bestia, si no en substancia, en la circunstancia; si no en la vitalidad, en el*

⁴ Pode-se lembrar, por exemplo, do *Elogio de Helena*, de Górgias, em que os amantes não podem ser culpados por sucumbir ao Amor, já que é uma força maior.

ejercicio de ella”. Essa distinção entre níveis de humanidade fica clara no episódio em que Sancho conversa com sua mulher, Teresa, no capítulo V da segunda parte. Ali, entende-se que os pobres e vulgares não têm chance de ocupar postos de distinção, porque, mesmo se ganhassem títulos de nobreza, sempre seriam marcados por sua condição de não-discretos; os vulgares, segundo Sancho, vêm ao mundo para fazer número, nada mais. Como povo, em contraste com a nobreza e o clero, Sancho tem função de reprodução. Assim, por outro lado, na dedicatória de *El Discreto*, o príncipe Baltasar Carlos aparece como exemplo máximo daquela qualidade: “*Vuestra Alteza es el verdadero Discreto*”. A hierarquia social e política então se impõe, e os lugares reservados para a fidalguia, para os cortesãos, para os membros da Igreja e para a realeza são fixos, intransferíveis. Gracián (1992, cap. I) nos mostra que o distintivo da discrição é legitimado com base teológica: “*Por lo capaz se adelantó el hombre a los brutos, y los ángeles al hombre, y aun presume constituir en su primera formalísima infinidad a la misma Divina Esencia. Tanta es la eminente superioridad de lo entendido*”. Pela força do entendimento, ou seja, pela discrição que abarca engenho, prudência, agudeza e cortesia, consegue-se chegar mais perto de Deus. É o que se infere quando Dom Quixote adverte Roque, o bom ladrão, de que os pecadores discretos têm mais chance de granjear a salvação: “*los pecadores discretos están más cerca de enmendarse que los simples, y pues vuestra merced ha mostrado en sus razones su prudencia, no hay sino tener buen ánimo y esperar mejoría de la enfermedad de su conciencia*.” (II, 486). Assim também se distingue Dom Quixote de Sancho, pela discrição cristã de quem sabe entender a verdadeira fé, ao contrário daquele que fica sujeito às intempéries de sua ignorância vulgar. Repreende o amo a superstição de seu escudeiro: “*esto que el vulgo suele llamar comúnmente agüeros, que no se fundan sobre natural razón alguna, del que es discreto han de ser tenidos y juzgar por buenos acontecimientos. [...] El discreto y cristiano no ha de andar en puntillos con lo que quiere hacer el cielo*.” (II, 460). Enfim, Sancho, sabedor do funcionamento social seiscentista que estabelece as hierarquias, proclama, emulando o discurso oratório culto de seu amo: “*¡Oh, qué polidas cucharas tengo de hacer cuando pastor me vea! ¡Qué de migas, qué de natas, qué de guiraldas y qué de zarandajas pastoriles, que, puesto que no me granjeen fama de discreto, no dejarán de granjearme la de ingenioso!*” (II, 534). Sancho foi tido muitas vezes por prudente e judicioso; em alguns momentos, mesmo engenhoso – no episódio em que ilude Dom Quixote acerca do encantamento de Dulcinéia, por exemplo –, mas apenas poderia ser chamado de discreto havendo intenções paródicas, de riso ou de burla a seu respeito.

Além da instrução, o conceito de discrição estava também associado à compostura, isto é, ao domínio das regras sociais do comportamento cortesão. Saber o que dizer equivale a saber o que fazer em determinada situação. O longo episódio dos duques, na segunda parte do livro, é ilustrativo do domínio que tem Dom Quixote, em seus momentos de discrição, da etiqueta palaciana. O receio de que a ignorância de Sancho rendesse situações embaraçosas deixou-o tenso, talvez na única vez em que tenha demonstrado tamanha preocupação com a opinião alheia. Por outro lado, em seus momentos de loucura, Dom Quixote erra sobretudo nas regras de comportamento, agindo de forma inapropriada. Assim, no *Tesoro de la lengua castellana o española*, a loucura tem como uma de suas manifestações a descompostura: “*LOCURA, infamia, dementia &c. Loquear, hazer locuras, o burlarse, y holgarse descompuestamente. [...]*” (DEL ORIGEN..., 1674). Chega-se ao entendimento de que a discrição, enquanto filia-se a normas de comportamento do meio cortesão, é antagônica à loucura; para ser discreto no comportamento, é necessário estar no controle de todas as emoções, de todas as regras de fidalguia e cortesia, de todos os lugares adequados a cada situação. Ora, o louco é definido justamente na sua incapacidade de autocontrole e autocritica, na falta de domínio das convenções. É por isso que Dom Quixote tem de ser momentaneamente discreto *ou* louco, ainda que possa ser engenhoso *e* louco, ou um louco agudíssimo. Quando se diz, no livro, que suas loucuras são discretas, o enunciado deve ser lido como paradoxal, no sentido seiscentista do termo⁵, ou como um alargamento proposital (dentro dos objetivos da invenção do romance) do conceito de

