

ESTILO E RITMO NO "QUIXOTE" (*)

Por CECÍLIA DE LARA

Bacharel em Filosofia, Ciências e Letras
(Seção de Letras Neolatinas). Sorocaba.

Todo artista tem um modo peculiar de expressar-se, de apresentar seu pensamento. O estilo é o reflexo da personalidade do autor, que frente ao acervo material constituído pela realidade, pela língua, constrói algo de seu, que leva a marca de sua individualidade e reflete um modo próprio de ver o mundo e a vida. "É" uma atitude que o escritor toma diante da matéria que a vida lhe apresenta", na opinião de Herzog.

Tendo à sua disposição a língua com tôdas as palavras que a constituem e os recursos técnicos, o artista escolhe aquilo que lhe convém, segundo o seu próprio gôsto, procurando traduzir suas idéias com a máxima precisão possível.

O fato de o escritor usar tal palavra para traduzir certo pensamento não é ocasional. Esta escolha de formas mais apropriadas é o caminho que tem como meta a expressão individual. "*El estilo de un escritor, es decir, la fisonomía de su obra, consiste en una serie de selectivos que él ejecuta*", afirma Ortega y Gasset.

A realidade, os recursos técnicos nada significam sem o toque do artista. E, por outro lado, sem o material e a técnica êste não poderá produzir a obra de arte.

Há, pois, dois fatores, um material e um espiritual essenciais à criação artística. Cada pessoa assimila a realidade de uma maneira diversa e forma uma imagem subjetiva particular, mas nem todos ao exprimi-la criam uma obra de arte. O artista imprime à obra um aspecto peculiar, uma "fisionomia", como disse Ortega y Gasset, que é o reflexo de seu espírito.

Ao concretizar-se a obra de arte, nela estará o sêlo inconfundível que a liga indissolúvelmente ao autor. O estilo está, pois, unido à intuição artística e quanto maior fôr o artista mais original

(*) O presente trabalho foi elaborado em 1955, sendo a autora aluna do segundo ano de Letras Neolatinas. Apresentado ao Concurso promovido pelo Consulado Geral da Espanha com motivo das festividades do 350.º aniversário da publicação da primeira parte do "Quixote", na cidade de São Paulo, para premiar os melhores trabalhos sôbre o "Quixote" de estudantes universitários de todo o Brasil, foi galardoado com o primeiro prêmio.

será a sua criação. O estilo é inimitável porque traduz as facetas mais íntimas da personalidade.

Diz Raul Castagnino que *“por el estilo se trasfunde en la obra —y lo conforman— la cultura, la sensibilidad, el buen gusto, la época, la sociedad, el lugar, los amores, odios, pasiones, emociones, sentimientos, afectos, preferencias, intenciones, salud, euforia, enfermedad, depresión, etc. porque — según el mismo Buffon afirma — escribir bien es pensar, sentir, expresar bien; es tener a un tiempo, agudeza, alma, sentimiento, sensibilidad y gusto; el estilo supone integralmente al ser; “el estilo —como dice Buffon— es el hombre mismo”.*

É claro que, considerando-se a época, a sociedade, não são os fatos em si que nos interessam, mas as consequências que tiveram na formação da personalidade do autor.

No caso de Cervantes, é fundamental o conhecimento das circunstâncias de sua vida, dos contactos culturais que teve, da época em que viveu, para melhor compreender sua obra; e esta, por outro lado, é um meio importante para conhecer não só seus contemporâneos, mas a própria Espanha de todos os tempos.

Um autor jamais pode avaliar até onde chegará sua obra e quais serão os juízos futuros sobre ela, embora possua a universalidade que a faz independente do tempo e do lugar, não devemos esquecer que foi escrita para os contemporâneos e exprimiu os ideais e desencantos de uma determinada época. Em uma conferência em Oxford, disse Morel Fatio que “Nenhum escritor foi mais de seu tempo que Cervantes”, e podemos afirmar também que nenhum foi tão espanhol como êle, pois soube compreender e interpretar como ninguém os sentimentos de sua pátria. Não ficou apenas na superfície, pelo contrário, penetrou no íntimo das almas para retirar sentimentos que sendo característicos de um povo, são também universais, de tal modo que, segundo Aubrey Bell “D. Quixote, o personagem mais universal da literatura é também o mais local. Finca firmemente os pés no solo espanhol da Mancha, mas suas sombra alcança os confins do mundo”.

Cervantes dilatou as fronteiras de sua experiência pessoal até abranger a pátria e as da pátria para abarcar a humanidade. Diz Valbuena Prat que *“es tan rico el mundo cervantino, tan español y tan universal a la vez que en él hay motivos para reír y para llorar, para exaltarse y para deprimirse, para meditar o entregarse al pasatiempo”.*

A OBRA DENTRO DA ÉPOCA: O BARROCO

Cervantes viveu em uma época crucial, quando o pensamento espanhol sofreu grandes transformações devido às ocorrências políticas. No século XVI Espanha saía das lides da reconquista para a aventura das descobertas. Cada homem lutava por uma causa,

política ou religiosa, quando não por ambas. Mas, essa época de glórias passou. A realidade torna-se bem diferente. Como consequência da transformação radical do modo de vida e da mentalidade do povo surge o barroco, que antes de ser uma manifestação artística, foi realidade vivida, sentida; algo doloroso e humano que resultou do contraste entre duas atitudes opostas, que Pfandl denomina “naturalismo” e “ilusionismo”. Na vida comum, diante da nova realidade, surgem duas maneiras de encarar os fatos: ora com excesso de realismo, ora fugindo dela criando ilusões. O naturalismo foi a degeneração do realismo inato no povo e manifesta-se através do gosto em pintar os fatos com cores mais vivas, em remoer as próprias dores e levar ao exagero os contrastes. Na vida comum, profana, o natural espírito de zombaria acentua-se e são frequentes as polêmicas. Na literatura procuram-se tipos nas camadas inferiores da sociedade. Os sentimentos descambam para a barbárie e para a crueldade no trato dos servos e dos animais.

Na vida religiosa, as imagens da Virgem, cobertas de jóias e de veludo contrastam-se violentamente com as sangrentas cenas da Paixão. Os artistas detêm-se nos episódios de martírio que descrevem com minucioso realismo. O mesmo acontece na pintura: os pintores procuram exprimir tôdas as formas de dor e de agonia, retratando os santos torturados ou decapitados.

Outra atitude ante a realidade demasiado chocante era a pompa exterior, a linguagem e os gestos afetados, a agudeza espiritual, que na literatura se manifesta pelo cultismo e conceptismo. Como consequência há contrastes profundos entre luxo e miséria, entre severidade e relaxamento moral.

Em tal situação era necessária a desilusão. E foi essa a tarefa que Cervantes se propôs, reagindo contra as duas tendências opostas da época. Ele não foi barroco e, diz Pfandl, *“el Quijote no es barroco en el estilo, pero es conscientemente antibarroco en la idea y las tendencias y por lo tanto, presenta importantes relaciones con el concepto de barroco”*.

Dessa forma D. Quixote e Sancho representariam o excesso de “ilusionismo” e de “naturalismo”, que levam a um desfêcho comum, a desilusão; e segundo Maldonado eles *“encarnaron el alma española de modo completo, sintetizando el genio de la raza en dos energías contrapuestas, mas siempre compenetradas: espíritu y materia, idealismo y realismo”*.

A CULTURA DE CERVANTES: INFLUÊNCIAS NO ESTILO

A cultura é um fator importante para o estilo, pois vem aprimorar ou alargar tendências já existentes no artista, mas é necessário que ela seja perfeitamente assimilada.

Nenhum autor pode ser considerado isolado, independente da tradição e das influências, pois embora não tenha adquirido co-

nhcimentos através de estudos regulares, a leitura de outros autores sempre dará sua contribuição.

A questão da cultura de Cervantes é ainda discutida e não se chegou à uma conclusão positiva por falta de dados concretos. Através de sua obra verificamos que seu talento chegou à genialidade; possuía domínio completo da técnica e da língua, tirando destas o máximo proveito e revela ainda experiência, provinda de cultura muito assimilada.

Em Cervantes podemos negar a erudição e êle mesmo critica-va aquêles que faziam alarde de seus conhecimentos, mas "*que Cervantes fué hombre de mucha lectura no podrá negarlo quien haya tenido trato familiar con sus obras*", diz Menéndez y Pelayo.

Já havia em sua época muitas traduções, através das quais êle poderia ter conhecimento dos clássicos; teve também contacto com os renascentistas italianos, com erasmistas, com as novelas de cavalaria, e, principalmente, com a tradição espanhola, quer através da literatura, quer pela observação direta do povo.

Das influências estrangeiras a mais notória é a italiana. Menéndez y Pelayo afirma que "*ningún prosista antiguo ni moderno ha influido en el estilo de Cervantes como Boccaccio*".

Na juventude, Cervantes teve contacto com erasmistas, como Lopez de Hoyos, que teria sido seu mestre, e Juan de Valdés, cuja influência está patente nos conselhos de D. Quixote a Sancho. Seria também herança dos erasmistas o ideal de simplicidade que Cervantes deixa transparecer em algumas passagens: um dos conselhos de D. Quixote a Sancho foi: "*Anda despacio; habla con reposo; pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo, que toda afectación es mala.* (I, 43). Em outro local, maese Pedro dirige palavras semelhantes ao rapaz que conta a história de Melisendra: "*llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala.*" (II, 26).

O amor à natureza, ao gênero pastoril também foram adquiridos por Cervantes na juventude e êle manteve-se fiel aos seus ideais até a morte.

Além disso, as sentenças plenas de ensinamentos morais, que fluem continuamente dos lábios de D. Quixote, são a exposição das idéias filosóficas de Cervantes: "*Así la sabiduría popular desgranada en sentencias y proloquios, en cuentos y en refranes derrama pródigamente sus tesoros y hace del libro inmortal uno de los mayores monumentos folklóricos, algo así como el resumen de aquella filosofía vulgar que enaltecieron Erasmo y Juan Mal Lara*", escreve M. Pelayo.

