

O perfeito livro de cavalarias de Dom Quixote

Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado (UFPR)

Resumo:

Desde que foi publicada a primeira (1605) e a segunda parte (1615), o livro o Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha, de Miguel de CERVANTES, vem se difundindo no mundo das letras. As marcas da obra do escritor espanhol se observam nos principais textos do Ocidente. Podemos dizer que a intertextualidade se produz em termos lingüísticos e temáticos, posto que os temas propostos são de âmbito universal. Este estudo tem como objetivo investigar a relação intertextual do texto cervantino com o romance El caballero Cifar (1512), considerando o que seria para Dom Quixote um perfeito livro de cavalarias. Desse modo, será contemplada nesta perspectiva crítica, a análise da representação do romance de cavalaria supracitado na tessitura de Don Quijote e como se dá a sua re-elaboração pela paródia cervantina.

Palavras-chave: Dom Quixote; intertextualidade; romances de cavalaria; literatura; paródia

Introdução

Desde que foi publicada a primeira (1605) e a segunda parte (1615), o *Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, vem se difundindo no mundo das letras. As marcas da obra do escritor espanhol se observam nos principais textos do Ocidente. Podemos dizer que a intertextualidade se produz em termos lingüísticos e temáticos, posto que os temas propostos são de âmbito universal. Este estudo tem como objetivo investigar a relação intertextual do texto cervantino com o romance *El caballero Cifar* (1512), considerando o que seria para Dom Quixote um perfeito livro de cavalarias. O romance de Miguel de Cervantes tinha no prólogo da primeira parte a explicitação do seu objetivo, a saber, de ser uma obra escrita contra os romances de cavalarias. Contudo, ao longo da obra de Cervantes se verifica que também as boas obras de cavalarias eram tidas em alta conta, como no episódio do escrutínio da biblioteca de Dom Quixote. Desse modo, será contemplada nesta perspectiva crítica, a análise da representação do romance de cavalaria supracitado na tessitura narrativa de *Don Quijote* e como se dá a sua re-elaboração pela paródia cervantina.

Os romances de cavalarias na época da publicação (1605) da primeira parte do texto cervantino estavam nos estertores da morte. Na Espanha do século de Ouro, o gênero supracitado estava no início do seu declínio, pois começou aos poucos a ser suplantado por outras produções literárias, como o teatro, por exemplo. Antes do ocaso, a espiral de novos textos de cavalarias foi considerável, isto é, eram dados à luz tanto boas obras como outras de qualidade duvidosa. O período do florescimento do gênero seria do final do século XIII até o começo do XVI. O marco seria a edição na Espanha, em 1508, do *Amadís* de Montalvo (BUENDÍA, 1954, p. 9). A partir daí se publicaram cinquenta romances de cavalarias até 1600, tanto na Espanha como Portugal. A média de publicações seria de um romance por ano, isto é, de 1508 a 1550 e mais nove se acrescentaram de 1550 a 1588; e, somente mais três obras foram publicadas até 1605. A influência dos romances de cavalarias foi duradoura e teve uma boa recepção por parte dos leitores. Contudo, a recepção não foi simul-

tânea, isto é, se deu em tempos diferentes. O *boom* dos romances de cavalarias na Espanha foi posterior ao que se deu na Europa, como atestam as datas mencionadas antes:

Las novelas de caballerías indígenas (españolas) se produjeron mucho más tarde que en el resto de Europa, hasta tal punto que cuando la literatura caballeresca estaba ya decadente en el resto de Europa, por haber decaído ya el espíritu caballeresco de la época, España no sólo la conservó tenazmente, sino que la llenó de nueva vida y formas nuevas hasta tal extremo que en pleno siglo XV, e incluso a finales del mismo, se hallaba en nuestro país en pleno apogeo. (BUENDÍA, 1954, p. 10).

