

"Entre la discreción y la locura": uma breve análise da categoria histórica da discrição em *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes¹

"Betwixt Wisdom and Folly": a brief analysis of the historical category of "discretion" in Miguel de Cervantes' *Don Quixote of La Mancha*

Lavinia Silvares

Universidade Federal de São Paulo

Resumo: Neste artigo, propõe-se explorar a categoria histórica do "discreto" em *Dom Quixote de la Mancha* (Parte I, 1605; Parte II, 1615), a fim de fazer ouvir as vozes seiscentistas inscritas nos discursos que constituem um primeiro destinatário textual do livro. Para tanto, serão analisados episódios selecionados da obra cervantina em cotejo com enunciados que formulam os sentidos e as funções da "discrição" na época de Cervantes, como dicionários, preceptivas e tratados retórico-poéticos coetâneos, sobretudo o *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), de Sebastián Covarrubias. Almeja-se, assim, evitar interpretações anacrônicas que impedem a aproximação com o campo semântico e conceitual que as obras de ficção seiscentistas mobilizam e amplificam, tanto em sua dimensão inventiva quanto na elocutiva.

Palavras-chave: Discrição; Juízo; Prudência; Loucura; *Dom Quixote de la Mancha*

Abstract: This article aims at investigating the historical category of the "discreet" in *Don Quixote of La Mancha* (Part I, 1605; Part II, 1615), in order to hear the 17th century voices inscribed in the discourses addressing the book's first audience. To do so, we examine selected episodes from Cervantes' work together with specific terminology from contemporary dictionaries and treatises on grammar, rhetoric and poetics, mainly Sebastián Covarrubias' *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). With this approach, we intend to avoid making anachronistic interpretations which prevent a closer understanding of the characteristic semantic and symbolic fields involved in 17th century works of fiction, both in their inventive and elocutive dimensions.

Keywords: Discretion; Judgment; Prudence; Folly; *Don Quixote*

¹ Esta é uma versão estendida e modificada de um estudo apresentado oralmente em congresso da ABRALIC.

Introdução

A Retórica é útil, porque o verdadeiro e o justo são, por natureza, melhores que seus contrários. Donde se segue que, se as decisões não forem proferidas como convém, o verdadeiro e o justo serão necessariamente sacrificados. (ARISTÓTELES. *Arte Retórica*. I, IV)

Nos séculos XVI e XVII, muito antes de se cristalizar a ideia da obra de ficção como expressão livre da imaginação artística original, os conceitos que davam sentido formal para a experiência humana, da mais básica à mais complexa, eram aprendidos a partir de textos de retórica e poética que circulavam nos círculos letrados das cortes europeias e também nas colônias americanas. Dizer isso não significa, por certo, que a própria experiência humana, vivida na empiria de sua diversidade e desigualdade características, pudesse ser restringida a preceitos concebidos em tratados ou compêndios. Porém, o mundo das Letras seiscentistas não se construía como transmissão fidedigna de uma vivência individualizada e original, mas como imagem artificialmente inventada para representar a coletividade da experiência humana em suas diversas faces conhecidas: loucura, desespero, glória, salvação, infortúnio, miséria... O amplo arco temático das obras de ficção expandia o brilho de cada tópica reproduzida, reinventada, amplificada, e dos lugares-comuns retórico-poéticos capazes de figurar os seus múltiplos sentidos.

Um dos conceitos fundamentais para se compreender a complexa constituição do âmbito letrado da época de Cervantes, Shakespeare e Sor Juana Inés de la Cruz é o de “discrição”, concebido como uma “segunda natureza”, uma forma superior de discernimento que distingue os seres humanos uns dos outros. Não se trata apenas da comum capacidade de entender, distribuída pela natureza de modo desigual aos seres, mas de um aperfeiçoamento contínuo do engenho e da alma. Baltasar Gracián, em seu tratado *El Discreto* (1646), ressalta a virtude da discrição em variados âmbitos da vida humana, e também sua importância no tecido social da experiência coletiva: “Estes são os dois eixos do luzimento discreto; a natureza os alterna e a arte os realça. [...] Há, por vezes, entre um homem e outro, quase outra tanta distância como entre o homem e a besta, se não na substância, na circunstância; se não na vitalidade, no exercício dela” (GRACIÁN, 1970, p. 383). E enfatiza que “o varão judicioso e observante” deve buscar, no exercício do juízo, o meio para se atingir a perfeita discrição:

