

SAN TIAGO DANTAS

# D. QUIXOTE

Um apólogo da alma ocidental

Rio de Janeiro

1948

*SAN TIAGO DANTAS*

*A Augusto Frederico Schmidt*

## D. QUIXOTE

O estudo a que me proponho, nos breves limites desta palestra, e com o qual espero contribuir modestamente para a homenagem que se vem aqui rendendo ao gênio de CERVANTES e à perenidade de sua obra<sup>1</sup>, não pertence ao domínio da crítica literária, e ainda menos ao das investigações históricas ou filológicas.

**Quase um  
prefácio**

Se me é lícito empregar um dos termos favoritos da filosofia moderna, direi que vou tratar do Quixote como símbolo, isto é, do sentido que o próprio Quixote adquiriu refletindo-se secularmente na consciência ocidental, onde se tornou, a meu ver, uma fábula construtiva, um episódio exemplar, a cuja luz julgamos muitas de nossas próprias experiências, e de que tomamos modelo para muitas de nossas aspirações.

O exame desse tema não dispensa a enunciação de algumas ideias gerais preliminares. Procurarei ser nelas muito breve, explicando apenas o que entendo pelo conhecimento simbólico de uma obra literária, noção que vos é familiar, mas que, como

**Conhecimento  
simbólico**

---

<sup>1</sup> Ciclo de conferências realizado em comemoração do 4º centenário de Cervantes, no auditório do Ministério da Educação, sob a presidência do Exmo. Sr. Embaixador da Espanha.

toda noção propedêutica, está sujeita a ser empregada num sentido pessoal, já deformado pelas aplicações que dela pretende tirar o nosso pensamento.

Não é só a obra literária que se mostra suscetível de um conhecimento simbólico. A obra de arte em geral, e os próprios fatos históricos, estão sujeitos a uma dupla ordem de especulação e de conhecimento: em primeiro lugar podem ser vistos e estudados como um *fato*, que se verificou em condições de tempo e de espaço determinadas. Partindo desse ponto de vista, o conhecimento que obtemos é *descritivo*, e nele se compreende não só a identificação e caracterização do fato artístico ou histórico, como o estudo de seus antecedentes, das influências externas ou internas que agiram sobre ele e sobre o seu protagonista, ou criador. A segunda ordem de conhecimento a que me refiro é o conhecimento *simbólico*: um fato histórico, uma obra artística ou literária, ao se projetarem no tempo, adquirem um sentido. Raramente será o que se continha nas intenções do autor, embora possamos admitir que um criador de obra de arte ou um protagonista histórico tenham tido a visão, já direi profética, do que sua ação iria significar na dimensão do tempo. Tal coincidência entre o pensamento do autor e o sentido da obra é, porém, puramente ocasional e irrelevante.

Seu sentido é a própria obra que o engendra, projetando-se no tempo. Nela se vem exprimir ou condensar, originariamente, uma situação suscetível de repetir-se muitas vezes, ou um movimento fundamental do homem ou da sociedade, que atra-

## *D. QUIXOTE*

vés dela se revela à consciência comum. Mas por ser, no momento em que é criada, uma condensação exemplar da realidade, não fixou a obra de arte ou o fato histórico para sempre o seu sentido. Depois de iluminar o mundo real, tornando-o inteligível, um incessante intercâmbio se inicia, pois, de um lado, a obra de arte irradia sobre a existência a sua força persuasiva, e de outro lado recebe da consciência humana matizes de compreensão, que lhe enriquecem o sentido.

De modo que o sentido de um fato artístico ou histórico é sempre o estado atual de um laborioso e permanente processo de trocas entre ele e o espírito que o considera: este, elaborando a significação e a eficácia exemplar do que examina; aquele, operando, por sua vez, sobre a realidade, pela fulguração momentânea que lança sobre a obscuridade da existência.

Ao dizer que vou tratar do Quixote como símbolo, quero significar, portanto, que não me vou ocupar dessa obra como fato literário, mas do sentido que ela adquiriu ao se projetar na consciência do mundo ocidental, especialmente do mundo hispânico. Como apólogo, o Quixote torna inteligíveis certos recessos dessa consciência; dele advém uma considerável contribuição de advertências e de exemplo; não há exagero em dizer, segundo penso, que a fábula quixotesca vem sendo um dos múltiplos moldes em que o espírito moderno tem plasmado sua concepção difusa da existência.

JAEGER, no seu grande livro sobre a cultura helênica, mostra como o poema homérico e o herói homérico serviram de exercício espiritual para a

SAN TIAGO DANTAS

formação do ideal aristocrático do homem antigo:

"O *pathos* do alto destino heroico do homem é o alento espiritual da *Ilíada*. O *ethos* da cultura e da moral aristocráticas acha o poema de sua vida na *Odisseia* (*Paideia*, I. p. 57)."

Entre os exercícios espirituais que têm servido à formação do homem moderno, ou por lhe apontarem exemplos, ou por fixarem seus permanentes problemas, quero indicar o posto saliente que cabe ao *Quixote*, de Miguel de CERVANTES. E para isso nada melhor do que examiná-lo à luz do nosso próprio entendimento, mirando-o na imagem que ele deixa refletida em nossa própria consciência, pois, como todos sabem, a experiência individual da obra literária é o mais seguro instrumento da sua compreensão universal.

## D. QUIXOTE

### I

Numa das suas conversas com ECKERMANN, dizia GOETHE, a propósito do *Fausto*: **Sentido do QUIXOTE**

"Ao menos uma vez, tenham coragem de se abandonarem às suas impressões, de se deixarem divertir, de se deixarem comover, de se deixarem elevar, instruir, inflamar e encorajar por alguma coisa de grande; e não pensem sempre que tudo está perdido quando não se pode descobrir, no fundo de uma obra, alguma ideia ou pensamento abstrato. Perguntem-me que ideia eu procurei encarnar no meu Fausto! Como se eu soubesse, como se eu mesmo o pudesse dizer! (*conversa do dia 6 de maio de 1827*). "

Outra não havia de ser, penso eu, a resposta de CERVANTES a quem hoje lhe pedisse o conceito, a significação abstrata do D. Quixote.

E, entretanto, procurar reduzir a obra de arte a um conceito é um processo de compreensão inerente ao espírito moderno. Por detrás dos "Cinco livros de Pantagruel", Como das tragédias de

SHAKESPEARE ou de RACINE, do teatro de IBSEN ou do romance de PROUST, a tendência irresistível do nosso espírito é procurar uma ideia, de que a obra de arte seja a fábula, e que nos traduza, em termos racionais, a essência e a eficácia da criação.

Parece-me realmente absurdo que se fosse perguntar a GOETHE ou a CERVANTES o sentido do Fausto e do D. Quixote. Seria supor que essas grandes obras fossem apenas a ilustração de uma *tese*, preconcebida no espírito do autor. O que considero, porém, legítimo, é que se indague do sentido simbólico de qualquer dessas obras, isto é, da significação que cada uma assumiu na perspectiva do tempo, pela operação combinada das intenções do seu autor e da consciência que as recebeu.

Bem sei que uma grande obra vale e influi, mesmo sem ser integralmente compreendida. Mas a tarefa da inteligência humana é tirar o valor das coisas da obscuridade para a luz.

No caso particular do Quixote extremam-se, ao mesmo tempo, a ânsia e a dificuldade de compreender. Nenhum livro será talvez tão difícil de reduzir a uma fórmula abstrata que lhe equivalha, e ao mesmo tempo, pelo seu aspecto apoloal, nenhum outro exige tanto um ato de compreensão plena, em que se esclareça o sentido de cada episódio, em que se resolvam as dúvidas e perplexidades diante de cada personagem, e a partir do qual se dissipem os juízos contraditórios, a que sua leitura nos conduz.