Os romances de cavalarias têm origem no interior da Idade Média, mas não há um consenso por parte dos especialistas de uma provável data do seu surgimento. Conforme Felicidad Buendía, este gênero seria um prolongamento da poesia épica (BUENDÍA, 1954, p. 9). Os elementos épicos foram amalgamados com as idiosincrasias nacionais e configuraram uma especificidade própria. Desse modo, se destacam a matéria de Bretanha e do ciclo Carolíngio. O imaginário da época e os seus desdobramentos na sociedade medieval forneceram os elementos de compreensão do gênero, uma vez que a paródia elaborada no *Don Quijote* contribuiu para obnubilar os romances de cavalarias. As concepções do cavaleiro e sua dama, do amor, da honra e dos costumes, se formaram na Idade Média e estão presentes nos textos que serão aqui discutidos. Além dos componentes mencionados antes, há a presença das guerras e outros excessos cometidos pela classe guerreira, como coloca Jean Flori: "[...] fazer cavalaria (*militiam facere*) significa tanto atacar quanto realizar grandes feitos de armas, proezas cavalheirescas." (LE GOFF, 2006, p.185) A reação por parte da Igreja católica foi a de estabelecer proibições para abrandar a violência da nobreza armada. Contudo, as tensões persistiam, como coloca Felicidad Buendía: "[...] pero este puro ideal caballeresco de anhelo pacifista y bienestar universal sufre sus deformaciones cuando la codicia y demás pasiones humanas intervienen en el campo de la guerra: la ambición personal, el amor a la gloria." (BUENDÍA, 1954, p. 11) Pode-se dizer que o orgulho pela glória alimentava o ideal da cavalaria, mas este mesmo ideal tinha conexões com os postulados religiosos, como a compaixão, justiça, fidelidade, entre outros, que não eram uma fórmula artificial. Dentro da classe guerreira havia aqueles que não se sujeitavam a um sistema fixo e procuram mudar de local para por em prática os postulados da cavalaria: "[...] una multitud de hombres [...] se recluta en la caballería andante, que vaga de unas tierras a otras poniendo su brazo y su espada al servicio de un príncipe, como guerreros de sueldo, o para emprender aventuras." (BUENDÍA, 1954, p. 12). A Igreja sabia dos perigos que era ter perto de si grupos de homens armados e, como já foi dito antes, tentou canalizar as energias represadas para outros objetivos, sobretudo a defesa do cristianismo.

O ritual de ordenação de um cavaleiro ganhava então uma importância fundamental e a Igreja tinha o direito de armar os jovens guerreiros e os convertia em defensores da fé: "[...] el nuevo caballero velaba las armas y prestaba juramento de proteger a la Iglesia, a las mujeres, a los huérfanos y a los oprimidos, cumplir la palabra dada y no cometer injusticias ni deslealtad." (BUENDÍA, 1954, p. 13) Estes valores tiveram na literatura o seu principal veículo de difusão, ou seja, a aristocracia passou a incorporar os novos valores e torná-los como parte de seus ideais. Um dos fatos que se destaca é a problemática amorosa. A cavalaria propunha as relações amorosas num novo patamar. A adoração a Deus e a mulher amada passava a ser uma qualidade exigida do perfeito cavaleiro. A teoria do amor adotada pelos cavaleiros atribuía um lugar de destaque para a mulher, sobretudo no campo moral (BUENDÍA, 1954, p. 16). A monogamia e a fidelidade estavam na ordem do dia dos cavaleiros, isto é, a castidade seria a fortaleza para se defender das tentações da carne. Contudo, a distância que separava o ideal da cultura da cavalaria com a realidade era grande e, no decorrer do tempo, acabou sendo um dos motivos da sua decadência:

Nació la literatura caballeresca primeramente como transcripción de una forma de vida, perfeccionada seguidamente, en su forma interna, con un ideal de vida, a la par que fue enriquecida de los diversos elementos que la constituyeron posteriormente; empezó a decaer, porque perdió los fundamentos didácticos y morales que desde un principio estuvo informada y se crecieron en ella elementos nocivos. (BUENDÍA, 1954, p. 20).