Cervantes revela ainda um conhecimento profundo da literatura cavalheiresca, cujos personagens e episódios estão entrosados na obra. Sem dúvida êle foi um daquêles leitores inveterados dêse gênero, que constituiu uma verdadeira mania durante muito tempo. No "D. Quixote" o cura e o barbeiro chegavam a discutir

sóbre heróis e façanhas como se fossem históricos. O estilo dessas novelas é ridicularizado por Cervantes. Diz êle à respeito de D. Quixote: "*Con éstos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje.*" (II, I).

O uso da linguagem altissonante e antiquada é intencional.

No diálogo, Menéndez y Pelayo assinala como mestres de Cervantes, Rojas, na "Celestina" e Lope de Rueda com seus "Pasos". Mas foi antes de tudo a realidade que lhe forneceu exemplos abundantes. Pela linguagem, Cervantes traz à obra os matizes da alma popular. A veracidade quanto a êsse aspecto demonstra que êle partiu da experiência, da convivência com o povo. A linguagem popular não é artificial, "*su estilo arranca no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca.*" (M. Pelayo).

O importante é que tôdas as influências que tenha recebido apresentam-se dentro da linha literária de seu país e trazem o sêlo inconfundível de sua personalidade: seu estilo "*es una amalgama personalísima de elegancia florida a la manera de Boccaccio; de irónico desapego a la manera de Ariosto, de sobriedad aguda según la mejor tradición castellana*", escreve M. Bataillon.

Cervantes não foi certamente o "*ingenio lego*" como disse Tamayo de Vargas.

Não frequentou cursos regulares e não possuía diplomas, mas foi renascentista pela harmonia, bom gôsto e pela serenidade olímpica que se desprende de sua obra. "*Por esto principalmente, diz Menéndez y Pelayo, fué humanista mas que hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina*".

CERVANTES ATRAVÉS DO D. QUIXOTE

Diz Maldonado que "*si el alma del artista ha de manifestarse por sus obras, el alma de Cervantes está, no reflejada solamente, sino retratada en el Quijote, de modo imborrable*".

De fato, através da obra vemos que Cervantes vai destilando sua experiência, seus ideais, suas desilusões e sua sabedoria pela boca dos personagens. O "D. Quixote" é um singular amálgama de sentimentos, sonhos e ideais da juventude e desilusões e desencantos da idade madura. D. Quixote é o cavaleiro de anseios heróicos, sempre em defesa do bem e da verdade, é o jovem obsecado por seus ideais, mas ao mesmo tempo é o velho fraco, magro, que já não possui forças físicas; mas êle afirma: "*yo valgo por ciento*", pois sua coragem ultrapassa tudo. Êle quer, mas é incapaz de realizar a tarefa que se impõe. Daí sua tragédia.

Cervantes sempre conservou seus ideais juvenis, embora visse que não poderia mais realizá-los. O "D. Quixote" revela um an-

seio de uma felicidade ideal, um desejo de volta ao passado, a "edad dorada" definitivamente perdida.

Quando o cavaleiro andante fala da vida dura e arriscada daquêles que lutam pela pátria, vemos o próprio Cervantes manifestar sua desilusão: "*aunque es mayor el trabajo del soldado, es mucho menor el premio*". Sem dúvida êle relembra sua vida aventureira em Argel e seu heroísmo em Lepanto, que não foram reconhecidos quando volta à pátria, após cinco anos de duro cativo. Sabia avaliar o valor da liberdade e ninguém pode negar que é êle próprio que fala por meio do fidalgo louco: "*el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres*". (I, 43).

A pastora Marcela também demonstra um grande amor à liberdade: "*Yo nací libre y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos*".

O amor ao campo, à natureza, à vida pastoril é evidente, pois tôda a ação da obra decorre ao ar livre, em contacto com pastores. E quando D. Quixote è vencido pelo suposto cavaleiro rival, resolve fazer-se pastor e dedicar-se à poesia. Essa foi também a atitude de Cervantes: desiludido com seus sonhos de heroísmo, dedica-se às letras. Escreve a "Galatea", novela pastoril, mas a glória que obtém com essa obra e depois com as comédias não é suficiente para arrancá-lo de uma vida incerta; já maduro faz tentativas no campo dos negócios, mas nada consegue: "*sus ambiciones prácticas rematan en la cárcel*", como muito bem diz Ramiro de Maeztu.

E nessa época, quando já está desiludido de tudo, escreve o D. Quixote. Tôdas as experiências amargas por que passou não conseguiram destruir aquêle tesouro espiritual que êle guardava; pelo contrário, a realidade sempre adversa fêz com que ainda aumentasse mais. Cervantes mantém seus ideais de amizade, de amor, de justiça, de beleza, em um plano superior, não contaminado pela desilusão. Por isso vemos a sabedoria fluir dos lábios de D. Quixote quando a loucura lhe dá tréguas.

Com acêrto diz Valbuena Prat que "*Cervantes va expresando en torno a sus figuras que se desarrollan, crecen, aumentan en profundidad según los capítulos se suceden, toda su experiencia de la vida, su sabiduría, sus reflexiones, sus amargas y esperanzas*".

A PRECISÃO DA LÍNGUA

Cervantes procura sempre aproximar-se ao máximo do objeto, exprimindo-o de uma maneira exata. Assim, nas descrições fala minuciosamente dos detalhes e, em relação aos personagens, caracteriza-os através da língua. Êstes exprimem pelo modo de falar não só os sentimentos e emoções que os animam no momento, mas sua mentalidade e condição social. Considerando-se o grande número de personagens que aparecem na obra, tirados das diversas camadas

da sociedade, já podemos avaliar a variedade de estilos que Cervantes apresenta.

Comentando êsse fato Angel Lacalle diz: "*Hay en él muestras de todos los estilos, correspondiéndose con los personajes. Distinto de cuando él habla a cuando hablan sus creaciones. Caudal inagotable de voces y giros. No hay en España escritor que le supere en riqueza, en cuidado y en arte*".

Encontramos ao lado do estilo erudito, o popular e a fala comum, de pessoas cultas; o estilo pastoril artificial é representado pela pastora Marcela.

No estilo erudito são abundantes as imagens e metáforas, a língua é redundante, antiquada, de acôrdo com a figura de D. Quixote, cavaleiro andante. No prólogo Cervantes fala de Feliciano da Silva, cujas obras eram muito apreciadas por D. Quixote. Diz Montoliú que "*los libros de Feliciano son un modelo del estilo altisonante y campanudo que se empleó para este género literario y que con tanta gracia e intención satírica supo parodiar Cervantes en numerosos pasajes del Quixote*".

Quando D. Quixote se esquece por algum tempo das lutas e batalhas, usa uma língua fluente e clara. Nesse tipo de prosa Cervantes aproxima-se dos prosadores modernos.

A fala do povo é reproduzida fielmente, com gírias, erros de pronúncia, exclamações, eufemismos, figuras e comparações da linguagem corrente, e principalmente os refrãos, que dão um sabor real ao estilo popular.

Cervantes dava valor ao povo no processo de transformação e enriquecimento da língua. D. Quixote, falando sôbre as palavras latinas introduzidas na língua, explica a Sancho que "*el uso los irá introduciendo con el tiempo, que con facilidad se entiendan; y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso*".

Nesta rápida visão vemos confirmado o desejo de veracidade que no prólogo Cervantes põe na boca de um amigo, que o aconselha a "*procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escucharlos*" (Prólogo, I).

CARACTERIZAÇÃO DOS PERSONAGENS PELA LÍNGUA

Cervantes muitas vêzes apresenta-nos os personagens com pinceladas rápidas e seguras, fornecendo-nos dados característicos físicos e psicológicos. Assim o D. Quixote era "*de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza*". (I, 1).

A figura grotesca de Maritornes, "*ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerto y del otro no muy sana*".

(I, 16), é uma verdadeira caricatura feminina, a face negativa de Dulcinéia.

Mas, no caso da ama, nada de seu físico nos é revelado. Sabemos somente que "*pasaba de los cuarenta*" (I, 1) ou conforme ela mesma diz: *y sobre los cincuenta años que tengo de edad*". (II, 72).

E no entanto, no decorrer da ação, sua figura se delineia maternal e dedicada, simples, religiosa e ao mesmo tempo supersticiosa, como é próprio da mentalidade popular, e inconformada com a loucura de D. Quixote que fôra "*el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha*". (I, 5).

Sua linguagem é pitoresca e colorida. Chama Sancho de "*mos-trencó*", (I, 2), "*saco de maldades y costal de malicias*" (II, 2) acusando-o de levar D. Quixote pelos caminhos em busca de aventuras.

Embora não tenha ação direta no assunto, seu papel foi de salvaguardar a felicidade do fidalgo, dando-lhe cuidados maternos sem jamais zombar de suas loucas aventuras.

Mas sua figura atinge o clímax quando abre o coração e derrama sábios conselhos, palavras que por si sós são suficientes para caracterizá-la: "*estése en su casa, atienda a su hacienda, confíese a menudo, favorezca a los pobres y sobre mi ánima si mal le fuere*". (II, 73).

E a ama, a quem Cervantes não deu um nome, fazendo-a apenas "ama" na plenitude do termo, cresce como figura humana e real, talvez a mais humana das mulheres que se apresentam no "Quixote".

D. QUIXOTE

Esse mesmo crescimento observamos na figura de D. Quixote. Após aquele esboço físico psicológico que já citamos, vêmo-lo pouco a pouco animar-se, mas no primeiro capítulo não somos capazes de percebê-lo claramente; êle é ainda indefinido.