Que quer dizer tudo isto?, é a pergunta que

## D. QUIXOTE

não sai da mente do leitor do Quixote, e para a qual ele espera alcançar resposta no capítulo seguinte. Mas o capítulo seguinte passa, e não raro apenas traz um desmentido às explicações que se lhe iam formulando, e o livro se encerra deixando irresolvido o equívoco sem igual, em que nos comprometemos.

A simplicidade e a objetividade, com que foi escrito e concebido, aumentam as dificuldades da interpretação do Quixote.

A narrativa é sempre plana e explicada, o espírito do narrador nunca deforma o contorno da realidade visual, os fatos e as pessoas incessantemente se refletem no espelho límpido do senso comum. Assim como o sentido profundo de certas obras é defendido pelas obscuridades poéticas indecifráveis que o rodeiam, assim o enigma do D. Quixote está preservado pela sua inviolável simplicidade. Nem seria possível pensar em descobrir um segundo sentido nesta novela, límpida, lógica e consequente, se ela nos não precipitasse em conceitos e estados de alma contraditórios, para os quais precisamos buscar, nela ou em nós mesmos, um princípio de explicação.

E o que talvez ainda contribua para nos excitar a reflexão, e perturbá-la, é que o próprio livro se apresenta como um tecido cerrado, uma densa floresta de reflexões. Certamente já atentastes na prodigiosa efusão de conceitos sobre o Quixote, que é o próprio Quixote. CERVANTES tomou como tema de seu romance, não a simples aventura de D. Qui-

**A reflexão  
sobre as  
reflexões**

xote, mas a repercussão múltipla dessa aventura no espírito de seus personagens. De modo que o D. Quixote é o primeiro livro em que se estuda e se discute o sentido e o valor da aventura do extraordinário fidalgo, por quem ainda não cessamos de estar atônitos. Todo o Quixote não é mais que uma lenta e incessante polêmica, em torno da insólita aventura, com que Alonso Quijano assombrou os seus vizinhos, os seus amigos e o seu autor: ele próprio – desde a primeira *salida*, que o leva pelos campos de Montiel, até o pobre quarto onde abandona seu imortal personagem para recuperar o seu nome no tempo, e morrer – outra coisa não faz senão argumentar e refletir. Com ele, Sancho trava o clássico e interminável diálogo, que julga, à luz de inteligências contrárias, a experiência comum. Refletem, discutem, interpretam, o cura e o barbeiro, o bacharel e o canônico, os duques e o cavaleiro do Verde Gabão, a ama e a sobrinha, o vendeiro, Dorotéia, Lucinda, Cardênio e D. Fernando. E sobre as meditações destes, ainda se estende, decomposta em duas vozes, a meditação do autor – de Cide Hamete e de CERVANTES.

De toda essa imensa máquina de julgamentos e opiniões, que tira o leitor do Quixote para decifração do seu personagem? Apenas a inelutável necessidade de se empenhar ele próprio no debate, de vencer as contradições em que o lança o sentido equívoco da aventura, e, afinal, de bem entender o exemplo, o exemplo cuja eficácia já lhe alcançou, embora obscuramente, o recesso do próprio ser.

Ora, é difícil acolher o exemplo, em cuja raiz

## D. QUIXOTE

se encontra o equívoco.

E assim como o leitor do Quixote não se pode confiar à admiração irresistível, a que o arrasta a intacta virtude do mais perfeito dos cavaleiros, sem primeiro distinguir onde a virtude e a loucura se separam, onde o ridículo acaba e começa o sublime, e onde a cavalaria deixa de ser uma inspiração pura, para merecer o anátema, assim também não é possível avançar na compreensão do sentido universal do Quixote, nem exprimir a sua contribuição para a moldagem do espírito ocidental, sem reduzir primeiro essas contradições.

Todo o Quixote se ergue – não apenas nas intenções exteriores do seu autor, como frequentemente se ouve, mas na própria estrutura e movimento interno do romance – como a proscricção da Cavalaria. O mesmo Alonso Quijano, quando volta a ser Quijano, o bom, e se prepara para subir ao seio de Deus, renega a que fora forma e essência de sua loucura, e exclama:

**As grandes  
contradições**

“ya soy enemigo de Amadis de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballeria; ya conosco mi necesidad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino (p. 975).”

E, entretanto, a vitória de D. Quixote, essa vitória que, ao longo de sua insensata caminhada,

ele vai conquistando sobre o seu leitor, até vencer o sarcasmo com que o contemplamos nas suas primeiras partidas e suscitar o amor dilacerado com que o acompanhamos nas ruas de Barcelona, esse outro calvário, corrido pela assuada, com um cartaz colado às costas por outros centuriões, essa vitória ele a consegue pela integral fidelidade às práticas e disciplinas da Cavalaria, e é, através dele, uma vitória e uma perpetuação da Cavalaria entre nós.

A essa primeira e desconcertante antinomia somam-se outras. É difícil compreender porque foi D. Quixote, não apenas um herói, mas um herói louco. Ao aceitarmos a mensagem de purificação do mundo pelo dom de si mesmo, que irradia da extraordinária existência do cavaleiro manchego, é o exemplo de um louco que estamos aceitando? E será, por ventura, a insânia de D. Quixote, poderá ser alguma insânia, uma custódia para o amor e para a virtude?

Igualmente perplexos ficamos em face da irresistível comicidade do Quixote. Esse homem sem sorriso, esse modelo de gravidade, essa regra de comedimento e de pudor, cujas ações jamais deixaram de ter um móvel justo, ainda que ilusório, esse ser que pacientemente sofreu e testemunhou por tudo que se impôs a si mesmo, é uma fonte indiscutível, permanente, irresistível de riso. É bem certo que, em sua aventura, logo se alcança o sentido trágico, e que o drama do Quixote fica sendo em nós o resíduo da comédia. Mas é imprescindível compreender porque é cômico esse santo, porque é louco esse virtuoso, porque deve ser renegada essa

## D. QUIXOTE

Cavalaria, que fez do modesto Alonso Quijano um mediador universal.

Para esses problemas preliminares à compreensão do Quixote, julgo que podem ser buscadas soluções radicais, independentes da experiência individual de cada leitor.

Cabe a ORTEGA Y GASSET ter dito a palavra que encaminha a explicação da comicidade do Quixote. Por ela podemos alcançar o valor dramático que em nós recebe o exemplo quixotesco, e conjugar, no plano do entendimento, o sentido trágico e o aparato cômico de que CERVANTES dotou a sua fábula:

**A comédia e  
o drama**

"Do querer ser ao crer que já se é, vai a distância do trágico ao cômico. Esse é o passo entre o sublime e o ridículo." (*Meditaciones del Quijote*, p. 153)."

A aspiração de D. Quixote à aventura, o seu desejo de renovar, no mundo povoado de injustiças do seu tempo, a ação purificadora da andante cavalaria, e de operar essa ação pelo dom de si mesmo, é, em si, um dos mais altos anseios a que tendeu o espírito humano, e a provação a que se sujeitou para cumprí-lo, um drama do tipo messiânico. Mas D. Quixote não se limitou a aspirar à condição de um novo Amadis ou Felixmarte de Hircânia; pensou que efetivamente o fosse, e se aspirar a uma superior missão entre os homens é sublime, acredi-

tar que se possui essa missão é ridículo.

CERVANTES, concebendo a novela do *Ingenioso Hidalgo* como uma farsa, ao mesmo tempo nos deu, do heroísmo, o exemplo mais grave e eficaz que encontramos no nosso patrimônio de ideias, e a mais aguda advertência contra o perigo da sua degenerescência. Querer salvar, é sublime; julgar-se um salvador, é ridículo. Eis por que nos servimos da expressão quixotismo, ora para exaltar uma virtude, ora para denunciar uma fraqueza.