A história da cavalaria se divide basicamente em três grandes ciclos, a saber, o da França, o de Roma e o da Bretanha, que será analisado neste estudo. O ciclo da Bretanha, de origem celta, se compõe de várias histórias que se referem principalmente à vida do Mago Merlin, o rei Artur, e ao cavaleiro Lanzarote do Lago. Além disso, o ciclo bretão introduziu o ideal da cavalaria andante (BUENDÍA, 1954, p. 25). A procura por aventuras é o que conduz as ações dos cavaleiros da Távola Redonda, que saíam individualmente e confiando apenas no seu valor pessoal. O componente maravilhoso e fantástico irá estar representado nos encantamentos, poções mágicas, gigantes e outros seres fantásticos: "[...] Os romances arturianos exalam um perturbador perfume de maravilhoso pagão, que a posterior cristianização de alguns dos seus temas não dissipa totalmente." (LE GOFF, 2006, p.197). O tema amoroso também ganha importância neste ciclo, posto que o amor vem a ser o centro da vida e a mulher o seu principal objeto. O ciclo de Bretanha produziu obras de alcance universal e alguns textos tinham a presença do ideário cristão (BUENDÍA, 1954, p. 29).

O surgimento de romances de cavalarias em prosa na Espanha foi posterior ao aparecimento do mesmo no continente europeu e agregou nuances próprias ao gênero. A publicação em grande escala destes romances originou as primeiras críticas e censuras, pois ficava evidente o descompasso entre a ficção e a realidade. Atender a crescente demanda por tais obras implicou em perda de qualidade. Além disso, algumas obras estavam na mira dos censores, pelas liberdades que tomavam em relação a temas mundanos: "[...] haciendo honor a la verdad, en algunos de los libros de caballerías se encuentran escenas de cruda inmoralidad que no les hace aptos para ser lectura de gente joven." (BUENDÍA, 1954, p. 33). A primeira proibição dos romances de cavalarias que se tem notícia foi promulgada pelas Cortes de Valladolid em 1555 (BUENDÍA, 1954, p. 33). Apesar de protestos e proibições, o gênero, no auge da sua popularidade, seguia dando resultados e somente entrou em ocaso pela competição com os novos tipos de literatura imaginativa, como a picaresca, o teatro barroco e o romance pastoril.

Miguel de Cervantes antes de ser escritor foi um grande leitor. E como homem do seu tempo também conviveu com os romances de cavalarias. O *Don Quijote* está repleto de referências a várias obras do gênero e no episódio do escrutínio da biblioteca pelo padre e pelo barbeiro se tem uma seleção crítica de boas obras e das que teriam que ser queimadas no auto de fé. Cervantes se baseava nos postulados da *Poética*, de Aristóteles e na sua glosa feita por Pinciano. Ao longo da sua obra, seus personagens irão se debater sobre a relação entre história e poesia, isto é, Cervantes irá estabelecer no seu texto quais seriam os fatores para considerar que uma determinada obra fosse considerada apta a entrar na sua lista. Curiosamente, *El caballero Cifar* não é citado em nenhum momento no texto cervantino. Felicidad Buendía sugere que Cervantes leu esta obra: "[...] Es indudable, a pesar de que Cervantes no lo cita, que él debió de leer en su juventud *El caballero Cifar*." (BUENDÍA, 1954, p. 46). Porém, até o presente momento, não há uma comprovação categórica desta leitura de Cervantes. Iremos constatar, mais adiante, que alguns elementos textuais do *El caballero Cifar* foram incorporados ao *Don Quijote*. Estes elementos irão ser moldados na sua tessitura narrativa e se configurará na paródia dos romances de cavalarias. A paródia elaborada por Cervantes visava a atingir os seguidores medíocres que se multiplicavam a partir dos modelos consagrados pelo público. A relação entre os textos lidos por Dom Quixote e a sua história foi uma relação de

mão dupla, posto que os exemplos em que se espelha o cavaleiro o ajudam a construí-lo como personagem:

La locura de Don Quijote se debe a unas lecturas que le han desquiciado la mente. No son unas lecturas cualesquiera, sino las de los libros de caballerías, cuya verdad pretende poner a prueba. Por lo tanto, solo pueden comprenderse en toda su extensión, en relación con los hechos de los héroes fabulosos de cuya existencia Don Quijote está convencido y que toma entonces por modelos. (CANAVAGGIO, 2006, p.92)