Cervantes guia seus atos, descreve seus pensamentos, seus preparativos, a saída e a hesitação em seguir — é a única vez que hesita; depois não temerá mais nada — e, enfim, a resolução de continuar a viagem. E falando consigo mesmo, lança um desafio àqueles que não crêem na sua trajetória gloriosa. — Quando se une a Sancho, sua figura se completa. Até aqui o desenvolvimento que Cervantes lhe deu foi horizontal; de agora em diante a direção será vertical e cada vez nos inteiramos mais de sua personalidade e vamos estimá-lo, porque louco ou são a bondade é inerente à sua pessoa. Êle desperta uma simpatia real, que vem da afinidade que cada um sente com êle, pois, de uma forma ou de outra sempre somos como D. Quixote, que é perfeitamente são em certas circunstâncias e se entrega à ilusão em outras, e como

êle sofremos por ter acreditado e por ter sonhado, segundo fala Benedetto Croce.

As diferentes maneiras de ser de D. Quixote, ora o cavaleiro andante em plena função, ora com tal lucidez que provoca admiração de todos, ora conversando com Sancho como protetor e mestre, correspondem modos diversos de expressão.

Como matizes da fala de um mesmo personagem, êstes modos se mesclam entre si de forma que, às vêzes, D. Quixote começa a usar o mais elevado estilo culto para descambar gradativamente ao popular, conforme o assunto tratado. Podemos verificar isto por ocasião dos conselhos a Sancho: mal se pode crer que a mesma pessoa sábia e equilibrada que fala dos "adornos da alma" chegue às mais populares expressões ao se irritar com Sancho, devido ao uso desmesurado de refrãos.

O D. Quixote louco, completamente dominado pela obsessão da cavalaria usa o estilo erudito, de acôrdo com sua condição de cavaleiro, apresentando ainda variantes conforme o estado emocional ou de acôrdo com a pessoa a quem se dirige.

O estilo culto é a manifestação externa de um estado de equilíbrio de D. Quixote, que é então idealista mas não se deixa arrastar pelas alucinações desordenadas.

Conversando com Sancho, instruindo-o sôbre os mais variados assuntos, usa uma linguagem simples e emprega refrãos; quando perde a calma traduz suas emoções por expressões populares, espontâneas que refletem sua ira. Consideremos cada uma dessas modalidades separadamente.

O ESTILO ERUDITO DE D. QUIXOTE

O cavaleiro andante, perdido nos labirintos da loucura, tem um modo próprio de expressão, coerente com as idéias que quer externar. A imaginação desordenada põe em tudo a fantasia e para concretizar as figuras gigantescas que povoam o mundo irreal de D. Quixote, Cervantes lhe empresta uma linguagem enfática e exagerada, em evidente desequilíbrio com os fatos e pessoas que nós vemos, mas de acôrdo com aquilo que D. Quixote vê.

Ele mesmo nos parece desproporcional ao mundo que o cerca; seus atos são enormes e os frutos nulos. Mas as lentes através das quais êle vê são outras e porisso age de acôrdo com o que lhe parece ser a verdade e não poderia falar de maneira diferente.

Podemos distinguir dentro do mesmo estilo erudito, as exclamações, em períodos curtos e os discursos e conversas. A primeira maneira compreende as apóstrofes aos inimigos, aos feiticeiros e a Dulcinéia. São exclamações, invocações e portanto, carregadas de grande conteúdo emocional.

As interpelações aos inimigos têm tom categórico, e nelas o valente cavaleiro extravasa sua ira e incita o inimigo à luta:

¡Oh tú, quienquiera que seas, atrevido caballero, que llegas a tocar las armas del más valeroso andante que jamás se ciñó espada! (I, 3).

Descortés caballero, mal parece tomaros con quien defender no se puede; subid sobre vuestro caballo y tomad vuestra lanza. (I, 4).

¡Non fuyades, cobardes y viles criaturas; que un solo caballero es el que os acomete! (I, 8).

¡Carretero, cochero o diablo, o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a dó vas y quién es la gente que llevas en tu carricoche, que más parece la barca de Carón que carreta de las que se usan! (II, 2).

¡Afuera malignos encantadores! ¡Afuera, canalla hechiceresca, que yo soy don Quijote de la Mancha, contra quien no valen ni tienen fuerza vuestras malas intenciones! (II; 46).

O tom categórico de desafio se expressa pelo uso do imperativo: *subid, non fuyades, no tardes*. O papel do adjetivo é de grande importância, pois é o elemento que dá fôrça enfática às palavras de D. Quixote. Em geral colocados antes do substantivo, têm significado injurioso ou de desafio: *atrevido caballero; descortés caballero; cobardes y viles criaturas; malignos encantadores*.

D. Quixote insiste nos possessivos: subid sobre *vuestro* caballo y tomad *vuestra* lanza; en *tu* carricoche, insistência que é evidente em tôda a obra.

A enumeração é recurso muito usado por Cervantes: *Carretero, cochero o diablo, o lo que eres*; assim como tôda a espécie de repetição; ou de uma mesma palavra, ou de uma mesma categoria gramatical, ou de uma mesma estrutura. No exemplo citado temos *afuera... afuera; quién eres, a dó vas y quién es la gente...*; *no valen ni tienen fuerza*.

A atitude de D. Quixote, belicoso ante o inimigo, é bem outra ao se dirigir à Dulcinéia. Usa também exclamações e imperativos, mas agora com valor diferente e não poupa adjetivos apostos para louvar as qualidades de sua dama:

¡Oh princesa Dulcinea, señora de este cautivo corazón! Mucho agravo habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante vuestra fermosura; (1,1)

¡Oh, señora de mi alma, Dulcinea, flor de la fermosura, socorred a este vuestro caballero que por satisfacer a la vuestra mucha voluntad, en este riguroso trance se halla; (1,8)

¡Oh, señora de la fermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío; Ahora es tiempo que vulevas los ojos de tu grandeza a este cautivo caballero que tamaño aventura está atendiendo! (1,3).

A primeira característica é o uso do vocativo já com valor diferente do que vimos antes. Aqui expressa súplica, pedido, a sono-

ridade, o tom majestoso é dado pelo acúmulo de adjetivos e pelos apostos *¡señora de este cautivo corazón; flor de la fermosura; esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío...*

Os adjetivos, já pelo sentido indicam a plenitude da qualidade atribuída ao substantivo: *cautivo* corazón; *riguroso* trance; *cautivo* caballero; *tamaña* aventura. Todos os recursos usados por Cervantes têm como fim a ênfase, daí a importância do adjetivo. O possessivo tem sempre um valor de reforço quando repetido: — *vuestro* caballero; *vuestra* mucha voluntad, mas posposto ao substantivo, perde todo o valor de posse para indicar afetividade: *debilitado corazón mío*. O adjetivo *tamaña*, é empregado com o significado: *tão grande*.

As duplicidades têm aqui uma importância rítmica. Dão um tom de repouso e de majestade à frase, embora também tenham valor de reforço *¡esfuerzo y vigor; despedirme y reprocharme*.

O sabor antiquado que têm as palavras de D. Quixote vem da ordem de colocação dos elementos na frase; o verbo muitas vezes vem no fim; ordem desusada atualmente:... *en este riguroso trance se halla*;... que *tamaña* aventura *está atendiendo*; ou ainda: *defender no se puede*. Essas colocações dão caráter solene, alatinado ao período. As formas arcaicas, embora muitas vezes apareçam também na fala de outros personagens são mais freqüentes no estilo de D. Quixote: *fecho, fermosura, fazaña*, etc..

Cervantes esgota a possibilidade expressiva do imperativo, usando-o quer para exprimir mando, ordem, quer para súplicas e pedidos à Dulcinéia. Ao mesmo tempo que satiriza o estilo dos romances de cavalaria, êle demonstra sua habilidade no manejo da língua, seu domínio da técnica e do vocabulário.

Todos os recursos usados por Cervantes têm suas possibilidades esgotadas. Nunca êles têm o mesmo valor. Cada novo emprêgo traz um novo matiz. Já vimos o caso da exclamação e do imperativo e assim acontece com outros.

A exclamação aparece, com um matiz diverso, quando D. Quixote, impressionado com o que viu na Cova de Montesinos, lamenta a sorte dos heróis: *¡Oh desdichado Montesinos! ¡Oh malferido Durandartel! ¡Oh lloroso Guadiana y vosotras sin dichas hijas de Ruidera, que mostráis en vuestras aguas los que lloraron vuestros hermosos ojos!*

Não há verbo algum. Os adjetivos dão a idéia de infelicidade e sofrimento, e as frases cortadas são expressões de sentimentos que não chegam a ser traduzidos com lógica. São espontâneas manifestações da alma.

Quando D. Quixote se dirige às pessoas que julga de elevada posição, ou quando faz longas dissertações, a complexidade aumenta, devido ao maior número de orações. Aqui predomina a razão e não tanto o sentimento como nas exclamações.

Dirigindo-se a Dorotea, ou antes à princesa Micomicona diz:

— *Yo callaré, señora mía — dijo D. Quijote — y reprimiré la justa cólera que ya en mi pecho se había levantado y iré quieto y pacífico hasta tanto que os cumpla el don prometido; pero, en pago deste buen deseo, os suplico me digáis, si no hace de mal, cuál es la vuestra cuita, y cuántas, quiénes y cuáles son las personas de quien os tengo de dar debida, satisfecha y entera venganza.*” (I, 30).

D. Quixote não fala movido pelo sentimento súbito como antes. Seu tom é mais narrativo, mais descansado. O polissíndeto dá uma idéia de equilíbrio porque a conjunção reforça cada uma das palavras, obrigando-nos a destacá-las. Por isso podemos dizer que D. Quixote aqui está frisando a ação. O primeiro verbo vem acompanhado do pronome: *yo callaré*, e sem repetir o pronome D. Quixote dá a mesma ênfase a sua ação: *y reprimiré...; y iré*; mostra sua determinação em cumprir a palavra. A dualidade “quieto y pacífico” tem aqui importância rítmica. Quanto ao sentido são praticamente sinônimos, mas sempre há um refôrço quando há repetição, embora a importância rítmica seja a principal. O ritmo é mais lento quando repousa sôbre dois elementos.