A esse primeiro ponto se prende a solução das duas outras perplexidades que apontei. Já que o seu Quixote continha o que há de alto e o que pode haver de baixo no heroísmo, CERVANTES não podia impedir que sobre ele caísse a venda mágica da loucura. – Sim, dir-se-á; porque só um louco se poderia acreditar cavaleiro. Mas penso que CERVANTES, com a loucura de Quijano, visou mais longe; só um louco poderia fazer de si mesmo cavaleiro e ficar isento de impostura, guardando intacta a sinceridade dos seus motivos.

**O louco e discreto**

Não foi para lhe permitir que se expusesse ao ridículo de tomar armas e cobrir-se de falsas couças que CERVANTES revolveu a mente, fatigada de leituras, do seu Quixote. Foi para que essa loucura protegesse a pureza moral de que o Quixote ia dar testemunho, pureza que seria incompatível com toda simulação consciente, com qualquer parcela de mistificação voluntária.

Os mistificadores conscientes, tão comuns entre os servidores de ideologias, são os réprobos

## D. QUIXOTE

da novela cervantina. Réprobos são os duques que acolhem D. Quixote, e erguem em torno dele um falso cenário para lhe experimentarem os limites da demência. Réprobo é o bacharel Simão Carrasco, quando se arma de Cavaleiro dos Espelhos para dar miserável combate ao autêntico, ao genuíno, ao indiscutível Cavaleiro da Triste Figura.

D. Quixote sem a loucura, que o fez acreditar em si mesmo, poderia ser o personagem da *comédia*, mas não o herói dramático que a novela oferece como um exemplo, e que aos nossos olhos sintetiza a contribuição de CERVANTES para a formação espiritual do homem moderno. Eis porque é de suma importância, na exegese do D. Quixote, estabelecer a integridade absoluta da sua crença em si mesmo, posta à prova em diversas aventuras fundamentais; não tenho a intenção de me deter recordando essas aventuras, entre as quais são de suma importância as que provam o total desamparo de si mesmo, a que D. Quixote se votava, como a chamada aventura do cavaleiro dos Leões, ou as que mostram que ele mantinha, quando sozinho, a mesma regra e os mesmos intentos que enunciava perante suas habituais testemunhas, como sucedeu na Serra Morena, onde reproduziu solitário as penitências de Amadis no exílio da Penha Pobre.

Mais laboriosa de explicar será a antinomia que reside em todas as partes do Quixote, com relação à Cavalaria Andante. Alguns autores pretendem que ela reflete o juízo contraditório do próprio CERVANTES, amigo dessas leituras, de que se encheria o seu século, mas advertido contra os males

**Julgamento  
da Cavalaria**

que ela produzia no espírito e sobretudo no gosto dos leitores. Pois a literatura de cavalaria, a chamada *matéria de França* ou *de Bretanha*, foi no Renascimento espanhol o que são os contos policiais dos almanaques de hoje: o passatempo dos preguiçosos, e também o devaneio das cabeças mais frívolas.

Por tudo isso não podia CERVANTES deixar de ter o menosprezo do homem de gosto. É esse o tempo de que se narram anedotas como a que refere, em sua "Arte de galanteria", FRANCISCO DE PORTUGAL: um homem encontra em prantos e soluços a mulher, as filhas e as criadas, e perguntando-lhes "muy acongojado" se morrera um de seus filhos, "respondieron ahogadas en lágrimas que no; replicó confuso: porqué llorais? Dijéronle: Señor háse muerto Amadis" (*in* MENÉNDEZ PELAYO, *Origenes de la novela*).

A apóstrofe contra as *obras mentirosas* não é uma inovação cervantina; pertence, pelo contrário, à cultura do seu tempo, e séculos antes já se encontra em autores enfadados das fábulas sem sentido, de que o modelo literário mais digno de apreço seriam *Los quatro de Amadis*. Que tal literatura estava morta e superada, em Espanha, pelo alto labor intelectual do *século de ouro*, ninguém poderia ter dúvidas, ao tempo em que CERVANTES compunha o seu D. Quixote. De sorte que me parece ridículo atribuir à novela predestinada o intuito polémico que o autor anuncia, e em que, um pouco ingenuamente, acreditam os seus leitores.

## *D. QUIXOTE*

Na verdade, a meu ver, o que CERVANTES pretendeu mostrar no seu livro, ou – se não pretendeu – o que mostrou efetivamente, foi que a Cavalaria como forma social, como aparato externo e também como tema literário, estava irremediavelmente ultrapassada e liquidada, mas que dela era possível desencarnar o sentido, transformando-a em mitologia.

A primeira característica da mitologia, tal como hoje a concebemos, é que nela não se acredita. Enquanto foi possível acreditar em Diana, houve por certo um paganismo, não, porém, uma mitologia. Transformando os deuses em mitos, os homens operam a recuperação estética de certas formas perdidas, e passam a servir-se delas como de um material incorruptível, sobre que já não tem poder nem a fé, nem o tempo. Criar a mitologia, não será, por ventura, reencontrar o tempo perdido?

Tudo o que existiu, e cuja forma efêmera não logrou resistir à fatal decomposição do tempo, pode ser salvo, se o espírito do homem ali souber encontrar o símbolo, em que se personificam as essências universais. Quando é que – miseráveis indivíduos, – conseguimos salvar da morte em nós, as nossas aventuras de amor? Não é senão quando as transformamos em mitologia. Pois CERVANTES, segundo penso, concebeu o D. Quixote para extrair a Cavalaria da forma histórica em que vivera, e da ingênua literatura fabulosa em que agonizava, e para lhe assegurar uma ressurreição no mundo dos símbolos. Todo o Quixote prova que a perenidade

da Cavalaria não está nas suas exterioridades e aparências, mas no molde espiritual invisível, que, depois de se haver modelado sobre ela, se separou do seu corpo transitório. Eis porque a novela cervantina pode ser implacável com a Cavalaria e os Livros de Cavalaria, para os quais aponta o caminho da morte, – ao mesmo tempo que o espírito e a ética da Cavalaria entram pela sua mão no clima da vida eterna.

Todo o Quixote se abre, assim, em dois, quando rompemos, pela análise, a unidade vital da aventura e dos personagens. Pela sublimidade da sua vocação, o triste herói cervantino se ergue às proporções de um confessor do espírito moderno; mas, acreditando que já era o que aspiraria a ser, marca para sempre, ante os nossos olhos, a linha imaginária que separa o heroísmo da fantasia, a sublimidade da ridiculez. A Cavalaria Andante, cujos livros lhe tinham "secado el cerebro", está presente nas duas metades do seu ser. O espírito da Cavalaria é que lhe ilumina a metade heroica; as aparências fabulosas e as roupagens sem sentido revestem a que morrerá nele, antes mesmo que o recolha a morte.

II

Já é tempo agora de atingir a questão central que anunciei no início desta palestra: Já é tempo – afastadas as dificuldades, que obscurecem o sentido da obra cervantina – de procurar aquele seu valor simbólico, e por ele conceituar a contribuição trazida pelo Quixote à compreensão que o homem moderno tem de si mesmo e à motivação de sua conduta. Pois são esses os dois objetivos para que tende a ação da obra de arte ou do fato histórico sobre o homem: primeiro, tornar o mundo e o próprio homem mais inteligíveis, pela captação da experiência universal nos limites rigorosos de um exemplo; segundo, motivar a própria conduta humana, por lhe oferecer modelos e advertências que se entretecem no tecido moral de uma ou de várias épocas.

Eis por que os grandes livros operativos são forças modeladoras do espírito humano. Coube a Teodoro HAEKER, na sua obra insuperável sobre Virgílio, oferecer o estudo mais completo da ação da obra literária sobre os tempos: dando uma base filosófica consistente às aproximações mais ou menos alegóricas que se derivam da 4.<sup>a</sup> Egloga,

HAEKER mostrou que a obra poética de Virgílio foi o centro de coordenação do processo de amadurecimento do mundo antigo para o Cristianismo. (HAEKER, *Vergil, der Vater des Abendlandes*).