Sonda, atento, os fundos da maior profundidade; registra, cauto, os seios da mais dobrada dissimulação; e mede, judicioso, as ensanchas de toda capacidade. Já não vale à necidade o sagrado do seu silêncio, nem à hipocrisia a brancura do sepulcro. Tudo descobre, observa, nota, alcança e compreende, definindo cada coisa por sua essência. (GRACIÁN, 1970 [1646], p. 413)

A capacidade superior de distinguir o que está escondido pelas sombras da ignorância vai além de constituir uma virtude individual; o verdadeiro “discreto” atua na vida social e política de seu meio como governante capaz de “guiar” a massa populosa dos não-discretos, entendidos como seres desprovidos de discernimento, como “espíritos fracos”. Conforme afirma João Adolfo Hansen:

A discrição é o diferencial da vulgaridade: no século XVII, é discreto o que não é vulgar. Como o vulgar é definido como o ‘espírito fraco’ levado pelo gosto confuso que se deixa enganar pelas aparências, discreto é aquele capaz de produzir aparências adequadas a cada ocasião, porque tem o juízo. Assim, a discrição seiscentista é um saber ou uma técnica da imagem (HANSEN, 2019, p. 99).

Como categoria histórica de seu próprio tempo, o conceito do “discreto” surge não apenas como verbete em definições de dicionários, mas, antes, participa ativamente da construção de amplos sentidos nos diferentes gêneros da produção letrada. Em tratados políticos, retóricos ou teológicos, busca-se o caminho discreto para a atuação na vida pública, ou discute-se como o discernimento sutil transmite, com maior eficácia, a palavra de Deus para os homens. Em preceptivas poéticas, ilustra-se o modo discreto a partir das metáforas brilhantes criadas com “engenho & arte”, como formulou Camões - cujos versos, aliás, serviram de exemplo para Gracián ilustrar a metáfora aguda em seu grande tratado *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648). Sobretudo, é importante dizer que o conceito seiscentista do “discreto” igualmente perpassa os gêneros da ficção, seja figurando como tópica explícita da invenção da obra - por exemplo, em *Dom Quixote*, de Cervantes; seja manifestando o *ethos* do protagonista em seu infortúnio - como na tragédia de *Rei Lear*, de Shakespeare; seja na prodigiosa amplificação metafórica do *Primeiro Sonho*, de Sor Juana Inés de la Cruz.

Neste artigo, busca-se explorar os sentidos seiscentistas do “discreto” a partir de um breve exame de episódios selecionados da grande obra cervantina, *Dom Quixote de la Mancha* (Parte I: 1605; Parte II: 1615), em cotejo com formulações conceituais desenvolvidas em tratados da época, em especial o *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián Covarrubias, publicado em 1611, em Madri. Almeja-se, assim, evitar anacronismos que promovem, nas palavras de João Adolfo Hansen, uma interpretação “historicamente caricata” das obras de ficção, desvinculada de todo o arcabouço semântico, histórico e conceitual que mobilizam (HANSEN, 2004, p. 110).

Dom Quixote e o paradoxo da loucura discreta

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.

Don Quijote, parte II, p. 502

Seguindo o que dizem os personagens de *Dom Quixote* ao longo da diversificada narrativa cervantina, percebe-se que oscilam em caracterizar o engenhoso fidalgo que a protagoniza como louco ou discreto. O extremismo dessa alternância já revela um dos traços fundamentais dessa obra: a representação do que parece enganoso aos olhos e que a mente busca desvelar. Veja-se o exemplo da reação de dois nobres e (presumivelmente) são cavalheiros enquanto ouviam o relato das façanhas de Dom Quixote:

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, II, p. 475; grifo nosso).

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 fidalgo – depende intrinsecamente do que se entende por “discrição”, “juízo”, “prudência”, “engenho”, seus correlatos e suas variações conceituais. Poderia o engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha ser ao mesmo tempo discreto e louco? Ou a falta de juízo e prudência impede o discernimento necessário e característico da figura do “discreto”? Como pontua Maria Augusta Vieira: “O homem discreto deve sê-lo em todas as horas e em todos os lugares. Sua educação é compreendida como um autocontrole que se estende ao longo de toda a vida, de modo que o indivíduo *discreto* é aquele que sabe controlar sua existência” (VIEIRA, 2012, p. 170). A princípio, nada mais longínquo dos célebres disparates do personagem que se autointitula o último cavaleiro andante da Espanha.