O modo impressionista de D. Quixote, ao dizer que ficou colérico dá majestade à frase: *la justa cólera que ya en mi pecho se había levantado*. A intensidade do sentimento e o inesperado do fato são percebidos mais claramente por nós. O sentimento parece concretizar-se, adquirir movimento. Idéias que são dadas pelos verbos: “reprimiré” “había levantado” e pelo complemento “en mi pecho”.

A repetição de palavras que desempenham a mesma função, apresenta-se aqui em equilíbrio, distribuindo-se no início e no fim da oração: “*y cuántas, quiénes y cuáles son las personas de quien os tengo de dar debida, satisfecha y entera venganza*”.

Ao falar de cavaleiros e suas façanhas, defendendo a veracidade dos livros de cavalaria, a imaginação de D. Quixote voa alto e êle faz longas preleções sôbre o assunto, onde os nomes e feitos extraordinários são abundantes.

D. Quixote ao defender seus pontos de vista assume uma posição de orador diante de um público e com mesclas de verdade e fantasia tenta convencer os interlocutores. A complexidade, provinda de longos períodos com orações intercaladas que cortam o sentido, o grande número de perguntas retóricas, são características que sobressaem. Tomemos como exemplo o capítulo L, 1.ª parte.

A acumulação de termos da mesma categoria atinge o máximo: ... *pues (los libros) cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas punto por punto y día por día que el tal caballero hizo o caballero hicieron?*

Nada menos que sete elementos com a função de objeto direto. Esta oração revela o espírito minucioso de D. Quixote que

esclarece até não restar dúvida. O assíndeto dá rapidez à frase, traduz o entusiasmo.

Os têrmos pares são numerosos, alguns completamente desnecessários à compreensão pelo significado praticamente idêntico: *estado y condición; con licencia... y con aprobación*. Esta estrutura aparece também nas idéias de D. Quixote, que se subdividem tomando caminhos diferentes para novamente se dividirem formando verdadeiros meandros.

As perguntas retóricas se sucedem uma após outra nessa exposição de D. Quixote, como se a evidência dos argumentos exigisse sempre uma resposta afirmativa. São antes reforço para suas próprias palavras.

As cenas do lago são uma interrupção às perguntas que D. Quixote faz. E êle nos descreve a paisagem, e como tudo que sai de seus lábios, esta apresenta uma beleza ideal; é um verdadeiro paraíso onde a natureza e a arte se completam.

No início descreve a natureza, cenário para o rico palácio que ali existe. Cervantes nos faz usar todos os sentidos para apreender em sua totalidade o encanto do lugar que impressiona os olhos com suas côres, os ouvidos com o canto dos pássaros e dá sensação de bem estar e de paz.

Continuamente evoca os sentidos: "ofrécese a *los ojos*, una apacible floresta de tan verdes y frondosas árboles compuesta, que alegra a *la vista* de su verdura y entretiene *los oídos* el dulce y no aprendido canto de los pequeños, infinitos y pintados pajarillos que por los intrincados ramos van cruzando".

E mais adiante fala de "*frescas aguas*", "*liso mármol*". As sensações visuais predominam com o estado de bem estar trazido pelo ambiente agradável e alegre.

Os adjetivos desempenham aqui o papel mais importante, em relação aos outros elementos. São antes epítetos, pois ressaltam qualidades inerentes ao substantivo e como se trata de uma descrição, tôda a fôrça e energia do colorido e da beleza vêm dêles. Nada acrescentam ao significado do substantivo. Antes tiram dêle uma qualidade e colocam-na visível diante de nós: "*verdes y frondosas* árboles; *dulce y no aprendido* canto; *pequeños, infinitos y pintados* pajarillos".

O epíteto, se é retirado, nada ou pouco diminui do conceito, mas a beleza poética perde-se totalmente. O adjetivo "*pequeños*", por exemplo, seria desnecessário, pois a palavra "*pajarillo*" sendo um diminutivo já traz implícita essa idéia.

O clima é de contemplação, o quadro é imóvel, daí o papel secundário do verbo. Os únicos movimentos são o dos passarinhos e das águas que correm. A descrição continua, passando da natureza à arte, onde a riqueza das pedras e a perfeição do trabalho parecem sobrepujar a primeira. Esta descrição é luminosa:

"Allí le parece que el cielo es más transparente y que el sol luce con claridad más nueva". É colorida com "las verdes y frondosas árboles", com os "pintados pajarillos" e "blancas pedrezuelas", e "casas blancas y amarillas".

Após a descrição do ambiente, surgem os personagens; em contraste absoluto com o ritmo descansado com que pinta a floresta, vemos agora as ações que se sucedem rápidas. Verbos em quantidade... y elevarle, sin hablarle palabra, dentro del rico alczar, o castillo, y hacerle desnudar como su madre le parió, y bañarle con templadas aguas y untarle todo con olorosos unguentos y vestirle una camisa de cendal delgadísimo, toda olorosa y perfumada, y acudir otra doncella y echarle un mantón...

Perfeito contraste com o período anterior. Aqui a ação é o que importa. Um verbo após outro indicando o modo inesperado em que se deu o fato. Há uma insistência sobre o verbo dada pelo polissíndeto. E, antes de tudo, é importante o uso do infinito, onde todo o significado do verbo está intacto e independente do tempo, e a ação está completa, absoluta. Outra característica do estilo erudito é o uso de superlativos, que aparecem às vezes acumulados; metáforas e outras figuras que são sempre hiperbólicas.

As metáforas aparecem sempre juntas: "yo sé bien lo que huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído" (I, 31). As antíteses são também muito freqüentes e a posição de Sancho e D. Quixote, sempre contrária, lhes dá ocasião: "Yo velo cuando tú duermes, yo lloro cuando tú cantas, yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso de puro harto". Ou ainda: "Yo, Sancho, nací para vivir muriendo y tú para morir comiendo". Um paradoxo e uma antítese de tom humorístico que caracterizam bem ambos os personagens.

Nas descrições de Dulcinéia as metáforas são numerosas. Neste exemplo nada menos que onze são usadas em seguida numa estrutura paralelística: "sus cabellos son oro, su frente Campos eliseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas su dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve". (I, 13).

Embora os personagens cervantinos sejam muito bem caracterizados pela língua, há muitas vezes interpenetração de estilos. Outros personagens usam a linguagem empolada de D. Quixote, levando-a ao máximo do exagêro para zombar de sua loucura e fazê-lo crer nas brincadeiras.

Assim Dorotea, como Micomicona, fala de acôrdo com sua posição, implorando o auxílio do cavaleiro. A Dueña Dolorida leva ao exagêro o uso de superlativos, característicos da fala de D. Quixote: — "Confiada estoy, señor poderosísimo, hermosísimas, y discretísimos circunstantes..." (II, 38).

Sansón Carrasco, disfarçado de cavaleiro andante, dirige-se a D. Quixote, dizendo-lhe: "*insigne caballero y jamás como se debe alabado D. Quijote de la Mancha...*" (II,44).

Sancho, pela convivência, aprende as fórmulas de cortesia a Dulcinéia, e repete-as a sua maneira: — *E Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talento al cautivo caballero vuestro que allí está hecho piedra mármol todo turbado y sin pulsos de verse ante vuestra magnífica presencia*". (II, 10).

Mas Sancho dá uma contribuição própria: diz *talente* em vez de *talante*. A esposa de Sancho nota a transformação do marido: "*Mirad, Sancho —replicó Teresa—: después que os hicisteis miembro de caballero andante habláis de tan rodeada manera, que no hay quien os entienda*". (II, 5).

As vêzes Cervantes fala como se fôsse o próprio D. Quixote: Pede inspiração ao sol dizendo: *¡Oh perpetuo descubridor de los antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la poesía, inventor de la Música, tú que siempre sales, y, aunque lo parece, nunca te pones!* (II, 45).

A NATUREZA

Há um fato que nos chama a atenção quando observamos as descrições: poucas são as referências à paisagem. Que Cervantes não omitia detalhes podemos constatar em inúmeras passagens, quando êle descreve minuciosamente até os vestuários das pessoas. Se êle não fala da paisagem é porque a região não oferecia nada que o impressionasse. E, realmente, a planície da Mancha é árida, a não ser junto do Ebro. Há uma referência a êsse fato quando D. Quixote sai pela primeira vez: "*Con esto, caminaba tan despacio, y el sol entraba tan aprieta y con tan ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera*". (I, 2).

Há uma ligeira referência ao mar, quando D. Quixote e Sancho vão a Barcelona: o mar "*parecióles espaciosísimo y largo, harto más que las lagunas de Ruidera, que en la Mancha habían visto*". (II, 41) Mas, Cervantes não se detém na descrição.

Os quadros pintados com mais detalhes são os idealizados. A imaginação de Cervantes cria uma paisagem ideal, com riqueza de pormenores. Um exemplo frisante é a descrição da Cova de Montesinos.

Em vários capítulos Cervantes descreve a aurora, usando certas fórmulas próprias do Renascimento. Aparecem no início e indicam a transição de um assunto a outro.

Pensando em suas glórias futuras, D. Quixote diz que a narração de sua primeira saída começará assim: "*Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra*

las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero Don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.” (I, 2).

Não há nenhuma palavra comum: perifrases e rodeios designam o sol, “*rubicundo Apolo*”, canto dos pássaros, “*dulce y meliflua armonía*”. Com algumas variações Cervantes descreve o amanhecer: “*Apenas la blanca aurora había dado lugar a que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de sus cabellos enjugase cuando don Quijote, sacudiendo la pereza de sus miembros se puso de pie y llamó a su escudero Sancho, que aún todavía roncaba*”. (II, 20).