Não foi o D. Quixote, certamente, o livro revelador do homem moderno. Se procuramos as matrizes do homem ocidental de hoje, contrapondo-o ao homem medieval e ao homem antigo, encontramos não uma, porém um número incontável de fábulas e de episódios, em que ficaram fixados os seus moldes e desenhos elementares. Foi possível inscrever toda a alma helênica nos poemas homéricos e nas tragédias e ditirambos, a que já se pretende acrescentar o ciclo campestre, personalizado em Hesíodo. A alma moderna, porém, tem formas e procedências múltiplas; se fosse necessário escolher, apesar disso, a sua legenda primordial, eu por mim elegeria o "Fausto", de preferência a qualquer outra. Reconheceria, porém, que o espírito moderno, numa tal representação, estaria mutilado. Ele contém outros sentidos, para os quais é possível encontrar, nas grandes obras de arte ou episódios históricos, as formas imanentes. Uma destas, que a nenhuma outra equivale ou se reduz, é o Quixote, de CERVANTES.

Não hesito em dizer que, sem o Quixote, o espírito ocidental, especialmente ibérico e ibero-americano, teria tido outros caminhos. E, se hoje o perdêssemos, e o apagássemos da memória, muito do que existe em nós se nos tornaria indecifrável.

Em que consistiu a contribuição do Quixote?

## D. QUIXOTE

Se não é possível reduzi-lo a um conceito de onde emane a desmedida riqueza de seus temas e episódios, se devemos renunciar à procura de uma ideia abstrata que lhe equivalha, podemos, entretanto, perquirir nesse livro alguns veios, dos quais o primeiro é, sem dúvida, a incessante conversa em que, do princípio ao fim da novela, amo e escudeiro se acham empenhados. Nela se projetou, como em nenhum outro exemplo literário, o contraste interno essencial da natureza humana, ali dissociada em dois personagens. Os pontos de oposição e os pontos de concordância entre as duas faces do homem – distintas e ao mesmo tempo consubstanciais – recebem ilustração definitiva. Com D. Quixote e Sancho, CERVANTES proporcionou ao homem, no domínio do conhecimento de si mesmo, um avanço que, se considerarmos tanto o mérito da criação, quanto a sua absorção pelo público, até a sua época só tem paralelo no teatro de SHAKESPEARE.

Peço, porém, licença para deixar de lado esse aspecto da novela cervantina, que a crítica tem focalizado de todos os modos, para me ocupar, aqui, de outra contribuição do Quixote: a sua formulação do heroísmo. Essa formulação se opõe ao heroísmo antigo, ao heroísmo de Ulisses, de Aquiles, de Teceu, do próprio Enéias, tão mais próximo, como herói virgiliano, da consciência ocidental; e também se opõe ao padrão de heroísmo do revolucionário de hoje, do ativista, do militante partidário ou sindical.

Vou tentar expor, em suas origens e atribu-

**Heroísmo**

tos, o heroísmo quixotesco, e, ao tratar dele, depa-  
raremos com outra contribuição do Quixote, ligada  
à primeira, e não menos capital: a sua conceituação  
do amor.

E' bem compreensível que devamos à Espa-  
nha a construção artística que nos tornou para sem-  
pre inteligível o homem heroico, não no sentido  
aristocrático, de homem privilegiado, mais poderoso  
do que os outros e realizador de grandes feitos –  
que foi como o entendeu a antiguidade – mas no  
sentido de homem que dá testemunho, de mártir,  
cujas ações frutificam pelo exemplo e pela força  
espiritual que irradiam.

O gênio espanhol sempre se mostrou particu-  
larmente dotado para compreender e exprimir o  
heroísmo. E' certo que o quixotismo não é a forma  
permanente do heroísmo espanhol, mas é sem dú-  
vida a mais pura e original, e a que, em certo senti-  
do, representa a síntese da tradição heroica com o  
Cristianismo.

Três heróis pelo menos nascem da alma es-  
panhola, e dela passam ao ocidente: o Cid, o Qui-  
xote e D. Fernando, o "príncipe constante" de  
CALDERÓN (VOSSLER, *La literatura española del  
siglo de oro*). É interessante observar que o Cid é a  
encarnação espanhola do herói aristocrático de to-  
dos os tempos, primeiro em tudo, e sustentado na  
sua primazia pelo sufrágio incessante do êxito.  
Com o Príncipe Constante, a fé cristã, e não mais o  
simples valor pessoal extraordinário, assume o pa-  
pel de centro e motivação da conduta e dos suces-

## D. QUIXOTE

sos do herói. Com o Quixote, podemos enfim contemplar o heroísmo isento de todo êxito, e elevar a nossa reflexão até a eficácia da ação heroica, não pelo resultado imediato alcançado, mas pela repercussão do exemplo e por essa reversibilidade, que recolhe no tesouro comum o valor aparentemente perdido das boas ações.

E' o Quixote um herói fracassado? Sim, se atentarmos apenas no desvario de suas aventuras e arremetidas contra alvos imaginários, e no fatal insucesso que, uma por uma, lhe encerrou todas as ações. Mas quando passamos a última página do livro inimitável, compreendemos que a efusão do heroísmo não ficou perdida; que os atos malogrados do último cavaleiro foram recebidos a crédito, para compensação das injustiças e agravos que ele não soube ver, nem reparar; e finalmente que dele brota um ensinamento contrário ao *ideal da eficiência*, que é o da simples entrega de si mesmo, para operar pelo exemplo e pela germinação.

Cada vez que, em nossa própria vida, nos recusamos a uma *salida*, porque sabemos que o nosso ato não terá força sobre as condições externas e assim não poderá remover os obstáculos opostos ao nosso intento, estamos agindo contra o espírito de D. Quixote.

E cada vez que saímos para o impossível, deixando nas mãos de Deus o segredo da germinação de nossas ações, é conforme o Quixote que estamos procedendo.

Sua técnica é, pois, o dom de si mesmo. Uma

técnica que, em face do mundo antigo, seria mais a do martírio que a do heroísmo, mas que se tornou para nós o heroísmo por excelência. Tornou-se, sobretudo, o recurso supremo, a reserva com que contamos para sobreviver.

As qualidades do herói quixotesco, não foi CERVANTES que as inventou. Ele apenas as recolheu, purificou e cristalizou para sempre no seu personagem, que ficou sendo, assim, o ponto de chegada de uma longa, complexa e difusa tradição literária: os romances de cavalaria.

Literariamente falando, o Quixote é a síntese e o superamento dessa literatura, em parte popular, em parte semierudita, que no século XVI se condensou, em Espanha, numa obra típica, – "Os quatro livros de Amadis", e cujos temas, mutuados de língua em língua, atestam a ampla comunhão europeia em que se elaborou a vida intelectual da Idade Média. Assim como GOETHE recolheu no Fausto um dos temas constantes da imaginação europeia – o tema do mágico que ensaia o seu poder sobre a própria alma – assim CERVANTES recolheu o tema geral do cavaleiro andante nas páginas do Quixote. Para CERVANTES os precedentes literários eram os livros de cavalaria, a cujo Auto-da-Fé assistimos no graciosíssimo episódio do escrutínio feito pelo cura e pelo barbeiro na biblioteca de D. Quixote; para GOETHE, os precedentes literários foram as representações populares do Dr. Fausto no teatro de *marionnettes*: as *Faustspielen*, o *Volksbuch* de Fausto e as composições eruditas de LESSING e MARLOWE.

## D. QUIXOTE

Já vimos que CERVANTES não podia ter senão as reservas do homem de gosto perante os estóolidos livros que lhe iam servir de material; mas é claro que ele compreendeu o tema universal, a contribuição já consumada para a formação europeia, que neles se continha.