⁵ Veja-se, por exemplo, a definição do dicionário inglês de Cotgrave, de 1611: “*A Paradox; a strange, and odd conceit, or assertion, which differs from the common-receiued opinion*.” *A Dictionarie of the French and English Tongues*.

discrição. A definição de discreto do *Tesoro* reforça esse entendimento: “*DISCERNIR, Vale vulgarmente distinguir vna cosa de otra, y hacer juyzio dellas, de aquí se dixo Discreto, el hombre cuerdo, y de buen seso, que sabe ponderar las cosas, y dar a cada vna su lugar*” (DEL ORIGEN..., 1674). Dom Quixote muitas vezes não distingue uma coisa de outra (gigantes, moinhos de vento; monstros, odres de vinho; camponesas, castelãs; etc.), mas sua ação sempre obedece uma virtude essencial: a coragem militar que, alegoricamente, fora a distinção do reino espanhol décadas atrás.

Como célebre exemplo de cortesão discreto, na Espanha de Cervantes, pode-se citar o duque de Villamediana, poeta gongórico e um dos favoritos na Corte. Em carta a Cristóbal de Heredia, em 1621, Góngora ilustra o autocontrole de Villamediana, típico dos discretos:

Entró Su Majestad aquel día por el Parque a las tres de la tarde, con treinta y seis caballos gallardos, mucho de plumas principalmente; y todos los que corrían, tan galanes como honestos, porque el luto no dio facultad a más que a desnudar las avestruces. Villamediana lució mucho, tan a su costa como suele; y fue de manera que, aún corriendo, se le cayó una venera de diamantes valor de seiscientos escudos; y por no parecer menudo ni perder el galope, quiso más perder la joya. (apud REYES, 1981, p. 15)

Tudo se fazia, como se vê, para não perder a compostura e a cortesia. Por outro lado, percebe-se o quanto a discrição pode ser desmedida. Dom Quixote, então, personagem seiscentista, submetia-se a um exame de sua discrição toda vez que se encontrava com membros distintos de sua sociedade: assim foi com Dom Diogo, o Cavaleiro do Verde Gabão e com seu filho; também com os duques em seu palácio; com Dom Antônio, na cena da cabeça encantada; com Dom Antônio Moreno e com o vice-rei, no caso da cristã mourisca, entre outros. Infere-se daí que a discrição, no Seiscentos, era um distintivo sob o qual se reuniam pessoas de certo grupo social, conhecedoras e mantenedoras de um código de conduta e instrução exclusivo. Como se aprende com Norbert Elias,

para a nobreza de corte, o autocontrole a ela imposto por sua função e situação serviu ao mesmo tempo como valor de prestígio, como meio de distinguir-se dos grupos inferiores que a fustigavam e ela tudo fez para impedir que essas diferenças fossem apagadas. Só o membro iniciado devia conhecer os segredos da boa conduta, só na boa sociedade podiam eles ser aprendidos. (ELIAS, 1993, p. 214)

Assim, o conde de Villamediana certamente seria aplaudido por um público de discretos como ele, que dominam o código; os vulgares, porém, certamente o julgariam louco ou imprudente ao, deliberadamente, perder seiscientos escudos. A obra cervantina está cheia de exemplos de *equivocos* propositais, como as dificuldades de Sancho de compreender o que seu amo diz quando discursa discretamente; também, em diversos momentos, Dom Quixote censura Sancho por sua falta de entendimento e falhas de raciocínio, como nos divertidos casos dos rifões despropositados. Pela perspectiva das personagens instruídas do livro, a dúvida com relação à discrição ou não de Dom Quixote tange a questão de identificá-lo ou não como pertencente ao mesmo grupo que elas. Nesse sentido é que aparece o alargamento do conceito de discrição o qual mencionamos anteriormente.