Percebemos claramente que êsses quadros são cenários que fazem ressaltar a ação. O fato central é introduzido por “*Cuando*”. Essa ligação do amanhecer com o reinício da ação é feita de tal modo que parece que êsse fato comum da natureza acontece em função de D. Quixote.

Quando D. Quixote se defronta com o Cavaleiro do Bosque, a paisagem é igualmente idealizada, e tem características semelhantes à Cova de Montesinos. Cervantes fala também da aurora usando as mesmas fórmulas já citadas. (II, 14).

A FALA CULTA DE D. QUIXOTE

Na literatura espanhola os escritores do século XVII tinham ao escrever a simplicidade como norma. E também êsse é o ideal de Cervantes, embora o “*Quixote*” não apresente continuamente êsse estilo pela exigência do assunto, como vimos. Mas, os trechos de prosa culta, sem rebuscamentos, salientam-se realçados pelo estilo erudito devido ao contraste absoluto que há entre as duas formas.

Também dentro dêste modo, notamos matizes conforme o assunto tratado; mas o equilíbrio e o meio termo são constantes. Ao falar sobre as armas e as letras, D. Quixote assume uma atitude de orador e após uma introdução começa a expor o assunto. Vemos aqui aquela bifurcação das idéias de D. Quixote, sempre inclinado a tomar duas direções, a mostrar as distinções entre dois fatos, ou a superioridade de um sobre o outro, como se dá neste discurso.

Ele nos leva através de um raciocínio lógico, para dentro da questão, vai subdividindo-a, explicando as partes, para no fim desembocar numa conclusão. As duplicidades de valor rítmico, aparecem freqüentemente, dando equilíbrio ao período, pois agora

D. Quixote fala calmamente, sem ser movido por explosões emocionais: “Es el fin y paradero de las letras, y no hablo ahora de las devinas, que tienen por blanco llevar y encaminar las almas al cielo”.

Quanto ao sentido seria perfeitamente desnecessário o uso de dois elementos, mas a necessidade rítmica os faz indispensáveis. Muitas vezes quando aparece uma duplicidade no início, aparece também outra no fim da oração, de modo que há um perfeito equilíbrio, como no exemplo citado.

A exposição de D. Quixote visa demonstrar um ponto de vista, porisso a linguagem é simples, clara nada mais do que a necessária. A ordem das palavras é comum, sem inversões que cortem o sentido principal. As orações longas e curtas distribuem-se em plena harmonia: “*Esta paz es el verdadero fin de la guerra. Prosupuesta, pues esta verdad, que el fin de la guerra es la paz y que esto ventaja al fin de las letras, vengamos ahora a los trabajos del cuerpo del letrado y a los del profesor de las armas, y véasele cuáles son mayores*”. (I, 37).

A clareza, a propriedade de expressões sobressaiem entre o estilo erudito como um fio de água corrente.

Se muita daquela ênfase do estilo erudito provém dos adjetivos, aqui praticamente elas não aparecem, a não ser quando absolutamente necessários à compreensão: “*fuerzas corporales, letras humanas*”. O que importa é a clareza dos argumentos para convencer os interlocutores. Não aparecem imagens e os recursos não visam o adorno. Notamos um polissíndeto: “*Esta pobreza, la padece por sus partes ya en hambre, ya en frío, ya en desnudez, ya en todo junto*”. (idem) Cada palavra é salientada pela conjunção; há uma insistência sobre cada uma delas.

As perguntas retóricas têm seu emprêgo comedido, enquadrarse bem no conjunto, de tom oratório: “*Pero decidme señores si habéis mirado esto: ¿cuán menos son los premiados por la guerra que los que han perecido en ella?*”

A estrutura paralelística, própria da fala de D. Quixote, também existe aqui: *trocada su hambre en hartura, su frío en refrigerio, su desnudez en gala, y su dormir en una estera en reposar en holandas e damascos, premio justamente merecido de su virtud*”.

Temos também o paralelismo misto de correlação, onde as idéias desenvolvidas no início são recolhidas no fim:... *porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de corsarios, y, finalmente, si por ellas no fuese, las republicas, los reinos, las monarquías, las ciudades, los caminos de mar y tierra, estarían sujetos al riesgo y a la confusión...* (idem).

Esta mesma estrutura aparece nas palavras da pastora Marcela, que se defende das acusações que lhe foram feitas. Cervantes usa-a, pois, nas exposições lógicas, para clareza e refôrço.

O estilo culto de D. Quixote, quando fala da idade dourada

já apresenta matizes diferentes, motivadas pelo próprio assunto. É um exemplo de prosa poética inspirado em Ovidio e Virgílio (I, 11).

Num cenário ideal, pois estavam no campo rodeado de pastôres, tomando um punhado de bolotas D. Quixote começa a falar — como se estivesse recordando algo vivido — daquela idade dourada símbolo de tôdas as aspirações da humanidade.

Ele faz tão suas aquelas palavras que a conclusão nos parece lógica e acertada quando diz que, desaparecido o tempo ditoso, surgiu a cavalaria andante; antes já havia falado de sua missão: "*Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro o la dorada, como suele llamarse*". (I, 20).

Tôda a divagação tem uma melancolia nostálgica do tempo feliz, definitivamente passado.

Cervantes usando o imperfeito nos faz perceber D. Quixote meditativo como se revivesse os fatos que narra, e nos arrasta para contemplá-los. A prosa é fluente e harmoniosa, o ritmo é equilibrado e repousado: *Dichosa edad y siglos dichosos*.

De grande beleza poética é esta oração: "*Las claras fuentes de corrientes ríos en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas le ofrecían*".

As duplicidades mantêm o ritmo equilibrado aparecendo no início e no fim; os epítetos dão o colorido, fazendo-nos ver e sentir com intensidade os fatos que indicam: *claras fuentes, corrientes ríos, sabrosas y transparentes aguas*.

Em tôda a exposição as frases longas e curtas se mesclam, da maneira mais adequada para descrever a época onde "*todo era paz, toda amistad, todo concordia*".

A precisão dos têrmos pode ser observada aqui: "*en las quiebras de las peñas y en los huecos de las árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo*".

A impressão dada pelos substantivos, "quiebras" e "huecos" é escultórica. A idéia faz-se concreta imediatamente, como se cada palavra fôsse uma verdadeira fotografia. O equilíbrio é perfeito desde o início: *en las quiebras de las peñas y en los huecos de las árboles*.

Os adjetivos são precisos como "*solícitas y discretas*", de acôrdo com o que segue: *ofreciendo a cualquiera mano la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo*"; com uma bela perífrase Cervantes indica o fruto desse labor; o mel, e sem citá-lo diretamente, vemo-lo presente no adjetivo: *dulcísimo trabajo*, mais do que se o próprio nome apparecesse.

As duplicidades e os adjetivos asseguram a todo o discurso uma beleza pura, vinda do ritmo e da simplicidade; *dulce y sazonado fruto; anchas y livianas cortezas; fértil y espacioso seno; simple y hermosa; pomposas y compuestas; solas y señeras*.

O RITMO DA PROSA DE CERVANTES

Cervantes cultivou a poesia com muito carinho e demonstra êsse afeto introduzindo muitos versos e romances tradicionais no meio da prosa. A música também está sempre presente e várias vezes aparecem instrumentos musicais. Esse amor à música e à poesia talvez explique o ritmo melodioso de sua prosa. Ele possuía a cadência e a musicalidade da poesia mesmo quando escrevia em prosa e, inconscientemente brotam versos dentro da exposição.

Rodriguez Marín assinala inúmeros, e, em certa passagem diz: *Ocurren aquí dos endecasílabos involuntarios tan llenos y sonoros que para sí los quisiera cualquier renombrado poeta de hoy*:

*“y juntando su rostro con el suyo
comenzaron los dos tan tierno llanto...”* (II, 13).

Às vezes vários versos se sucedem:

*“...que melancólico y triste
con las orejas caídas
sostenía sin moverse
a su estirado señor (8 sílabas)*

Aparecem frequentemente os versos de 8 sílabas, sempre em grupos:

*“Con esta satisfacción
que me dió el gran Montesinos
se quietó mi corazón.*

Nêste exemplo vemos até a rima, entre o primeiro e o último verso.

De ritmo bem marcante são êstes versos de seis sílabas:

*“... andando los tiempos
que no están muy lejos
según imagino...”*

Êstes versos afloram na prosa e muitos outros podem ser encontrados.

Quando D. Quixote fala da idade de ouro a prosa é musical, harmoniosa e há frases que são verdadeiros versos, não só pelo ritmo métrico, mas pela poesia que se desprende dêles:

“Las claras fuentes y corrientes ríos”

O verso divide-se em duas partes iguais, seperadas pela conjunção *y*.

Os acentos caem na quarta e na oitava sílaba, que são semelhantes, além disso, após o acento vem uma sílaba igual, o que Blecua chamou de “acorde o sinfonía de vocales” para os versos de Juan de Mena.

Há uma simetria no verso que o torna melodioso.

Nesse mesmo trecho encontramos dois versos de oito sílabas que apresentam a mesma estrutura:

*“En las quiebras de las peñas
y en los huecos de los árboles...”*

Em ambos o acento cai na terceira e na sétima sílaba.

Além dêsse ritmo métrico, há uma outra característica visível em tôda a obra: é a repetição de idéias através de sinônimos.

Dámaso Alonso e Carlos Bousoño distinguem dois tipos: “el amontonamiento afectivo”, que indica uma explosão emocional, constantemente usado por D. Quixote ao provocar os inimigos: “*cobardes y viles criaturas* (I, 8); *gente soez y mal nacida* (I, 45); o outro tipo é constituído por termos cuja repetição nada acrescenta ao sentido e muito pouco ao pictório. Sòmente uma necessidade rítmica explica o uso de: “*fin y paradero*”; *objeto y fin*,” “*antes y primero*”.