Como GOETHE tirou do mágico presunçoso e sensual do *Volksbuch* alemão a fábula e a figura do Prometeu moderno, CERVANTES superou a legenda cavalheiresca, ainda tratada ingenuamente pelos escritores do seu século, fez dela uma nova mitologia, e fixou o tema na significação definitiva que teria para o espírito ocidental.

Desde logo o heroísmo do cavaleiro não está nos seus feitos, está nas suas disposições de alma. O fracasso, o insucesso, o ridículo, não obumbram, antes fazem resplandecer o heroísmo de D. Quixote. E aumentam a eficácia espiritual dos seus atos. Nisto a criação cervantina liberta o heroísmo da concepção aristocrática, que se transmitira aos romances medievais, e deita suas raízes no solo mais nobre do Cristianismo. Pois só o Cristianismo revelou que fracassar é, muitas vezes, apenas o ponto de partida para vencer, e estendeu, assim, às ações humanas, no plano do tempo, a ideia evangélica da semente que morre, e se transforma em árvore, e ainda produz muitos frutos.

O heroísmo quixotesco é, portanto, um concerto de atributos, que se fundem num todo moral. Vejo-os, sobretudo, traduzidos em três notas essenciais: 1.º, o dom de si mesmo; 2.º, a fé; 3.º, a pure-

**Os atributos  
do herói**

za. Todas essas qualidades vêm do perfil cavalheiresco, tal como o desenharam, ainda que com traços discordantes e, às vezes, contraditórios, os livros de Cavalaria. No Quixote elas atingem um teor absoluto, e erguem diante de nós uma figura incorruptível, na qual nada existe de angélico ou de feminino. É notável o caráter masculino puro do Quixote. Nenhum outro herói é tão viril, na mais íntima minúcia de sua natureza, quanto esse modelo de castidade, de idealismo, de desinteresse, de sacrifício; de bondade compassiva, mas isenta de emoção.

Pela pureza de D. Quixote devemos começar o exame de seus atributos, pois parece ser a pureza o assento natural das qualidades do herói. Puro é o que está isento de mistura. Puro o que não deixa entrar em si o mundo de objetos desejáveis, pela posse dos quais todo dia caímos em contradição com nós mesmos.

**A pureza**

Os maiores campeões não merecem o nome de heróis, se são impuros. Herói não foi Alexandre, nem Júlio César, pois o heroísmo não se afirma apenas em relação a um objetivo externo; afirma-se, ao mesmo tempo, em direção do nosso próprio ser, como um firme propósito de resguardar algo de íntimo. Por isso escreveu muito bem ORTEGA Y GASSET:

"Herói é o que quer ser quem é." (*Op. cit.*, pág. 145.)

## D. QUIXOTE

A vitória do Quixote sobre o leitor, a que momentos antes aludí, é a vitória da irredutível e irresistível pureza de consciência, que dele faz um outro D. Galaaz, o cavaleiro do ciclo arturiano que se podia assentar, sem receio, na cadeira fatal aos impuros . E' essa pureza que, sejam quais forem as nossas iniciais disposições de espírito, nos vai comprometendo na causa do Quixote à medida que o lemos, e acaba por nos fazer receber, como insuportáveis agravos, ações miserandas como a mistificação dos duques, ou o disfarce do Cavaleiro de Branca Lua e dos Espelhos.

A pureza do herói quixotesco se completa com a integridade e inacessibilidade de sua fé. Fé na graça divina, fé na boa fortuna, fé em si mesmo, dão ao cavaleiro essa serenidade e imediata resolução de ânimo, sem a qual missão alguma passará do devaneio, nenhum destino romperá o invólucro em que germina no fundo de nós.

**A Fé**

A fé heroica, tal como a exprime o Quixote, é, porém, uma fé hierarquizada pela consciência formada no Cristianismo. A fé em si mesmo é própria do herói antigo, do herói sem humildade, em caminho para o semideus. A fé na fortuna é a própria fé em si mesmo, que tanto faz esperarmos o êxito do nosso próprio esforço como da nossa predestinação. A fé quixotesca, porém, está informada na tríplice ordem da graça divina, da boa fortuna e do mérito próprio, o que permitiria ao Quixote dizer algumas vezes, tomando para si os versos de CALDERON:

"Dios defenderá mi causa  
pues yo defendo la suya."

Toda sua fé, derivada desses planos superiores e inferiores, o Quixote a focaliza e concentra na sua missão, na tarefa que se deu a si mesmo, e a que reciprocamente deu os seus dias. Fé em sua própria causa – o requisito do heroísmo.

Com a consciência impregnada de confiança, D. Quixote fita os desafios e rechaça os desmentidos. Em vão sobre ele desabam provas contrárias; nenhum fato o demove; nenhuma evidência o atinge; nenhuma surpresa o encontra desarmado; fatos, provas, argumentos contrários, evidências, rompem-se contra as malhas inquebráveis do seu pensamento. Sou mesmo tentado a vos propor que tomemos o elmo de Mambrino como alegoria da fé quixotesca; e não resisto a transcrever aqui o diálogo, em que D. Quixote explica como é possível que o famoso elmo pareça e efetivamente seja, ao mesmo tempo, uma humilde bacia de barbeiro:

"Vive Dios! señor caballero de la Triste Figura; que no puedo sufrir ni llevar en paciencia algunas cosas que vuestra merced dice, y que por ellas vengo a imaginar que todo quanto me dice de caballerias, y de alcanzar reinos e imperios, de dar insulas, y de hacer otras mercedes y grandezas, como es uso de caballeros andantes, que todo debe de ser co-

## D. QUIXOTE

sa de viento y mentira, y todo pastraña, o como lo llamaremos; porque quien oyere decir a vuestra merced, que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y que no salga deste error en más de cuatro días, qué ha de pensar sino que quien tal dice y afirma, debe de tener guero el juicio? La bacía yo la llevo en el costal toda abollada, y llévola para aderesarla en mi casa, y hacerme la barba en ella, si Dios me diere tanta gracia, que algún día me vea con mi mujer y hijos.

– Mira Sancho, por el mismo que denantes juraste te juro – dijo don Quijote –, que tienes el más corto entendimiento que tiene ni tuvo escudero en el mundo. Qué! Es posible que en cuanto ha que andas commigo, no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? Y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y así, esa que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mi el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa. Y fué rara providencia del sabio que es de mi parte, hacer que parezca bacía a todos: lo que real y verdaderamente es yelmo de Mambrino, a causa que siendo él de tanta estima, todo el mundo me perseguirá por quitármele; pero

como ven que nos es más de un bacin de barbero, no se curan de procuralle, como se mostró bien en el que quiso rompelle, y le dejó en el suelo sin llevarle, que a fe que si le conociera, que nunca le dejara. Guárdale, amigo, que por ahora no le he menester, que antes me tengo de quitar todas estas armas, y quedar desnudo como cuando naci, si es que me da en voluntad de seguir en mi penitencia más a Roldán que a Amadis".

A consciência de D. Quixote, selada pela fé, resiste em exemplos sem conta, como esse, aos assaltos da realidade. Só – naquela solidão que não o abandona um só instante, e de que aqui falou, em seu discurso admirável Augusto Frederico SCHMIDT – a alma de D. Quixote arde silenciosamente; e o que a faz arder é essa fé inabordável, que tudo desbarata, que tudo converte e transfigura em torno de si.

Levantaram alguns críticos, neste ponto, uma suspeita, que merece a consideração mais acurada, pois, se procedente, alteraria ou, pelo menos, abalaria em grande parte a exegese do Quixote. Trata-se do difícil e misterioso episódio de Montesinos.