Já no prólogo da primeira parte do livro, encontra-se retoricamente justificada a categoria do “discreto” associada ao autor e ao enredo da narrativa. O esquema convencional que se propõe é dar voz a um outro personagem: a figura do “amigo” do autor, definido pela *persona* prologal como “*un amigo mío, gracioso y bien entendido*” (I, p. 80)². Esse “amigo” 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 gênero adotado 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, p. 84).

De modo análogo, 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, p. 79); “*mi insuficiencia y pocas letras*” (I, p. 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, p. 80). A encenação, de apelo melancólico, 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, mas também de seu autor. Assim, é a voz do “amigo” que qualifica a *persona* autoral como engenhosa, prudente e discreta: “*siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones*” (I, p. 81); “*un ingenio tan maduro como el vuestro*” (I, p. 81). No prólogo, portanto, 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.

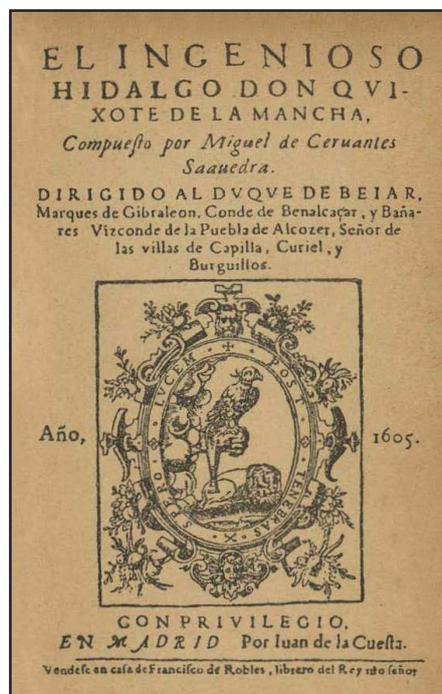
Outro aspecto do prólogo que vale notar aqui é a definição do público a que a obra se endereça: “*Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje*

² As citações da obra cervantina, neste artigo, são todas da edição de J.J. Allen (Madrid: Cátedra, 2000), conforme detalhado nas referências bibliográficas. Por economia textual, faz-se ao longo do artigo a indicação apenas do Livro (I ou II) e da página correspondente.

de alabarla” (I, p. 81). Depreende-se desse enunciado que os leitores, sejam simples ou discretos, devem achar o deleite que procuram, e que a obra deve lograr mover-lhes os ânimos, segundo o preceito aristotélico reapropriado no tempo de Cervantes. Porém, é importante ressaltar que o fato de a história estar dedicada aos simples e aos discretos justifica-se não porque a *persona* prologal o disse, mas porque, de fato, a finalidade da obra é o deleite e não a instrução.

O título da obra cervantina, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, já define seu protagonista como engenhoso, como se vê no frontispício da primeira edição, de 1605, publicada em Madri:

Figura 1 – Frontispício da primeira edição de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 1605



Fonte: Imagem fotográfica de acervo pessoal da autora (2022)

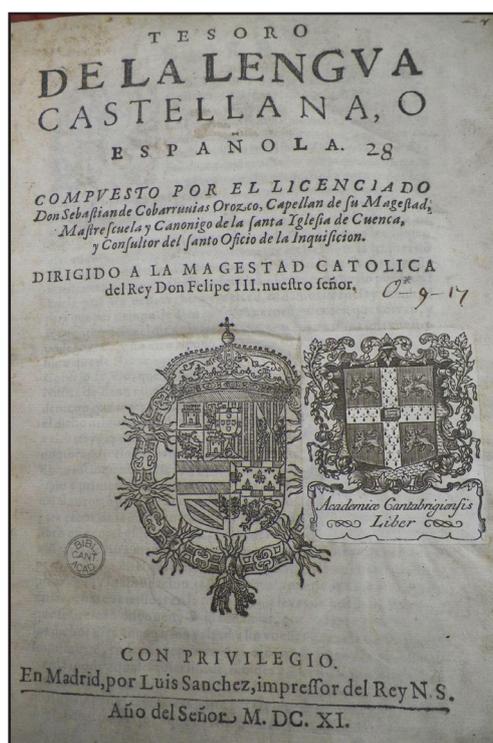
O *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián Covarrubias, publicado pela primeira vez em 1611, indica no verbete “*Ingenio*” as seguintes definições:

INGENIO, Latine Ingenium. Vulgarmente llamamos ingenio vna fuerça 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. (COVARRUBIAS, 1611, p. 504)