È um fato que aparece em todos os escritores renascentistas e tem suas raízes na idade média. “*Esa bimembración aproximadamente tautológica, es característica de casi toda la prosa del período aureo de nuestras letras. Se corresponde con la compostura, la gravedad, aun en los usos sociales; evoca una falta de prisa, una necesidad de hacer con majestad, con nobleza*”, diz Dámaso Alonso.

Essa estrutura é também evidente nas idéias de D. Quixote, sempre inclinado a estabelecer a diferença entre dois fatos. Suas idéias se subdividem formando verdadeiros meandros; no discurso das armas e das letras pomos notar isso, e também inúmeros termos pares: *juzgue y crea, arte y ejercicio, llevar y encaminar, fin y paradero, raridad y poco, famoso y conocido, etc.*

Essas repetições dão ao período um ritmo lento, sossegado. São mais comuns na fala de D. Quixote “*como expresión de señorial y armónica medida*”, em oposição á fala de Sancho que corre em uma só direção.

FALA COMUM

D. Quixote assume em relação a Sancho uma ação de protetor e mestre que se inicia nas leis de cavalaria e o instrui sôbre todos os assuntos.

Já sem carácter oratório são suas palavras e mais próximo da realidade, dá conselhos a Sancho em sentenças concisas plenas de sabedoria. Às vêzes D. Quixote desce até a fala puramente popular, emprega refrãos e expressões que o aproximam do estilo de Sancho. Mas, em geral, seu modo habitual de falar é mais elevado, por sua condição e por sua instrução.

Sua atitude é bondosa e paciente e chama a Sancho de “*hermano*” e até “*hijo*”. Mas algumas vêzes perde a paciência. Dá-lhe

aulas teóricas e práticas sôbre a cavalaria; na luta com os carneiros (I, 18) apresenta a Sancho as figuras importantes que entrarão na luta. E na sua credulidade, êste interessa-se pelos motivos da batalha, como se fôsse algo real, levado pela fôrça persuasiva da loucura de D. Quixote.

E' a educação de um são por um louco que consegue muitas vêzes arrastar o discípulo para o seu mundo da fantasia, mas ninguém jamais consegue trazê-lo à realidade.

A linguagem é simples e suas frases têm a concisão e sabedoria.

— *“Con todo eso te hago saber, hermano Sancho — replicó D. Quijote — que no hay memoria a quien el tiempo no acabe, ni dolor que muerte no le consuma.* (I, 15). E ainda: *Las heridas que se reciben en las batallas antes dan honra que la quitan.* (idem).

Cervantes coloca em uma forma artística a sabedoria popular. As conversas entre Sancho e D. Quixote têm sempre sabor humorístico, pois cada um vê o fato pelo seu prisma. Não têm propriamente o caráter de diálogo rápido, movimentado, a não ser em caso de discussão. São colóquios que se desenrolam num clima de intimidade entre amo e escudeiro, onde ambos vertem tôda a alma: o amo sábio dentro de sua loucura; o escudeiro ignorante mas dotado de espírito, e que tem sempre uma resposta pronta. O ponto alto do *Quixote* está nesses diálogos:

— *“¿Qué gigantes? — dijo Sancho Panza”.*

— *“Aquellos que allí ves — respondió su amo — de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas”.*

— *“Mire vuestra merced — respondió Sancho — que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino”.*

— *“Bien parece — respondió don Quijote — que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes e si tienes miedo quitate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla”.* A realidade jamais atingida por D. Quixote, apesar de todo o esforço de Sancho para convencê-lo.

Em todos os diálogos sempre aparecem as formas “dijo”, “respondió”, para indicar a pessoa que fala. Esses verbos repetem-se indefinidamente, com ligeiras variações, e ora vêm no fim, ora no meio da oração. As formas mais comuns são “dijo”, “respondió”, “replicó”, mesmo quando já aparece o verbo “decir” dentro da oração: *“Pues lo primero que —digo— dijo— es que el vulgo tiene a vuestra merced por grandísimo loco, y a mí por no menos mentecato.* (II, 2).

Os personagens falam por si, em primeira pessoa, mas o autor não se retira completamente da ação. A repetição desses verbos

torna o diálogo menos espontâneo; sem êles seria mais leve e moderno.

O autor sempre permanece entre os personagens e o leitor e é justamente o verbo que indica sua presença.

Os conselhos a Sancho são verdadeiras máximas onde a sabedoria de D. Quixote se consolida: (II, 42).

“Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia”.

E assim fala da prudência, da equidade, da verdade, etc. qualidades ideais para um sábio governador, pois, diz D. Quixote a Sancho, *“si estos preceptos y estas reglas sigues, Sancho, serán luenagos tus días, tu fama será eterna, tus premios colmados, tu felicidad indecible. ...”* (idem)

D. Quixote desce dos páramos de sua sabedoria para dar conselhos práticos sobre a limpeza, os hábitos, as roupas, conservando o mesmo tom paternal.

Os conselhos práticos resultam em humorismo pelas interrupções de Sancho. A linguagem segue um tom descendente terminando em expressões populares quando a paciência de D. Quixote se esgota, diante dos refrãos de Sancho.

—“¡Eso sí, Sancho! dijo Don Quijote— ¡Encaja, ensarta, enhila refranes; que nadie te va a la mano! ¡Castígame mi madre y jo trompógelas! Estoite diciendo que excuses refranes y en un instante has echado aquí una letanía dellos, que así cuadran con lo que vamos tratando como por los cerros de “Ubeda”.

D. Quixote usa exclamações e expressões populares, espontâneas manifestações de sua ira: *“Castígame mi madre, por los cerros de Ubeda”* (isto é, fora do caminho ou do tema, R. Marin).

E quando Sancho diz que não sabe ler, exclama: *“Pecador de mí!”* assim como usa também outras expressões como, *“cuerpo de mí”* próprias da fala comum, embora censure o uso desmesurado de refrãos reconhece que êles têm valor. (*“Mira Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito, pero cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada e baja”*); e porisso também os usa: — *“¡Tan en hora mala supistes rebuznar, Sancho! Y ¿dónde hallastes vos ser bueno el nombrar la soga en casa del ahorcado?”* (II, 28).

Quando é tomado pela ira não mede as palavras: *“¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho —dijo a esta sazón don Quijote— ¡Sesenta mil satanases te lleven a tí e a tus refranes! (I, 43) ¡Maldito seas de Dios, mentecato! ¿Adónde has hallado que los alcázares y palacios reales están edificados en callejuelas sin salida?”*

Com exclamações é hipérpoles comuns a linguagem falada e com interrogações Cervantes pinta o D. Quixote com acessos violentos de ira; mas logo depois torna-se calmo.

O ESTILO POPULAR

Um elemento importante, característico da fala popular é a pronúncia deturpada das palavras, que Cervantes introduz de uma maneira hábil, fazendo com que o interlocutor as corrija.

Amado Alonso estuda esses êrros em "*Prevaricaciones idiomáticas de Sancho*" e mostra a importância que se dava ao falar bem nessa época, quando a língua vulgar se afirmava e era defendida com paixão, enquanto o povo (representado por Sancho no "Quixote") ia resistindo à educação, contentando-se em fazer-se compreender.

Através dessas correções vemos que êle pronunciava "*cirimonia*" em vez de "*ceremonia*" (... *bien parece quiero decir, que os habéis criado a los pechos del señor D. Quijote que debe de ser la nata de los comedimientos y la flor de las ceremonias o cirimonias como vos decís*, diz a Duquesa a Sancho. (II, 32).

Mas a forma mais comum de correção é a seguinte; ao ouvir Sancho falar errado, D. Quixote diz:

—"*Fiscal has de decir —dijo D. Quijote— que no friscal, prevaricador del buen lenguaje que Dios te confunda*". (2, 19).

—"*Reducida has de decir, Sancho —dijo don Quijote— que no relucida*". (II, 8).

—"*Dictado has de decir, que no litado —dijo su amo*." (I, 21).

Mas nem sempre Sancho aceita a correção sem protesto.

—"*Hacaneas querrás decir, Sancho*."

—"*Poca diferencia hay —respondió Sancho— de cananeas a hacaneas*." (II, 10).

Conversando com Sansón Carrasco sôbre a primeira parte do Quixote, diz Sancho:

—"*Y de mí —dijo Sancho— que también dicen que soy uno de los principales presonajes della*."

—"*Personajes, que no presonajes, Sancho amigo —dijo Sansón*."

—"*¿Otro reprochador de voquibles tenemos? — dijo Sancho*." (II, 3).

Outro modo é a reprodução diferente daquilo que foi dito, ou a substituição por outra palavra parecida:

Diz D. Quixote: "*aunque tonto, eres hombre verídico*".

—"*No soy verde sino moreno, dijo Sancho; pero, aunque fuera de mezcla cumpliera mi palabra*." Interpretou mal a palavra verídico e Rodrigues Marín diz que confundiu com *verdecito*, diminutivo de *verde*.

E quando Sansón fala que os governadores deviam saber gramática, Sancho responde:

—"*Con la grama bien me avendría yo — dijo Sancho. Pero con la tica, ni me tiro, ni me pago, porque no la entiendo*."

Nesta passagem, há um amontoamento de falsas interpretações.

—“*Caminad, trogloditas ¡Callad bárbaros!. ¡Pagad antropófagos!* ¡No os quejéis, seitas, ni abrais los ojos, Polifemos matadores, leones carniceros!”... Ouvindo estas palavras de D. Quixote Sancho vai repetindo: “*¡Nosotros tortolicas, nosotros barberos, ni estropajos? ¡Nosotros perritas a quien dicen cita, cita? No me contentan nada estos nombres, a mal viento va esta parva.* (II, 68).

Sancho relaciona as palavras que ouve com outras que conhece, daí a confusão.

Muitas vêzes Sancho sabe a forma certa e adianta-se à correção ou fala as duas formas: “*pastraña*” ou “*patraña*”. (I, 25).