Recordais que D. Quixote, vindo das bodas de Camacho, o rico, empreendeu na companhia de Sancho e de um primo do Cavaleiro do Verde Gabão uma excursão ao sítio onde se abre a Cova de Montesinos, nas cercanias do Guadiana e de Alcazar, e ali se fez descer ao fundo da gruta, onde seus

**O episódio  
de Monte---  
sinos**

## D. QUIXOTE

companheiros o deixaram ficar por meia hora. Voltando à luz, que lhes narrou o veraz, o sincero, o simples e nunca fementido D. Quixote? Que encontrara no fundo da Cova – transformada num Erebo de cavaleiros medievais – aquele mesmo Montesinos a quem coubera trazer à senhora Bellerma, na ponta de uma adaga, o coração que lhe enviava o seu enamorado Durandarte. E não tardou que Montesinos lhe mostrasse, presos e encantados naquela Cova, por artes de Merlin, à espera de quem os libertasse, Durandarte, Bellerma e cavaleiros e donzelas de seu séquito, aos quais nos desenvolvimentos da história outros se vão juntando, inclusive a rainha Ginebra e sua dama Quinaña, e três lavradoras, entre as quais D. Quixote reconhece "la sin par Dulcinéa del Toboso". Três dias e três noites se teriam passado na incomparável aventura, autêntica descida de D. Quixote ao Inferno da Cavalaria. E o que é de se notar é o tom humorístico, a verdadeira pantomima infernal construída despreocupadamente por D. Quixote, que não tinha, nos seus dias comuns, para tratar esses temas, senão o tom grave do respeito e da convicção.

Teria D. Quixote inventado a visão da Cova de Montesinos? O próprio Sancho não lhe deu crédito, e o intérprete encontra, páginas adiante, uma breve frase, de que desce sobre a sinceridade e, portanto, sobre a inteireza da fé do Quixote o único instante de dúvida e de perigo. É quando, apeados do cavalo Clavilegno, Sancho descreve o que vira no céu. E D. Quixote lhe contesta:

"Sancho, pues vos quereis que se os crea lo que habeis visto en el cielo, yo quiero que vos me creais a mi lo que vi en la cueva de Montesinos, y no os digo más."

Na corda estendida em que caminha, vendido por sua loucura, mas guiado pela integridade da sua incorruptível consciência, D. Quixote, nessa altura, pisa em falso. Toda a sua obra está em jogo. Haverá uma farsa na descida a Montesinos?

Por mim recuso que o episódio tenha sido uma alucinação ou sonho, tese sugerida a muitos pela pergunta que D. Quixote faz à Cabeça adivinhadora, em Barcelona. A narrativa da Cueva foi, a meu ver, uma criação intelectual, forjada em todas as suas peças no espírito de D. Quixote. O que, porém, impede a quebra da sinceridade e exclui toda impostura, fazendo do episódio, como diz MADARIAGA, uma fábula na fábula – "ilusión en la ilusión" – é o valor puramente estético da fantástica narrativa, da qual D. Quixote apenas tira o prazer gratuito da criação.

Daí vem o inesperado humorismo, as liberdades poéticas que se permite, e que destoam do estilo geral de suas práticas e da própria narração: a Montesinos, que lhe promete o desencantamento,

"Y quando asi no sea, respondió el lastimado Durandarte con voz lastimada y baja, "oh! primo! digo, paciencia y barajar".

## D. QUIXOTE

E quando dá à donzela as alvíssaras de quatro reais:

"Tomando los quatro reales, en lugar de hacerme una reverencia, hizo una cabriola, que se levantó dos varas de medir en el aire".

D. Quixote viveu, no episódio de Montesiños, um desses graves e inefáveis momentos, em que o nosso espírito, transportado pela força da criação poética que nele irrompe, reconstrói o mundo conforme uma instantânea visão das coisas, e não se pode dizer que minta, porque na verdade enriquece com seres e objetos novos o mundo real. Não foi possível ao insano cavaleiro saber, depois, se a maravilhosa fábula, que se lhe desprendera do espírito num momento inspirado, era uma pura fantasia ou um acontecimento vivido; seria difícil que o pudesse distinguir, ele que não duvidava da veracidade de todas as histórias que lera. De modo que D. Quixote, depois de criar a aventura de Montesiños, nela acreditou como acreditava nas aventuras de Amadis, não sem guardar no espírito, entretanto, a incerta lembrança de que a inventara.

Outro não pode ser o sentido que se depreen-  
de da esquivada resposta, que lhe dá a *Cabeça*:

"– Díme tu, el que respondes, fué verdad o fué sueño lo que yo cuento que me pa-

pasó en la cueva de Montesinos?

– A lo de la cueva – respondieron – hay mucho que decir: de todo tiene."

A pureza e a fé não exprimem, entretanto, os totais atributos do herói quixotesco.

O herói crê na sua missão, confia em Deus e em si mesmo, conserva a alma isenta de mescla e da satisfação de apetites, mas ainda lhe falta o meio de agir, a técnica. Essa técnica é, afinal, a essência do heroísmo quixotesco; podemos defini-la – o dom de si mesmo.

**O dom de si mesmo**

Entregar-se a si mesmo, fazer do próprio ser um simples mediador da obra que tem diante dos olhos, desaparecer nessa obra, consumir-se e enterrar-se nela como a semente no solo, eis o "savoir faire" do cavaleiro, eis o que o Quixote nos ensina, do primeiro ao último dos seus instantes.

É certo que o dom de si mesmo não aniquila aquele que o consuma.

"Qui se renonce, se trouve", escreveu GIDE parafraseando aquela suprema palavra:

"Quem quiser salvar sua vida, a perderá; e quem a quiser dar, a encontrará."

Mas a recuperação da vida não é uma operação a termo, que o homem calculadamente conclui consigo mesmo. É preciso dar definitivamente, dar

## *D. QUIXOTE*

sem desejo e sem esperança de poupar uma parte ou de reaver mais tarde. Só assim, repetindo no seu destino particular o mistério incessante da ressurreição, o homem se encontrará de novo.

O herói quixotesco, em que se cristalizou o tipo perfeito do herói-cavaleiro, é o homem que faz o dom completo de si mesmo. Sua vocação o solicita, e não foi sem razão que a Idade Média conjugou muitas vezes a instituição da cavalaria com a profissão religiosa.

Mas – e aqui tocamos o ponto de transição para o nosso último tema – não é possível ao homem fazer cada dia o dom de si mesmo a uma nova causa, à reparação de outra ofensa, à composição de outro agravo, se a sua vida ainda lhe pertence, se ainda é, nas suas mãos, algo de que ele pode dispor, que ele pode amar, e que ele insensivelmente tende a economizar, a dirigir, a empregar em tarefas escolhidas, a servir. Na vocação religiosa a entrega de todo instante a qualquer tarefa está assegurada pela renúncia completa e antecipada de si mesmo nas mãos de Deus. Porém a cavalaria não é necessariamente uma profissão religiosa; e esse dom de si mesmo, essa gratuidade de ação, que ela exige, precisa estar assegurada por um penhor, um compromisso, humano nos seus fins, porém místico na sua eficácia.

Esse compromisso que liberta, em vez de prender, D. Quixote o encontrou no amor.

III

O amor da Dulcinéa – símbolo e síntese do amor cavalheiresco – é um dos pontos de partida para a compreensão do amor, tal como o tem entendido o espírito moderno. Por isso disse eu, momentos antes, que Cervantes contribuíra para uma nova compreensão do heroísmo e do amor, na consciência do nosso tempo. Já vimos como se configura essa compreensão do heroísmo. Tratem os agora do amor. **O amor**

As considerações que vou fazer têm um ponto de partida: a ideia, aceita por uns, repelida por outros, de que o amor, como todas as paixões e sentimentos humanos, é um fruto do que há de imutável, de permanente, na natureza do homem, mas é também o resultado de uma transformação da consciência histórica, sobre a qual atuam as grandes forças materiais e espirituais que modelam o curso dos tempos. O amor moderno é diferente do amor medieval e do amor antigo. Pouco importa que ele se origine sempre da mesma inclinação afetiva e que aspire ao mesmo resultado. O que importa é que o sentimento amoroso se projeta no "écran" da alma humana, e aí se combina com outros

## D. QUIXOTE

problemas, entra em antagonismos, sofre desvios, recebe estímulos, e conhece triunfos e desastres, que variam radicalmente de época para época, de povo para povo, de geração para geração.