As características apresentadas ao longo do texto cervantino indicam quais seriam os critérios para a escritura de uma obra de cavalarias. Porém, o desafio de escrever um texto de qualidade será concretizado na obra publicada postumamente, a saber, *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (1617). Neste livro, Cervantes decantou os elementos lidos nos romances de cavalarias e os plas-mou numa criação que primava por considerar o que seria mais próximo do verossímil. Se nos romances de cavalarias os gigantes eram partidos ao meio, em *Los trabajos de Persiles y Segismunda* os disparates ou fantasias são "controlados", isto é, eles têm que se submeter aos cânones da *Poética*. Segundo Jean Canavaggio, na sua biografia sobre Cervantes (CANAVAGGIO, 2005), a discussão travada entre Dom Quixote e o cônego no final da primeira parte estabelece o que seria uma boa obra de cavalaria. Esta teria que conjugar o prazer do texto e ser benéfica ao mesmo tempo para o seu leitor:

Se o cônego sonhava com um relato melhorado, o *Persiles* superou suas expectativas, oferecendo aos leitores um romance grego *aggiornato*, adaptado ao gosto da Espanha tridentina; um romance que pode ser qualificado de barroco em seu propósito, em sua economia geral e em sua progressão. (CANAVAGGIO, 2005, p.92)

Iremos analisar no próximo tópico como se dá a junção entre o ato de ensinar e o de deleitar o leitor em uma obra anterior ao *Don Quijote*, a saber, *El caballero Cifar*.

1. El caballero Cifar

A publicação que se tem notícia de *El caballero Cifar* é do livro impresso em Sevilha por Jacobo Cromberger em 1512, mas o texto já era conhecido antes, conforme nos assinala Felicidad Buendía: "[...] según todos los indicios, pertenece a la primera mitad del siglo XIV. Es obra que, en general, ha sido tratada con indiferencia desde el descubrimiento de su rara edición de 1512." (BUENDÍA, 1954, p. 43). Atualmente, esta obra ganhou uma nova edição pela editora Castalia em 1982. O enredo do texto trata das aventuras do cavaleiro Cifar e sua família. A história se divide em quatro partes, a saber, O cavaleiro de Deus, O rei Mentón, Conselhos do Rei Mentón e As aventuras de Roboán. Antes, há um prólogo do autor, que é desconhecido e há apenas conjecturas de quem poderia ter sido. Contudo, há uma descrição rica em detalhes de uma procissão na cidade de Toledo, e, este indício permite sugerir que o autor fosse oriundo desta cidade (BUENDÍA, 1954, p. 43). Outro dado levantado seria que o autor fosse um clérigo, já que há uma forte presença da religião católica na obra. Além disso, o autor tem uma idéia da cavalaria andante conjugada com uma concepção cristã: "[...] el caballero viene a ser el encargado de un apostolado que no llevaba otro discurso ni otra retórica sino la ejemplaridad de las obras realizadas." (BUENDÍA, 1954, p. 44) Destarte, se configura no *El caballero Cifar* a defesa dos romances de cavalarias que tivessem na sua tessitura

narrativa o exemplário e o sentido moral, isto é, os elementos fantásticos não têm cabida nesta obra. O destino dos personagens é dado em função do uso do seu livre arbítrio. Os pecados seriam castigados por Deus e a redenção estaria em pedir o seu perdão. Pode-se dizer, então, que *El caballero Cifar* não se configura como um "puro" livro de cavalarias, como o *Amadís de Gaula*, mas em uma obra de transição composta por elementos cavaleirescos, didáticos e hagiográficos. A escolha dessa obra para um estudo intertextual se justifica, assim, pelo seu caráter religioso e didático que vai de encontro com alguns pontos que Cervantes tinha em conta do que seria uma boa obra de cavalaria. Além disso, foi um texto que teve boa acolhida por parte do público:

Con relativa modernidad han surgido a la luz dos documentos que atestiguan la popularidad del *Cifar* en el siglo XIV. El primero, descubierto por M. Foulché-Delbosc, es el pasaje en las adiciones de Juan de Castrogeriz al *Regimiento de los Príncipes*, que es de fecha 1350 y que coloca al *Cifar* a la par que el Tristán y el Amadís. El segundo documento es la carta latina del 27 de octubre de 1361, en la que Pedro de Aragón expresa su impaciencia por no haber recibido de su escriba, Eximeno de Monreal, *el Librum militi* (sic) *Siffar*, que el rey había mandado copiar. (BUENDÍA, 1954, p. 47)

No prólogo do *El caballero Cifar* temos uma datação do texto, isto é, a obra se situa no ano de 1300, que seria o ano do jubileu do papa Bonifácio VIII em Roma. Um dado interessante é que um tradutor chamado Fernand Martínez, consciente das falhas da memória oral, resolve transcrever o texto e indica que ele foi traduzido do árabe (*caldeo*) para o latim e do latim para o castelhano: "[...] el traslador de la historia que adelante oiréis, que fué trasladada del caldeo en latín y del latín en romance, puso y ordenó estas cosas sobredichas en esta obra [...]" (*El caballero Cifar*, 1954, p. 44). O prólogo segue a tradição e introduz o *exemplum* da literatura religiosa. O autor deixa indicada a justaposição entre a cavalaria e a matéria cristã. A leitura será prazerosa e piedosa:

Ca por razón de la mengua de la memoria del hombre fueron puestas estas cosas a esta obra, en la cual hay muy buenos ejemplos para saberse guardar hombre de yerro, si bien quisiere vivir y usar de ellas; y hay otras razones muchas de solaz en que puede hombre tomar placer, ca todo hombre que trabajo quiere tomar para hacer alguna buena obra, debe en ella entreponer a las vegadas algunas cosas de placer y de solaz. (BUENDÍA, *El caballero Cifar*, 1954, p. 51).

Assim, quando começa a história, o narrador assegura ao seu leitor que poderá usufruir dos conselhos e ter como exemplos as ações do cavaleiro Cifar: "[...] el que bien se quiere loar y catar, y entender lo que se contiene en este libro, sacará ende buenos **castigos** y buenos ejemplos, y por los buenos hechos de este caballero, así se puede entender y ver por esta historia." (BUENDÍA, *El caballero Cifar*, 1954, p. 52). O nome Cifar é usado ao longo da narrativa, mas o autor coloca no prólogo que ele é o Cavaleiro de Deus: "[...] después de la muerte de Nuestro Salvador Jesucristo; el cual caballero hubo nombre Cifar de bautismo, y después hubo nombre de **Caballero de Dios**, porque se tuvo él siempre con Dios y Dios con él en todos los hechos." (BUENDÍA, *El caballero Cifar*, 1954, p. 51). Os exemplos de conduta da cavalaria regida pela ética cristã perpassam as ações do cavaleiro Cifar e predominam, pois a guerra ou o assassinato dos inimigos é posta como o extremo. A luta pela fé misturada com valores profanos, aristocráticos e mundanos está nas várias histórias e também nas digressões que são utilizadas para explicar e servir de exemplo, isto é, para que os ouvintes aprendam com os erros alheios: "De los ejemplos que dijo el caballero Cifar a su mujer para inducir la a guardar secreto; y el primero es del medio amigo." (BUENDÍA, *El caballero*

Cifar, 1954, p. 56). Outro ponto importante na obra são os conselhos (**castigos**) dados pelo rei Mentón aos seus filhos para que eles se conduzam de maneira prudente e discreta. Para ilustrar os seus exemplos de conduta, o rei Mentón utiliza histórias interpoladas e após isso dá um conselho: "[...] ca sabed que dos cosas son por que los hombres pueden ser amados y honrados y preciados de Dios y de los hombres: la primera es aprender buenas costumbres; la segunda es usar de ellas; onde la una sin la otra poco valen al hombre que a gran estado y gran honra quieren llegar." (BUENDÍA, *El caballero Cifar*, 1954, p. 171).