“*Ya entiendo —dijo Sancho— yo apostaré que habia de decir rata y no gata; pero no importa nada, pues vuesa merced ha entendido*”. (II, 7).

Mas D. Quixote quer forçá-lo a corrigir-se e por isso finge não comprehendê-lo, quando Sancho diz “*Fócil*” em vez de “*dócil*”.

—“*No te entiendo Sancho —dijo luego Don Quijote— pues no sé qué quiere decir soy tan fócil.*”

—“*Tan fócil quiere decir —respondió Sancho— soy tan así*”.

—“*Menos te entiendo ahora —replicó Don Quijote.*”

—“*Pues si no me puede entender —respondió Sancho— no sé cómo lo diga; no sé más y Dios sea conmigo.*”

Desta mesma forma Sancho diz: “*abernuncio*” em vez de “*abrenuncio*”, “*sorber*” por “*asolver*”, “*revolcar*” por “*revocar*”, etc..

Uma vez fala sem ser corrigido por D. Quixote. Ao imitar as palavras do amo, Sancho diz à camponesa: —“... *sea servida en su gracia y buen talente* (II, 10). Pronuncia *talente* em vez de *talante*.

Mas em relação à mulher, Sancho sente-se superior após a convivência com Don Quixote. Porisso quando Tereza Panza diz: “*Y si estáis revuelto en hacer lo que decís...*”

—“*Resuelto has de decir, mujer —dijo Sancho— y no revuelto.*” Ao que ela responde: “*Yo hablo como Dios es servido, e no me meto en más dibujos.*”

D. Quixote insiste mesmo no vocabulário, como:

—“*Eructar, Sancho, que no regoldar.*” (II, 43), ou ainda explica o significado das palavras:

—“*No entiendo esto de logicuos —dijo Sancho— no he oido tal vocablo en todos los días de mi vida.*”

—“*Longincuos —respondió don Quijote— quiere decir apartados y no es maravilla que no lo entiendas.*” (II, 29).

D. Quijote interrompe continuamente a narração da história de Crisóstomo, feita por um pastor, Pedro, para corrigi-lo:

—“*Eclipse, se llama, amigo, que no cris, el escurecerse esos dos luminares mayores —dijo Don Quijote*”.

—“Estéril queréis decir, amigo, —dijo Don Quijote—. Estéril ou estil —respondió Pedro— todo se sale allá.”

—“Decid sarra —replicó Don Quijote— no pudiendo sufrir el trocar de los vocablos del cabrero.”

—“Harto vive la sarna —respondió Pedro—; y si es señor que me habéis de andar zaheriendo a cada paso los vocablos, no acabaremos en un año.”

Por êsses exemplos vemos que Cervantes não só mostra a fala característica do povo, mas também sua mentalidade, sempre fechada a receber novos ensinamentos e, pelo menos voluntariamente, não querem aceitá-los, embora pouco a pouco se transforme.

Outro hábito popular que Cervantes introduz é a história sem fim que Sancho narra a D. Quixote. Querendo retardá-lo, Sancho faz muitos rodeios e usa várias frases e modos populares de contar um fato. Começa com a fórmula: —“Érase que se era, el bien que viniere para todos sea, y el mal para quien lo fuere buscar”.

A narração é entremecada de comentários e repetições:

—“Digo pues, —proseguió Sancho— que en un lugar de Extremadura habia um pastor cabrerizo, quiero decir, que guardaba cabras, el cual pastor ó cabrerizo, como digo de mi cuento, se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba; la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico; y este ganadero rico... (I, 20).

Sancho pretende tornar o relato mais longo e poriso exagera, mas não faz mais que introduzir as maneiras folclóricas de narrar uma história.

Na fala do ajudante de “maese Pedro”, que apresenta a história de Melisendra, vemos o emprêgo de diminutivos, outra característica da linguagem comum:

—“¿No vien aquél moro callandico y pasito a paso, puesto el dedo en la boca, se llega por las espaldas de Melisenda?”

R. Marin fala que “callandico” é o diminutivo do gerundio que aparece na lingua familiar como “andandito” e outros. Em português também possuímos esse diminutivo.

“Pasito a paso” indica “muy despacio”, devagarzinho.

Vemos também o diminutivo na linguagem de Tereza Panza, que excitada com os acontecimentos diz: “gobiernito tenemos”: e a camponesa a quem Sancho saúda como se fôsse Dulcineia diz: “amiguaita soy de resquebrajos”. Usa também o diminutivo e pronuncia resquebrajos por requebrajos. Sancho também usa o diminutivo: “bonico-soy”. (II, 42).

D. Quixote emprega-o com sentido depreciativo e meigo:

—“Ahora te digo, Sanchuelo, que eres el mayor bellacuelo que hay en España.”

No episódio dos forçados das galés, aparecem várias expressões referentes aos castigos e crimes que não são da lingua corrente. São gírias próprias dos condenados e dos guardas.

Mais uma vez verificamos a correspondência entre a classe social e o modo de falar dos personagens. (I, 22).

Diz um forçado, ao narrar a história de sua condenação:

—“*Fué en fragante, no hubo lugar de tormento, concluyóse la causa, acomodáronme las espaldas con ciento, y por añadidura tres precisos de gurapas y acabóse la obra.*”

Expressões elípticas e termos da gíria, dificultam a compreensão de suas palavras. Rodríguez Marín, diz que na expressão “*acomodáronme las espaldas con ciento*” devemos subentender açoites (“*azotes*”) assim como “*Tres precisos*” devemos entender “*tres años precisamente*”.

A palavra “*gurapa*” também é desconhecida por D. Quixote:

—“*¿Qué son gurapas? — preguntó Don Quijote.*”

—“*Gurapas son galeras —respondió el galeote.*”

E ao indagar D. Quixote o motivo porque estava prêso responde um forçado:

—“*Este, señor, va por canario, digo, por músico e cantor.*”

(R. Marín diz que *canario* é o delito).

—“*Pues, ¿cómo? —repitió don Quijote— ¿Por músicos y cantores van también a galeras?*”

—“*Sí, señor —respondió el galeote— que no hay peor cosa que cantar en el ansia.*”

Como D. Quixote não atinasse com o sentido das palavras do prêso, um guarda lhe explica:

—“*Señor caballero, cantar en el ansia se dice entre gente non santa confesar en el tormento. A este pecador le dieron tormento y confesó su delito, que era ser cuatrero, que es ser ladrón de bestias, y por haber confesado le condenaron por seis años a galeras, amén de dos cientos azotes, que ya lleva en las espaldas.*”

O guarda ao explicar as palavras do forçado usa o mesmo estilo, esclarecendo as palavras que são desconhecidas como “*cuatros*”, ladrão de animais. E mais adiante emprega a expressão: “*decir nones*” que significa “*perseverar en la negativa*”, explica R. Marín.

Interrogando um outro prisioneiro, recebe esta resposta: “*Este hombre honrado va por cuatro años a galeras, habiendo pasado las acostumbradas, vestido, en pompa e a caballo.*” A expressão “*acostumbradas*” vem da sentença de condenação que mandava que o prêso fôsse levado “*por las calles acostumbradas*”, para a praça da força ou dos açoites. (R. Marín).

Diz ainda o “*en pompa*” devido ao acompanhamento do sentenciado e as trombetas que chamavam o povo para o pregão. Outra expressão da gíria dos forçados é “*perder los tragaderos*”, que significa ser enforcado.

Cervantes fala de “*guarda amigo o pie de amigo*” espécie de cadeia que se colocava no pescoço.

Além do vocabulário próprio dos forçados reproduz a pronúncia incorreta: “*muerte cevil*”, diz o guarda, em vez de “*civil*”. O famoso Ginés de Pasamonte, um dos prisioneiros, diz “*voacé*” por “*usted*”.

Êsses modismos, característicos dessa classe, dão veracidade ao episódio.

Outra classe de recurso usado por Cervantes é a constituída pelas exclamações e eufemismos, próprios da linguagem popular. “*Mi padre*”, “*par Dios*”, “*pecador de mí*”, são expressões que os personagens usam a todo momento.

Algumas são eufemísticas como a da ama: “*mira, en hora maza*.” R. Marín diz que este é um dos muitos eufemismos populares e que a ama, como cristã não se atreve a usar palavras que não sejam comedidas e piedosas. Os eufemismos populares surgem de credices de que a pronúncia de certas palavras dá má sorte ou é uma falta de respeito. (Por isso a ama substitue “*hora mala*”, por “*hora maza*”).

Daí provém a substituição por outras palavras ou deturpação do termo primitivo. Em português entre outros temos “*diacho*”, “*dianho*”, usados em lugar de “*diabo*”.

Também o nome de Deus ou de Jesus é modificado; daí as expressões muitos freqüentes no “*Quixote*”: “*cuero de mi padre*”, “*cuero de mí*”, “*cuero del mundo*”, “*cuero de tal*”, e ainda “*voto a tal*” e “*voto a Rus*”.

Como estamos vendo, Cervantes procura transportar para o papel tôda a expressividade e espontaneidade da língua falada que é rica de colorido e sentimento.

Na fala de Sancho, tipicamente popular, os refrãos são o traço característico. Sancho os emprega a todo o momento, quer venham a propósito ou não, como se tivesse necessidade de soltá-los a todo instante.

Ele mesmo explica essa sua tendência:

—“*Eso Dios lo puede remediar —respondió Sancho—; porque sé más refranes que un libro e viénenseme tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen, por salir, unos con otros*”. (II, 43).

E após as censuras de D. Quixote, ao uso desmesurado dos refrãos, Sancho enfileira vários de uma só vez: “*Y quien destaja no baraja; y a buen salvo está el que repica y el dar y el temer, seso ha menester*”.

Os refrãos de Sancho e as censuras de D. Quixote, estendem-se por tôda obra; é um motivo que sempre volta à baila.