Muitos dramas de amor do nosso tempo não assaltariam as consciências do mundo romano ou mesmo do século de Luís XIV. O que não quer dizer que não conservemos, nas possibilidades sempre ampliadas da nossa alma, a compreensão das experiências do homem antigo, e a faculdade de repeti-las.

Por imensa que tenha sido a capacidade dos antigos de explorar as contradições e os limites do homem, o problema do amor na antiguidade não atinge nem entrevê a complexidade que lhe daria a consciência moderna. O drama de amor por excelência do homem antigo é a recusa do objeto amado – o mais simples, embora talvez o mais constante dos dramas. Dele se alimenta toda a literatura pastoril e arcádica, até as églogas virgilianas. A esse, as tragédias acrescentam o drama do amor ilegítimo, isto é, o conflito entre a paixão amorosa e a ordem estabelecida pelo deuses imortais. Em todos os casos, como observou MAX SCHELLER no seu estudo sobre o ressentimento na moral, o amor antigo é sempre o amor de baixo para cima, isto é, em que o amante aspira a algo que se acha colocado acima dele, que lhe parece maior, sob qualquer aspecto que seja, ao seu próprio ser. Coube ao Cristianismo operar a primeira revolução na essência e na existência do amor, concebendo-o como uma efusão de cima para baixo, como amor do cri-

**O amor  
antigo**

ador pela criatura, de Deus pelo homem, do forte pelo fraco, do maior pelo menor. A caridade aparece, assim, como o primeiro amor que oferece, em vez de pedir. Já não pode ter sentido, para a consciência refundida pelo Cristianismo, a frase de PLATÃO:

"Se fôssemos deuses, não amaríamos."

Em toda antiguidade, quer consideremos a tradição trágica ou a lírica, o amor é uma paixão que, mesmo sob suas formas mais nobres, vive na esfera dos sentidos, como, aliás, se depreende do Simpósio platônico, e a inteligência está sobretudo empenhada, como atesta Ovídio, na formação da *ars amatoria*, que cerca a vida amorosa de experimentados conselhos para dela colher todo o fruto.

O primeiro poema antigo em que se esboça um drama de amor de estilo ocidental e moderno, é, como observou HAEKER, a Eneida. Enéias, abandonando o amor de Dido para não deixar de cumprir o seu destino, é o primeiro herói que exprime o conflito entre o anseio do destino no homem e as satisfações do amor. O amor-prêmio do herói homérico cede lugar ao conflito entre a satisfação momentânea e o anelo do destino a cumprir, que se tornaria uma antinomia permanente do homem moderno, como GOETHE exprimiu nos versos:

"So tauml ich von Begierde zu Genuss

## D. QUIXOTE

und in Genuss verchmacht ich nach Begierde  
...”

Outro já foi o panorama em que se construiu a experiência amorosa do homem medieval. Não é meu desejo desenvolver este tema, apressado como estou de retornar ao D. Quixote. Mas não quero deixar de chamar a vossa atenção para um episódio, em que vejo o amor medieval fixar-se no que poderia ter de mais específico e infungível. Refiro-me ao amor de Abelardo e Heloísa. Ele, no esplendor da sua irradiação intelectual, mestre incontestável da Escola de Paris, cheio da tentação da glória e da santidade, que naquele instante o levava a uma carreira sacerdotal; ela, a culta e discretíssima abadessa do Parácleto, empenhada na glória e na realização da carreira do professor genial. E sobre eles desatando-se a mais furiosa paixão sensual, que correspondência amorosa registra, paixão para que ele propõe o casamento secreto, a que ela, querendo resguardar sempre a oportunidade final do arrependimento e da vocação, prefere opor uma recusa e oferecer o amor sem casamento. (E. GILSON, *Heloise et Abelard*. p. 59 e seg.)

**Heloisa e  
Abelardo**

Não haverá, talvez, drama em que melhor se exprima a dupla natureza do homem medieval, dividido entre um espírito e um corpo, que ambos tudo exigem.

Já o amor moderno, a meu ver, se exprime, sobretudo, em dois exemplos fundamentais: o amor do Dr. Fausto por Margarida, ou o amor titânico; e

**Dois fábulas do  
amor moderno**

o amor de D. Quixote por Dulcinéa, ou o "enamoramento".

O amor do Quixote traduz no grau mais alto, e em sua manifestação mais radical, a paixão amorosa em que o amante faz a entrega do seu próprio ser. Não é o desejo da pessoa amada, nem a realização do próprio gozo, ou da própria experiência, o que comanda o espírito sob o império da paixão. ORTEGA Y GASSET, nos seus ensaios sobre o amor, pretende mesmo que não se deve ver nesse estado de alma o amor paixão, todo feito de um insaciável apetite da pessoa a que amamos, porém uma forma especial de amor, a que chama "amor-enamoramiento" (*Estudios sobre el amor, in Obras, II, p. 1618*) . O amor de D. Quixote por sua gigantesca fantasia – a Dulcinéa del Toboso – é o exemplo perfeito do "enamoramiento."

Já o amor do Fausto a Margarida postula o lado oposto do espírito moderno: o trágico problema do homem que quer o amor, e ao mesmo tempo precisa salvar-se dele, que se empenha até o fim na realização vertiginosa do seu desejo, mas não faz o dom de si mesmo, e

O amor titânico

"in Genuss, verschmacht nach Begierde."

Já se disse que GOETHE repetiu nas páginas do Fausto, sob as roupagens de outra fábula, o tema que tratara nos *Sofrimentos de Werther*, e que era um dos "motivos", profundos e intermitentes,

## D. QUIXOTE

da sua criação artística e de sua própria vida: o tema da aniquilação do *destino* no amor, ou melhor, do perigo da aniquilação do *destino* no amor. O amor satisfeito é a imagem perfeita do *doce instante*; todo o espírito de GOETHE, por um de seus epicentros, aspira a se entregar, a se consumir no *doce instante*, a consentir nessa satisfação plena, que nos transporta à delícia da intimidade momentânea, e pede um abandono sem resistências. Mas por outro lado, GOETHE aspira a uma realização consciente de si mesmo, que lhe impõe a conservação incessante da liberdade e lhe mantém a alma em permanente recusa a tudo que a queira absorver e dominar. Como bem observou Friedrich GUNDOLF, há duas obras de GOETHE em que esses polos magnéticos do seu espírito se manifestam separados: *Ganymedes*, o impulso para se dissolver no instante que passa; *Prometeu*, a afirmação do indivíduo como criador inatingível.

O conflito vivido, de que o último eco é o episódio do amor fáustico, foi, como é sabido, o amor do jovem GOETHE por FREDERICA. A esse romance devemos um dos instantes mais plenos de felicidade, de graça e primavera ligeireza, que passaram para a nossa experiência literária, e de que alguns poemas ficaram sendo os testemunhos imortais. Mas não tarda que o jovem GOETHE sinta o aterrador perigo que representa para ele o amor de Frederica, justamente porque o seu espírito encontra nesse amor uma satisfação perfeita, uma realização que não pede senão a repetição indefinida, e que assim pacifica e amolece o homem preparado

para uma tarefa sem fronteiras.