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 ideias aquilo que é o mais evidente

ou superficial, mas, ao contrário, acha o sentido escondido nelas. A propósito, a própria obra de Covarrubias, como outras análogas publicadas à época, correspondia a um monumento erguido ao engenho: o gênero do *thesaurus* latino, reproduzido nos séculos XVI e XVII, almejava compilar num único recipiente todas as “jóias” e “preciosidades” da cultura letrada de muitos tempos - daí vem a analogia a um “tesouro” cuidadosamente preservado. Os verbetes de Covarrubias não apenas proveem os sentidos mais objetivos dos termos arrolados, mas também discutem suas origens e empregos em obras de referência, indicando o uso e a função das palavras. Não à toa, o *Tesoro* de Covarrubias foi celebrado à época, como se lê em uma das cartas prologais endereçadas ao autor: “desta obra se há de seguir gran utilidad y honor a la nación Española” (COVARRUBIAS, 1611, “Carta del Licenciado Don Baltasar [...] al autor deste libro”). A primeira edição de 1611 foi ricamente impressa em fólho e dedicada ao rei Felipe III, como se vê no frontispício:

Figura 2 – Frontispício de *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Sebastián Covarrubias, 1611



Fomte: Imagem fotográfica de acervo pessoal da autora (2022)

Como se sabe, Dom Quixote revela seu engenho abundantemente, em diversas partes da obra cervantina, através de suas ações e discursos. Por vezes, reproduz lugares-comuns retórico-poéticos contemporâneos; em outros momentos, desenvolve com agilidade e rapidez arrazoados agudos sobre coisas que acontecem à sua frente; e, sobretudo, mostra-se capaz de agir de modo extraordinário diante de seus grandes obstáculos e desafios. No primeiro capítulo da segunda parte do livro, por exemplo, ele anuncia 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 siempre odiosas y mal recibidas?” (II, p. 34-5). Nem sempre a agudeza é discreta, sobretudo quando não contém a sutileza de quem enxerga através de fios de seda.

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, p. 71). Aqui, o pensamento agudo se amplifica, à maneira do entimema aristotélico. Muitas vezes, ainda, o engenho do fidalgo cavaleiro surge em meio à loucura que o toma. Quando imagina que Dulcineia fora encantada por nigromantes, censura Sancho por retratar a formosura que ela teria 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. (II, p. 102).

Nesse caso, Dom Quixote corrige Sancho, dizendo que as pérolas são metáfora para dentes, e não para os olhos, como o simplório Sancho inverossimilmente anunciara, produzindo uma paródia risível da convenção poética da época.

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, p. 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 as tópicas antigas³. Na preceptiva seiscentista, o engenho não estava associado à descrição da verdade empírica, mas à verossimilhança da agudeza e à sutileza do raciocínio. Desse modo, era possível aceitar que engenho e loucura se mesclavam em Dom Quixote⁴. Como afirma 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 são (quem o creria?), 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, frequentemente acontece que os loucos são de bellissimo engenho e os engenhos mais sutis [...]. (TESAURO, 1997, p. 6)

Em *Dom Quixote*, Cervantes lança mão de diversos casos de loucura aguda do protagonista como forma de tematizar e ilustrar o seu engenho. Esse procedimento deu-lhe ensejo para recheiar

3 Conforme enuncia, 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.

4 Para um estudo profundo do tema, ver HANSEN, João Adolfo. “O Discreto”, in *Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaíos*. SP: EdUSP, 2019.

a história de momentos altos de ornamento agudo. E é decoroso, como ressalta Gracián: “*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.*” (GRACIÁN, 1987, p. 54).

Não somente ocupam as páginas do livro as loucuras engenhosas de Dom Quixote, mas também as de outros personagens e de enredos exemplares que vão se emaranhando no tecido da obra. É o caso da loucura associada ao destempero, no episódio do “Curioso Impertinente”; dos dois loucos que aparecem no prólogo da segunda parte do livro; 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 produz maravilhas, quando o engenho se alia a ela.

Se não falta engenho a Dom Quixote, 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 verbete “Juízo”, 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, enajenarse de la razón. (COVARRUBIAS, 1611, p. 493-494)

Porém, como as ações de Dom Quixote oscilam entre a discricção e a loucura, às vezes parece que tem juízo, às vezes parece que o perde: o próprio tecido da invenção narrativa impõe a dúvida aos leitores como se figurasse uma espécie de *trompe l’oeil*, uma imagem instável que depende da perspectiva para ser entendida. No fim da história, antes de sua morte, Dom Quixote recobra o juízo definitivamente e rechaça os momentos passados de loucura, alcançando a salvação de sua alma cristã. Poder-se-ia dizer que apenas nesse momento ele se torna discreto?