As personagens do *El caballero Cifar* não têm uma grande profundidade psicológica e a única que tem traços mais consistentes é a de Ribaldo. Após algumas desaventuras e perda toda a sua família, Cifar se encontra com Ribaldo, o pícaro malicioso e sem escrúpulos que irá acompanhá-lo nas próximas aventuras. O diálogo travado pelos dois é decisivo, posto que por meio de perguntas maldosas, Ribaldo tenta colocar o cavaleiro Cifar em uma beco sem saída: "[...] caballero desventurado — dijo el Ribaldo — , ¿cómo pierdes tu tiempo habiendo con qué podrías usar de caballerías?" (BUENDÍA, *El caballero Cifar*, 1954, p. 105). Durante o convívio, Ribaldo passa a ser um leal escudeiro, o cavaleiro amigo, e com um senso prático que o seu senhor não possui. O seu lado pícaro se apresenta quando vê o aspecto humorístico das situações com que se depara: "[...] Tomad ahora esa rosca de estas bodas!, dijo el caballero Amigo (Ribaldo), y arráncole la cabeza. Y por ende dicen que de tales bodas tales roscas." (BUENDÍA, *El caballero Cifar*, 1954, p. 288). Conforme Felicidad Buendía, Ribaldo seria um primo distante de um outro famoso escudeiro, a saber, Sancho Panza: "[...] el autor del *Cifar* merece ser mencionado por la creación de un tipo original cuya filosofía práctica se refiere a la proverbial de nuestro pueblo. Ribaldo, personaje que aparece junto al caballero Cifar, se expresa por medios de proverbios, como lo hará más tarde Sancho Panza." (BUENDÍA, 1954, p. 46) A cultura popular se fará então presente no texto e irá conferir realismo à narrativa, pois os provérbios são oriundos da observação da vida real. A semelhança entre os dois escudeiros está na forma de se expressar e de manifestar o seu sentido prático diante da vida. Este tipo de comportamento irá influenciar a configuração destes personagens:

"[...] La figura de Ribaldo no tiene precursor y no se le encuentra en la literatura caballescica anterior, siendo, en cambio, la nota por la que se da entrada en la novela al realismo español y, a la par, significando lo que posteriormente ha de representar Sancho Panza y toda la estela de personajes picarescos de nuestra literatura." (BUENDÍA, 1954, p. 46)

2. O perfeito livro de cavalarias de Dom Quixote

Os elementos discutidos antes no *El caballero Cifar* permitem sugerir algumas possibilidades de intertexto com o *Don Quijote*. Inicialmente, se destacam a questão do *exemplum*, isto é, o caráter pedagógico das aventuras de Cifar que indicam para o leitor como ele pode ao mesmo tempo ter prazer e tirar ensinamentos morais que lhe serão úteis. O papel da literatura seria o de ensinar e deleitar. Este aspecto também é defendido por Cervantes através dos seus personagens, que diante da loucura de Dom Quixote, causada pelos romances de cavalarias, não sabem quais seriam as fronteiras entre razão e loucura. Pode-se sugerir que no decorrer da história há uma oscilação nos argumentos de Dom Quixote sobre como iria se configurar um bom romance de cavalarias. O episódio da queima dos livros retrata bem a seleção de um conjunto de obras de acordo com postulados da teoria literária em voga, sobretudo a *Poética*. Após a queima, Dom Quixote encontra o seu escudeiro e parte em busca de novas aventuras. Nos momentos de loucura vêm à superfície as obras lidas por ele, isto é, aflora o conteúdo e a linguagem dos romances de cavalarias. Outro dado interessante, é que a cada aventura da primeira parte do *Don Quijote* predomina, na maioria dos