Porém, quando Sancho se atreve a julgar se o cavaleiro a quem serve é doido ou discreto, a autorização para fazê-lo lhe é peremptoriamente negada. Em um dos momentos em que ouve Dom Quixote discursar cultamente, segundo as leis da oratória que têm por prerrogativa retórica maravilhar o ouvinte, Sancho se pergunta: “– *¿Es posible que haya en el mundo personas que se atrevan a decir y a jurar que este mi señor es loco?*” No entanto, como não é discreto, Sancho ouve a seguinte invectiva de Dom Quixote, que o deslegitima enquanto juiz de causas como essa: “– *¿Es posible, joh Sancho!, que haya en todo el orbe alguna persona que diga que no eres tonto, aforrado de lo mismo, con no sé qué ribetes de malicioso y de bellaco? ¿Quién te mete a ti en mis cosas, y en averiguar si soy discreto o majadero?*” (II, 466). A Sancho Pança, a posição de juiz só lhe é outorgada num governo de mentira, num grande *engaño* de uma ilha imaginária. A Dom

Quixote, conferem-lhe o título de discreto e judicioso, quando não está entregue aos desatinos da loucura. Com tais questões a explorar, o autor da obra tem a chance de pôr diante dos olhos do leitor, segundo a máxima aristotélica valorizada no Seiscentos, momentos altos de equívocos agudos, de embustes engenhosos, de cenas em que se consolidam os conceitos discretos e cortesãos na contingência de uma sociedade de corte propagandista de seus mecanismos de autopreservação. O leitor histórico de Cervantes certamente se deleitava ao reconhecer os tipos discretos e vulgares, e ao ser ele próprio o juiz da medida loucura ou da desmedida discrição do último cavaleiro andante da Espanha.

Referências Bibliográficas

I. dicionários seiscentistas

- [1] Reprodução fac-similar (www.cervantesvirtual.com) de *DEL ORIGEN y principio de la lengua castellana, o Romance que oy se vsa en España / compuesto por el Doctor Bernardo Aldrete... [Parte primera del Tesoro de la lengua castellana, o española; Parte Segunda.../ compuesto por el Licenciado Don Sebastian de Covarruvias Orozco...; añadido por el Padre Benito Remigio Noydens... de los PP. Clerigos Regulares Menores...]*, Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Gabriel León, 1674.
- [2] Reprodução digital (leme.library.utoronto.ca) de *A Dictionarie of the French and English Tongues*. Randle Cotgrave, Londres, 1611.
- [3] *Thesaurus Linguae Romanae et Britannicae* [...]. Thomas Cooper, Londres, 1565. In *English linguistics 1500-1800*, no. 200 (edição impressa fac-similar). Menston: Scolar Press, 1969.
- [4] Reprodução digital (leme.library.utoronto.ca) de *A Dictionarie in Spanish and English, first published into the English tongue by Ric. Perciuale Gent.*, 1599.
- [5] *A Worlde of Wordes, Or Most copious, and exact Dictionarie in Italian and English* [...]. John Florio, 1598. In *English linguistics 1500-1800* (edição impressa fac-similar). Menston: Scolar Press, 1969.

II. tratados e textos críticos

- [6] ARANCÓN, Ana Martínez. **La batalla en torno a Góngora**. Barcelona: Antoni Bosch, 1978.
- [7] ARISTOTLE. **The Art of Rhetoric**. Trad. de H. C. Lawson-Tancred. Londres: Penguin Books, 1991.
- [8] _____. **The Nicomachean Ethics**. Trad. de Harris Rackham. Londres: Wordsworth Classics, 1996.
- [9] CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha** (1605/1615). Partes I e II. Ed. de John Jay Allen. 20 ed. Madrid: Cátedra, 2000.
- [10] ELIAS, Norbert. **O processo civilizador** (1939). Vol. II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- [11] GRACIÁN, Baltasar. **El Discreto** (1646). In **Obras completas**. Madrid: Aguilar, 1992.
- [12] _____. **Agudeza y arte de ingenio** (1648). Madrid: Clásicos Castalia, 1987.
- [13] HANSEN, João Adolfo. “Autor”. In JOBIM, J.L. **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- [14] PÉCORA, Alcir. **Máquina de gêneros**. São Paulo: Edusp, 2001.
- [15] REYES, Alfonso. **Obras completas vol. VII – Cuestiones gongorinas, Tres alcances a Góngora, Varia, Entre libros, Páginas adicionales**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- [16] SIDNEY, Philip. “A Defence of Poetry” (1595). In VICKERS, Brian. **English Renaissance Literary Criticism**. Oxford: Clarendon Press, 2003, pp. 336-391.
- [17] TESAURO, Emanuele. “Argúcias humanas” (1654). Trad. Gabriella Cipollini e João Adolfo Hansen. **Revista do IFAC**, Ouro Preto, IFAC-UFOP, dez. 1997, n. 4.