O abandono súbito e inexplicado de Frederica foi a indispensável ação titânica, e sob alguns aspectos lembra outro episódio amoroso de repercussões universais: o rompimento do noivado de Sören KIERKEGAARD. O abandono de Frederica é, porém, o sacrifício de Frederica, e nisso está o drama escatológico do amor titânico, que não pode retribuir até o fim o amor recebido, e tem de ferir e perder para retornar à liberdade.

No drama de Fausto reside bem essa contradição insolúvel da consciência titânica: que ele mente a si mesmo se não possuir Margarida, e mentiria uma segunda vez se, depois, não a abandonasse. A terrível lei do "eu quero" traz consigo a fatalidade do erro. Mas o titã vence a contradição formidável, integra-se no cosmos, e o *Segundo Fausto* se encerra com a salvação do titã pela intercessão feminina.

Está salvo do Demônio, dizem os anjos, o nobre adepto da sociedade dos Espíritos; a quem se esforça e busca no sofrimento, nós podemos salvar:

"Gerettet isto das edle Glied Der Geisterwelt  
von Bösen; Wer immer strebend sich bemüht  
Den können wir erlösen"

E pela mão de Gretchen redimida o doutor Fausto penetra nos céus.

Ao amor fáustico se contrapõe o amor quixo-

O amor  
quixotesco

## D. QUIXOTE

tesco, tão radicalmente que nos custa reconhecer entre eles uma essência comum. No amor de D. Quixote não há tragédia, sobre ele não pesam contradições, nem receios, nem remorsos, nem desejos.

Podemos dizer que o amor de Dulcinéia é, sobretudo, uma vocação amorosa. Entregando-se espiritualmente à sua dama, nesse ato do dom de si mesmo, que é a outra aparência do amor moderno, D. Quixote se liberta, por assim dizer, do próprio amor, pelo menos daquilo que no amor é a necessidade de nos satisfazermos a nós mesmos.

É interessante observar como a paixão quixotesca, parecendo ser e sendo uma entrega completa, uma sujeição sem limites, uma vassalagem espiritual, é, por esse poder de recuperação consubstancial a todo ato de renúncia, uma completa libertação, inclusive dos problemas e sofrimentos do amor.

O primeiro de que D. Quixote se liberta é a tirania da aventura amorosa, isto é, a perpétua tentação de corresponder às oportunidades amorosas que se nos deparam, e que nos lançam na insaciável curiosidade das mulheres que não amamos. D. Quixote, tendo consignado à Dulcinéia todo o seu amor, nada tem para dar à aventura amorosa, mesmo quando esta corre para ele, como no episódio de *Maritornes*, ou de *Altisidora*. Vale a pena reler a resposta de D. Quixote a *Altisidora*. O caso de *Maritornes*, que todos temos bem presente ao espírito, sabemos que não passou de coincidência infeliz,

pois a trêfega asturiana entrou no quarto em busca do arrieiro, justamente no instante em que D. Quixote imaginava a hipótese de lhe vir ao encontro a dona do castelo para oferecer por uma noite o seu amor. D. Quixote lhe explica a impossibilidade, em que está, de aceitar e pagar tamanha mercê, pela fé prometida à sem par Dulcinéia; mas um intérprete suspicaz poderia pensar, vendo quanto D. Quixote

“la tenia asida”,

que outra teria sido a resposta se não viesse moído da aventura dos *yangueses*, pois, disse,

"ha querido la fortuna ponerme en este lecho, donde yago tan molido y quebrantado, que aunque de mi voluntad quisiera satisfacer a la vuestra, fuera imposible."

Mas a resposta aos cantos e declarações de *Altisidora* é indubitável:

"Que tengo de ser tan desdichado andante, que no ha de haber doncella que me mire, que de mi no se enamore! Que tenga de ser tan corta de ventura la sin par Dulcinéa del Toboso, que no la han de dejar gozar a solas de la incomparable firmeza mia. Que la que la quereis, reinas? A que la perseguis, emperatrices? Para qué la acosáis, doncellas de ca-

## D. QUIXOTE

torce a quinze años? Dejad, dejad a la miserable que triunfe, se goce y ufane con la suerte que amor quiso darle en rendirle mi corazon y entregarle mi alma. Mirad, caterva enamorada, que para sola Dulcinea soy de masa y de alfeñique, y para todas las demás soy de pedernal; para ella solo soy miel, y para vosotras acibar; para mi sola Dulcinea es la hermosa, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje: para ser yo suyo, y no de otra alguna, me arrojó la naturaleza al mundo. Llore o cante Altisidora, desesperese madama por quien me aporrearón en el castillo del moro encantado, que yo tengo de ser de Dulcinéia cocido o asado, limpio, bien criado y honesto, apesar de todas las potestades hechiceras de la tierra."

Assim como se liberta da constante e fatal sedução da aventura amorosa, D. Quixote se liberta do ciúme. A entrega amorosa, sobretudo a entrega que ainda não logrou satisfazer-se, isto é, ser recebida pela pessoa amada, assume um sentido unilateral que acaba por assemelhá-la ao amor pelo Ser Divino. Como Sancho estranhasse que todas as pessoas libertadas pelos seus feitos de cavaleiro fossem mandadas prostrar-se ante Dulcinéia e contemplá-la, eis o que respondeu D. Quixote:

*SAN TIAGO DANTAS*

"Oh que necio y qué simple eres! Tu no ves, Sancho, que eso todo redundando en su mayor ensalzamiento? Porque has de saber que en este nuestro estilo de caballería es gran honra tener una dama muchos caballeros andantes que la sirvan, sin que se extiendan más sus pensamientos que a servir-la por solo ser ella quien es, sin esperar otro pago de sus muchos y buenos deseos, sino que ella se contente de acetarlos por sus caballeros."

O sentido desse amor místico não escapa à implacável perspicácia do escudeiro:

"– Con essa maneira de amor, dijo Sancho, he oído yo predicar que se ha de amar a nuestro Señor por si solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena.

– Válate el diablo por villano – dijo Don Quijote – Y qué de discreciones dices a las veces! No parece sino que has estudiado."

A fidelidade – o polo para onde tende o ideal do amor – é o apanágio do amor do Quixote. O amor do Fausto, o amor titânico, é infiel, pois em meio às satisfações perfeitas do amor, no peito do homem titânico medra o desejo de libertar-se. E a sede inextinguível de realização de si mesmo o leva a recomençar o amor mil vezes, até encontrar a síntese que lhe dará no seio tranquilo da ordem o

## D. QUIXOTE

uso perfeito da liberdade.

Essa síntese, que é a aspiração do homem moderno, o herói quixotesco a encontra por outro meio, que de sua equívoca, porém inteligível aventura, irradia incessantemente até nós.

E agora, em poucas palavras, o resultado da análise, que cumpro com o concurso da vossa paciência. Penso que o Quixote nos transmite uma lição de purificação do mundo pelo heroísmo, não por um heroísmo de tipo hercúleo, mas por um outro feito de fé intangível, pureza perfeita, e de um atributo que a todos resume – o dom de si mesmo.

**O símbolo e a  
salvação**

Esse dom de si mesmo resolve o problema do destino, vence as hesitações que o temor do erro tanto nos infunde, e, fazendo-nos olhar para fora de nós, permite que, um dia, nos reencontremos.

O dom de si mesmo salva o Quixote, e o faz triunfar de seus fracassos e enganos pelo exemplo de que deixou ensemantada a consciência dos tempos seguintes. O dom de si mesmo salva o Quixote, mas – herói ocidental em tudo – nesse dom de si mesmo ele tem um mediador, de cuja eficácia depende a plenitude do seu êxito: o amor de Dulcinéia.

"Ella pelea en mi, y vence en mi, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser."

Se pudéssemos assistir à salvação de D. Qui-

*SAN TIAGO DANTAS*

xote, veríamos, pois, o seu puro espírito erguer-se às esferas celestes e – também pela intercessão do Eterno Feminino – acolher-se ao seio de Deus.