casos, um padrão da cavalaria andante profana. Um dado que apóia esta hipótese é que todas às vezes que Dom Quixote entra em alguma situação de perigo, ele se encomenda a senhora dos seus pensamentos, a saber, a Dulcinea del Toboso. Fica a indagação: por quê Dom Quixote não encomenda a sua alma a Deus? Um caminhante com que se depara Dom Quixote tece o seguinte comentário: "[...] como cada cristiano está obligado a hacer en peligros semejantes, antes se encomiendan a sus damas, con tanta gana y devoción como si ellas fueron su Dios, cosa que me parece que huele algo a gentilidad." (CERVANTES, 2004, p.113) A resposta de Dom Quixote é que ele está seguindo os modelos dos romances de cavalarias: "[...] y aun si nadie le oye, está obligado a decir algunas palabras entre dientes, en que de todo corazón se le encomiende, y de esto tenemos innumerables ejemplos en las historias." (CERVANTES, 2004, p.113) E para terminar o seu argumento, Dom Quixote afirma que não faltará momentos para encomendar a sua alma a Deus. Por detrás sabemos que Cervantes, através do seu narrador, Cide Hamete Benengeli, reitera a paródia dos livros de cavalarias e mostra as consequências da sua leitura no transtornado juízo de Dom Quixote. A figura do louco escapa ao controle do poder, mas de todas maneiras há a enunciação que não é levada a sério e gera o riso.

Na segunda parte do *Don Quijote* ocorre uma significativa mudança na relação com a religião. A cada novo momento de perigo, Dom Quixote encomenda sua alma primeiramente a Deus e depois a sua dama: "[...] se fue a poner delante del carro encomendándose a Dios de todo corazón y luego a su señora Dulcinea." (CERVANTES, 2004, p.674) Outro dado importante, é que ele também reza como bom cristão pedindo a ajuda de Deus: "[...] y luego se hincó (Dom Quixote) de rodillas y hizo una oración en voz baja al cielo, pidiendo a Dios le ayudase y le diese buen suceso en aquella, al parecer, peligrosa y nueva aventura." (CERVANTES, 2004, p.720) Pode-se sugerir, que na segunda parte de romance de Cervantes, se opera, de maneira paródica, a junção da idéia da cavalaria andante e da religião. Dom Quixote passa a ser uma espécie de cavaleiro de Deus, posto que incorpora alguns dos elementos do cavaleiro Cifar, pois este analisa as suas ações a partir da sua consciência religiosa. Há um momento no texto em que Sancho Pança defende-se não seria melhor uma entrega completa ao serviço de Deus, isto é, na sua simplicidade **discreta**, argumenta que há mais homens santos no céu que cavaleiros andantes: "Así que, señor mío, más vale ser humilde frailecito, de cualquier orden que sea, que valiente y andante caballero; más alcanzan con Dios dos docenas de disciplinas que dos mil lanzadas, ora las den a gigantes, ora a vestiglos o a endriagos." (CERVANTES, 2004, p.608) A proposição de Sancho é a de que eles abandonem o exercício da cavalaria em prol da procura pela santidade. A réplica de Dom Quixote é uma saída para este impasse, na medida em que a cavalaria também poderia incorporar a religião: "- Todo eso es así - respondió don Quijote -, pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo: **religión es la caballería**, caballeros santos hay en la gloria." (CERVANTES, 2004, p.608) Daí em diante, o exercício da cavalaria andante por Dom Quixote terá um conjunto de normas que atualizam em relação ao seu tempo, porque estabelece em quais momentos se deveria usar as armas: "[...] la primera, por defender la fe católica; la segunda, por defender su vida, que es ley natural y divina; la tercera, en defensa de su honra, de familia y hacienda; la cuarta, en servicio de su rey en la guerra justa [...] (y) en defensa de su patria." (CERVANTES, 2004, p.764)

Os conselhos dados por Dom Quixote a Sancho antes do seu governo também estão repletos de discrição: "Primeramente, ¡oh hijo!, has de temer a Dios, porque en el temerle está la sabiduría y siendo sabio o podrás errar en nada." (CERVANTES, 2004, p.868) De modo diferente ao *El caballero Cifar*, os conselhos não são exemplificados por histórias. A prática discreta do governo de Sancho na sua *ínsula* é que permitirá verificar se foram úteis em **castigar** os burladores. O final do texto de Cervantes também indica a presença da religião pela maneira de morrer de Dom Quixote, porque reúne todos os seus familiares e amigos, abjura dos disparates dos romances de cavalarias e tem uma morte cristã.