No caso da prudência, também ela rivaliza com a loucura. Veja-se o que diz o verbete do *Tesoro*:

PRVDENCIA, 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. (COVARRUBIAS, 1611, p. 598)

Porém, assim como ocorre no caso da discricção, também é possível afirmar que Dom Quixote demonstra, por vezes, a virtude da prudência. De acordo com a verossimilhança particular do mundo da cavalaria, ele 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 antigos⁵:

5 Lembra-se, 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.

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 ardid 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. (II, p. 187).

Neste caso, como em vários outros, Dom Quixote prova que é prudente, ou seja, que sabe “*pesar las cosas con mucho acuerdo*”, segundo a definição do *Tesoro*. Há, por todo o livro, a afirmação contínua de que Dom Quixote erra apenas quando acredita nas leis da cavalaria andante, agindo em conformidade com elas; no mais, é excelente cristão, sábio, instruído e sempre engenhoso. Superada a loucura, em seu leito de morte, o ex-cavaleiro é figurado como epítome das virtudes cristãs. Novamente, percebe-se a oscilação do *trompe l’oeil* que representa o protagonista paradoxalmente, ora como discreto e prudente, ora como louco e destemperado.

Com efeito, 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 narrativa, podendo ser vista como um dos eixos centrais da invenção cervantina - já que caracteriza o *ethos* do protagonista ora como bravo herói, capaz de ações e discursos extraordinários, ora como néscio destemperado, digno de comiseração ou riso⁶. Categoria histórica primordial das cortes seiscentistas, a discrição é distinção social, política e até mesmo religiosa. Gracián afirma, em *El Discreto*, que o distintivo da discrição é legitimado com base teológica: “Pelo capaz se adiantou os homens aos brutos, e os anjos ao homem, e ainda presume constituir na sua primeira formalíssima infinidade à mesma divina essência. Tanta é a eminente superioridade do entendido” (GRACIÁN, 1970, p. 384). Pela força do entendimento, ou seja, pela discrição que abarca engenho, prudência e juízo, chega-se mais perto da essência divina. 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, p. 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, p. 460). Enfim, Sancho, que conhece a hierarquia seiscentista, 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 guirnaldas y qué de zarandajas pastoriles, que, puesto que no me granjeen fama de discreto, no dejarán de granjearme la de ingenioso!*” (II, p. 534). Sancho sabia que o título de discreto seria mais difícil de granjear do que o de engenhoso.⁷

6 Para uma discussão aprofundada dessa questão, ver VIEIRA, Maria Augusta. *A Narrativa Engenhosa de Miguel de Cervantes*. SP: EdUSP, 2012, sobretudo os capítulos 9 a 12.

7 Ver, porém, o argumento de que a filosofia moral seiscentista permitia a aproximação do vulgar à categoria de discreto por meio da contínua educação: VIEIRA, Maria Augusta. “Discrição e prudência como práticas de representação na obra cervantina”, in Revista CERRADOS, Brasília, n. 56, jul. 2021, p. 4: “a preocupação de Dom Quixote, não apenas com a instrução pragmática de seu escudeiro sobre assuntos da cavalaria, mas

Além da instrução, o conceito de discrição estava também associado à postura, 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 indecorosa e, portanto, não-discreta. Com efeito, no *Tesoro de la lengua castellana o espanõla*, a loucura tem como uma de suas manifestações a descompostura: “LOCVRA, infamia, dementia &c. Loquear, hazer locuras, o burlarse, y holgarse descompuestamente. [...]” (COVARRUBIAS, 1611, p. 527).

Por fim, chega-se à conclusão de que a discrição e a loucura são em essência antagônicas e excludentes; para ser discreto, é necessário estar no controle de todas as emoções, de todas as regras do comportamento fidalgo e cortesão, de todos os lugares adequados a cada situação. Ora, o louco é definido justamente na sua incapacidade de autocontrole e autocrítica. Como afirma João Adolfo Hansen: “A distinção entre discreto e vulgar passa, no caso, pelo domínio da própria ficção: como o louco, o vulgar não o tem, ao contrário do discreto, que sendo engenhoso sempre, também é capaz de fingir a falta de engenho e de prudência ou a vulgaridade e a loucura” (HANSEN, 2019, p. 107).