São tantos os refrãos usados por Sancho que comportam um estudo a parte. Os próprios personagens impressionam-se com êsse costume de Sancho e de sua família:

Diz o cura:

—“*Yo no puedo creer sino que todos los deste linaje de los Panza nacieron cada uno con un costal de refranes en el cuerpo*;

ninguno dellos he visto que no los derrame a todas horas y en todas las pláticas que tienen."

...As comparações populares que associam os fatos ao mundo concreto que nos rodeia e apresentam sempre um tom de humorismo ou de zombaria, adquirem nas mãos de Cervantes uma forma artística, mas conservam o colorido e a expressividade da lingua falada.

Helmut Hatzfeld salienta entre as expressivas:

"Cuchilladas le hubieron dado que le abrieran de arriba abajo como una granada o como un melón maduro".

Só o modo de dizer que os golpes o abririam de cima para baixo já é pitoresco pois se trata de uma pessoa, mas a aproximação à romã que se arrebenta e ao melão maduro que se esborracha dá um quê de zombaria e de ridículo ao fato.

Cervantes procura transmitir à lingua escrita tôda a vivacidade e o dinamismo das expressões expontâneas. Outras comparações que se destacam pela precisão, são as referentes aos pensamentos:

—"Los pensamientos, como si fueran pulgas, no le dejaron dormir ni sosegar un punto." (II, 47).

—"Allí como moscas en la miel, le acudían y picaban pensamientos." (II, 57).

A insistência de certos pensamentos que não dão tréguas, perturbam a mente e não se afastam por mais que a pessoa se esforce, sugeriu a Cervantes a comparação com os insetos que causam idênticos efeitos. Essa aproximação com fato concreto nos dá a compreensão imediata e precisa daquilo que êle nos quer transmitir. Sòmente o sentido das palavras não seria suficiente para traduzir bem sua idéia, daí o emprêgo da comparação que nos apresenta à imaginação algo concreto e assim conseguimos captar o sentido exato.

CONSTRUÇÕES, GRAFIAS E FORMAS ANTIGAS

Muitos verbos empregados por Cervantes apresentam atualmente uma regência diferente. Na lingua moderna o verbo *ir* exige a preposição *por* em ablativo, mas na época de Cervantes dizia-se: *"iban el mismo camino"*, em vez de *"iban por el mismo camino"*.

O verbo *"quedar"* aparece com dupla regência: *y quedó de tener especial y gran cuidado"*. (I, 40).

"Y quedaron de darse noticias de sus sucesos." (I, 4) ou ainda: *"Después que quedamos en esto"*. (I, 40). A regência atual é esta segunda: *"quedar en"*.

Cervantes emprega: *"propuso de hacer"*, *prometióle de hacer*, que na lingua moderna são usados sem preposição: *propuso hacer*, *prometióle hacer*. R. Mañin explica que os verbos cuja ação pode

ser expressa por um substantivo precedido por “*tener*” ou “*hacer*”, apresentavam essa regência. Assim “*prometer*” equivale a “*hacer promesa de*” e “*proponer*” a “*tener propósito de*”.

O verbo “*hablar*” era usado com a preposição *en* e atualmente exige a preposição *de*.

No “*Quixote*” aparece o pronome *mi* em lugar de *yo*, na expressão: “*entre vuesa merced y mi*”. (Hoje: “*entre vuesa merced y yo*”.)

Outras palavras têm sentido diverso: — “*además* significava “*demasiado*” e não “além disso” como hoje: — *era caritativo además* ((II, 54) (igual a *muy caritativo*”).

Os adjetivos *primero*, *postrero*, *tercero* não se apocopavam: — “*primero molino*” (I, 8) e não “*primer molino*”.

A palavra “*camarada*”, do gênero masculino, pertencia ao feminino: “*nuestras camaradas*” (II, 40); assim como o substantivo “*guarda*”: — “*una de las guardas*” (I, 22), que hoje pertence ao gênero masculino.

Algumas palavras aparecem com duas formas, como: *huevo* e *guevo*, que Cervantes emprega indiferentemente.

O possessivo *vueso* aparece também ao lado de *vuestro*, que é a forma atual. A primeira é desusada, sendo um arcaísmo, mas na época de Cervantes ainda era vigente.

As palavras que hoje começam com “*h*”, aparecem com duas formas de grafia: *fecho-hecho*; *fazaña-hazaña*; *faga-haga*; *fermosura-hermosura*; *fizo-hizo*; *fasta-hasta*; . As formas iniciadas com “*f*” muitas vezes aparecem na linguagem erudita e antiquada de D. Quixote; mas também Sancho as emprega, ao lado da forma iniciada com *h* (diz “*haga*” e logo adiante “*faga*” (I, 20).

Usava-se a forma “*vagamundo*” em vez de “*vagabundo*”.

Aparecem ainda: *mochacha* (II, 50) *soficiente* (II, 45) *tología* (II, 20), *tólogo* (II, 27), formas vulgares de *muchacho*, *suficiente*, *teología* e *teólogo*.

Muito comuns são as palavras que apresentam assimilação do *e* por *i*: *vistiré*, *hidionda*, *lígítimo*, *disignio*, *impidia* e *siguimento*.

R. Marin diz que não só o povo as usava mas também os escritores. No “*Quixote*” aparecem não só em boca de personagens incultas, mas também nas narrações do próprio Cervantes.

São pequenas as diferenças da língua de Cervantes em relação a atual, pois no conjunto essas divergências desaparecem e não conseguem obscurecer a prosa.

Nas narrações, onde a prosa é fluente, ou na linguagem de pessoas de certa cultura, a simplicidade, procurada por Cervantes, faz com que ela seja sempre atual. A beleza artística e o ritmo são perenes, independentes do tempo e continuam a nos impressionar tal qual a seus contemporâneos.

D. Quixote reúne ainda mais essa importância: é um documento da língua do século XVII com tôdas as suas particularidades.

O ESTILO PASTORIL

Cervantes conservou desde a adolescência um grande amor ao gênero pastoril. Ele mesmo reconhecia que era artificial, e representa um anseio de fuga para aquêlê mundo ideal. No "D. Quixote" podemos trilhar através de alguns indícios essa tendência de Cervantes, que culminará com a decisão do Cavaleiro Andante de fazer-se pastor.

No discurso da pastôra Marcela, vemos a exposição dêsse ideal: o amor à liberdade e à vida simples, afastado do mundo em companhia dos animais e dos campos.

Apresentando sua defesa ela usa aquêlê mesmo tom oratório que já vimos nos discursos de D. Quixote. A exposição é lógica, as frases encadeiam-se umas às outras e o ritmo é rápido. Ela fala sem dar ocasião a interrupções. Há perguntas retóricas e também há correlação que já ocorreu no discurso de D. Quixote. Diz a pastôra: — "*Quéjese el engañado; desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas; confiese el que yo llamare; ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien no prometo, engaño, llamo ni admito*".

Há paralelismo e correlação ao mesmo tempo. As idéias desenvolvidas paralelamente encontram perfeita correspondência na segunda parte do período; a "*engañado*" corresponde "*engaño*"; "*aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas*" liga-se a "*no prometo*"; "*el que yo llamare*" — "*llamo*" e "*el que yo admitiere*" — "*admito*".

Há apenas uma mudança da ordem dos dois primeiros elementos. Todos os substantivos ou palavras equivalentes têm uma correspondência ideológica com os verbos. Muitas vezes as mesmas palavras que são repetidas, mas nesse caso há uma correlação de idéias.

No mesmo discurso de Marcela há um outro tipo de correlação: "*El que me llama fiero y basilisco, déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata, no me sirva; el que desconocida no me conozca; quien cruel, no me siga; que esta fiero, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y desconocida, ni los buscará, servirá, conocerá y seguirá en ninguna manera*".

Aquí a correlação se dá com os adjetivos e com os verbos. A estrutura é paralelística e os adjetivos disseminados são recolhidos no fim. Já nos verbos há uma variação de pessoa mas a idéia é a mesma. Os elementos são repetidos na mesma ordem. A correlação perfeita dá uma estrutura lógica às idéias. E' um processo intelectual e em Cervantes aparece quando a clareza e a ênfase são necessárias para provar um argumento. E' um processo que foi muitíssimo usado por Calderón, característico de seu estilo. Modernamente aparece sem êsse caráter rígido, sendo mais ideológica a correspondência.

O VALOR DO "D. QUIXOTE"

O D. Quixote é uma fonte inesgotável de expressões pitorescas, de construções variadas, e dos mais diversos procedimentos estilísticos, por isso o estudo da língua de Cervantes é um campo vasto que se alarga à medida que nos aprofundamos. É um repositório precioso da linguagem popular que Cervantes eleva à categoria artística e é um documento da linguagem altissonante das novelas de cavalaria. "*El Quijote, colocado entre una literatura que nace y otra que muere, es de ambas el más acabado y hermoso modelo*", disse Valera.

Nêles vemos lado a lado as expressões antiquadas e fora de uso e as populares, plenas de vida e colorido, além da prosa elegante e moderna. São tão concretos os personagens que nos sentimos inclinados a procurar um estilo de Cervantes, independente daquêles de suas criações. Mas seu valor está em ter dado unidade a elementos tão díspares, subjugando a multiplicidade e imprimindo-lhe um cunho particular. Seu estilo não é nenhum daquêles separadamente: é o conjunto harmonioso constituído por todos.

Em suas mãos a língua produz desde os sons mais suaves até os altissonantes, fato que prova a um tempo a versatilidade do artista e a maleabilidade e riqueza daquela. Cervantes tira sempre efeitos novos, mesmo quando usa mais de uma vez um termo ou construção.

Sòmente por êsse aspecto, já é imensa a sua contribuição para a língua espanhola, mas considerando-se ainda o valor espiritual que encerra, verificamos que Cervantes erigiu à pátria o mais duradouro monumento e deixou ao mundo o legado mais precioso: uma obra prima.