A partir das considerações discutidas antes, se pode propor que a relação intertextual do romance cervantino com o *El caballero Cifar* se baseou nos pontos de tangenciamento do que seria uma boa obra de cavalarias para Miguel de Cervantes. Pode-se inferir que a segunda parte do *Don Quijote* apresenta mais elementos de aproximação para estabelecer uma possível comparação dos textos. A intermediação se faz pela paródia, mas o seu governo não é absoluto, posto que em alguns momentos algo escapa da imitação burlesca, isto é, alguns traços das boas obras de cavalarias se mantêm e são condenados aqueles tidos como disparates, isto é, quando o verossímil se faz presente surge a possibilidade de um texto que diverte e ensina ao mesmo tempo.

Conclusão

O texto cervantino na sua primeira parte faz referência a outros textos literários e os desfaz através da paródia. Glosar, comentar, são palavras tidas em alta conta por aqueles que se dedicam a literatura, que na maioria dos casos têm no seu modo de elaboração, o emprego de estruturas narrativas oriundas de outros textos. Temos, então, uma ficção que se alimenta de outras, pois no *Don Quijote*, a vida imaginativa perpassa toda a obra. Como homem do seu tempo, Cervantes também compartilhava uma época em que os conflitos de idéias, religiões, que irão influenciar as suas escolhas. No que tange a problemática dos romances de cavalarias, se pode constatar que haviam modelos que o escritor podia se valer para colocar a sua marca. Porém, a busca por um objeto artístico de fatura impecável caminha de mãos dadas com o anticlássico. Esta tensão dialética entre dois conceitos decorre que o antigo traz as condições de ruptura com a tradição do presente. Para ilustrar melhor, pensemos no caso de Filippo Brunelleschi, arquiteto florentino que projetou e construiu a Cúpula da igreja de Santa Maria del Fiore, em Florença. Segundo Giulio Carlo Argan, Brunelleschi estudou os antigos modelos romanos para solucionar o problema de construir uma cúpula sem necessidade de cimbres e sua resposta foi a renovação do método técnico, mas ao transpor o clássico para o presente, Brunelleschi o afastou da sua historicidade, contradizendo-o. O classicismo é uma linguagem remota que foi enriquecida por “neologismos” engendrando algo diferente. Daí que para Argan, o anticlassicismo consiste na inversão do antigo em moderno (ARGAN, 1999, p.423) conjugado com uma qualidade humana reencontrada nas “ruínas”: a indústria e a sutileza. Assim, o modelo do passado é preenchido com conteúdos modernos; tal esquema se visualiza como uma “teoria que é história” (ARGAN, 1999, p.423), pois se aprimora ao longo do tempo, e, que corresponde a uma práxis que se transforma e adapta às necessidades e circunstâncias práticas do presente. Esta práxis não pode ser considerada uma mera cópia de um modelo *a priori* e sim que se realiza a partir de um fundamento de experiência histórica, uma finalidade própria: é a determinação de um processo, isto é, de um projeto, que ao concluir-se a forma adquirirá a plenitude expressiva que não tinha no seu início. Conforme constamos ao longo deste estudo, Cervantes se valeu dos romances de cavalarias para romper com o passado e inaugurar um marco no romance moderno.

Referências Bibliográficas

- [1] ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico e anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das letras, 1999.
- [2] BORGES, Jorge Luis. "Kafka y sus precursores". In: _____. *Ficciones. Obras completas*. Barcelona: Emece, 2000.
- [3] BUENDÍA, Felicidad (org.) *Libros de caballerías Españoles: El caballero Cifar, Amadís de Gaula y Tirant el blanco*. Madrid: Aguilar, 1954.
- [4] CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- [5] _____. *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- [6] CASTRO, Américo. *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: alianza editorial, 1974.
- [7] CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. São Paulo: RAE/Alfaguara, 2004.
- [8] _____. *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Madrid: Cátedra, 2003.
- [9] GONZÁLEZ MUELA, Joaquín.(Org.) *Libro del Caballero Zifar*. Madrid: Clásicos Castalia, 1982.
- [10] JEANMARIE, Federico. *Una lectura del Quijote*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- [11] LE GOFF, Jacques e Jean-Claude Schmitt (orgs.) *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2006.