É por isso que Dom Quixote tem de ser discreto *ou* louco, ainda que possa ser engenhoso *e* louco, ou um louco agudíssimo. Assim também Sancho, que não é louco e tampouco discreto, pois o entendimento elevado não é aquele comum a todos os seres humanos, capazes de enxergar apenas o que a realidade empírica revela. 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” (COVARRUBIAS, 1611, p. 321).

Conclusão

Quando se afirma, ao longo da narrativa de *Dom Quixote*, que as loucuras de seu protagonista são discretas, o enunciado deve ser lido como paradoxal, no sentido seiscentista do termo⁸: não como algo ilógico ou impossível, mas como a ocorrência de dois discursos que são ao mesmo tempo diferentes e simultâneos, gerando uma afronta ao senso comum. Vale lembrar, aqui, da afirmação de Gilles Deleuze sobre o paradoxo, no sentido antigo do termo:

O bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, há um sentido determinável; mas o

também seu empenho na formação educativa de Sancho que deveria se encaminhar rumo à discrição, ou, em outros termos, em direção aos princípios formulados pela filosofia moral”. Ver também, a respeito, o estudo de Álvares-Osorio Alvariño: “La discreción del cortesano”. *Edad de oro*, XVIII, 1999, pp. 9-45.

8 Cf., 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*. Compiled by Randle Cotgrave, London. Printed by Adam Islip Anno 1611.

paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo [...]. O paradoxo é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas. (DELEUZE, 2007, p. 3)

A obra cervantina está repleta 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.

Ademais, quando Sancho se atreve a julgar se o cavaleiro a quem serve é louco 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, ¡oh 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, p. 466). A Sancho Pança, a posição de juiz só lhe é outorgada num governo de mentira, no grande engano de uma ilha imaginária. A Dom Quixote, conferem o título de discreto e judicioso quando não se demonstra entregue aos desatinos da loucura; de todo modo, também se trata de uma representação enganosa, já que sempre instável. Com tais questões a explorar, Cervantes põe diante dos olhos do leitor *equivocos* agudos, embustes engenhosos, típicos dos recursos do *engaño* e do *desengaño*, da simulação e da dissimulação das letras seiscentistas. De posse do conhecimento semântico e simbólico das categorias históricas centrais da narrativa cervantina, os leitores podem se tornar juizes da improvável discrição do último cavaleiro andante da Espanha.

Referências

ALVARIÑO, Álvares-Osorio. “La discreción del cortesano”. **Edad de oro**, XVIII, 1999, pp. 9-45.

ARANCÓN, Ana Martínez. **La batalla en torno a Góngora**. Barcelona: Antoni Bosch, 1978.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio P. de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

ARISTOTLE. **De anima**. Ed. and Tr. by W. D. Ross. Oxford: Clarendon, 1984.

CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Ed. de John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 2000, 20 ed., partes I e II.

COVARRUBIAS, Sebastián. **Tesoro de la lengua castellana, o española**. Madrid: 1611.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GRACIÁN, Baltasar. **El Discreto**. In Pérez, David J. (org.) *Moralistas espanhóis*. Rio de Janeiro: Clássicos Jackson, 1970.

GRACIÁN, Baltasar. **Agudeza y arte de ingenio**. Madrid: Clásicos Castalia, 1987.

HANSEN, João Adolfo. “O Discreto”. In **Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaios**. São Paulo, 2019.

HANSEN, João Adolfo. **A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII**. São Paulo: Ateliê/Unicamp, 2004.

PÉCORA, Alcir. **Máquina de Gêneros**, São Paulo: Edusp, 2001.

SIDNEY, Philip. **A Defence of Poetry**. In Vickers, Brian. *English Renaissance Literary Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 2003, pp. 336-391.

SILVARES, Lavinia. **Nenhum homem é uma ilha: John Donne e a poética da agudeza**. São Paulo: Editora UNIFESP, 2015.

TESAURO, Emanuele. “Argúcias Humanas”. Trad. de Gabriella Cipollini e João Adolfo Hansen. In **Revista do IFAC**. Ouro Preto, IFAC-UFOP, dez. 1997, n. 4.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. **A Narrativa Engenhosa de Miguel de Cervantes**. São Paulo: EdUSP, 2012.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. “Discrição e prudência como práticas de representação na obra cervantina”. In **Revista CERRADOS**, Brasília, n. 56, jul. 2021, pp. 65-77.