

O *BACIYELMO* E A SIGNIFICAÇÃO

ASPECTOS DA GÊNESE DE SIGNIFICAÇÃO NO *WITZ SANCHESCO*

Fernando Giannini de Souza

*A word is dead
When it is said,
Some say.
I say it just
Begins to live
That day.*
Emily Dickinson

1 STULTIFERA NAVIS: TOPOLOGIA DA LOUCURA NA ERA CLÁSSICA

Para realizar qualquer espécie de reflexão a respeito do lugar que a loucura ocupou no imaginário da Espanha cervantina, é relevante considerar as diversas posições que se sobrepuseram na história e na produção cultural. Nomes como Bosch e Dürer pintaram o louco como uma figura de existência trágica e o carregaram de um sentido cósmico, onírico e apocalíptico, por fim. A loucura era a

manifestação no homem de um elemento obscuro e aquático, sombria desordem, caos move-diço, germe e morte de todas as coisas, que se opõe à estabilidade luminosa e adulta do espírito. (FOUCAULT, 2005, p.13)

Por algum tempo, na Idade Média, a loucura possuiu um caráter de temeridade que a colocou no interior de um círculo sagrado. O louco fazia parte de um conjunto de significações que, por sua vez, inscreviam-se numa estrutura ritualística. A liturgia da loucura encontrava sua realização na entrega do louco ao curso da água por meio de naus. Naus que levavam o desatino ao outro lado. Águas que purificavam e abençoavam a excreção dessas figuras assombrosas. Tratava-se de um ritual que não se detinha na sua utilidade de higiene social e estendia seus domínios ao exílio. O louco era levado. O louco era lavado. O louco era louvado.

A transposição deste limite imaginário, que era o curso da água, significava o louco como figura cósmica e obscura e, do mais alto posto na hierarquia dos vícios, *foracluía* o próprio significante da estrutura societária medieval como em uma espécie de rio Letes às avessas, onde os que ficam são os que têm sua memória apagada.

Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. Num certo sentido, ela não faz mais que desenvolver, ao longo de uma geografia semi-real, semi-imaginária, a situação liminar do louco no horizonte das preocupações do homem medieval [...] (FOUCAULT, 2005, p.12)

Esta significação mística do louco também o provia de um certo tipo de conhecimento orientado ao espiritual. “Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente.” (FOUCAULT, 2005, p.21). Uma sabedoria que Erasmo (2009) distingue da inoportuna sabedoria da razão. A loucura é a via da paixão.

A loucura de Erasmo, a loucura da era clássica, a loucura que foi prole de Pluto e de Neotetes, ou do Apocalipse e da tradição humanista, deixou de lado o trágico e o onírico para acompanhar a consciência crítica do homem. A loucura fecunda a todos através do caminho do desejo, ou como disse Erasmo, “Ser sábio é tomar a razão como guia, ser louco é deixar-se levar ao sabor das paixões” (ERASMO, 2009, p.28).

Entretanto, a loucura faz parte de um tipo de conhecimento que, como aponta Bachelard (2008), escorrega pelas mãos da objetividade. É aquele conhecimento que seduz e desvia a vigilância crítica, assim como o fogo o faz. Trata-se de um campo que é regido por uma lógica da significação em detrimento à razão crítica e que está sujeita à contradição que, “para o inconsciente, é mais do que uma tolerância: é realmente uma necessidade.” (p.119).

A Loucura, aqui sob essa perspectiva, assemelha-se à água e ao fogo. Sua definição é tão etérea quanto a luz que dança colorida sobre a fogueira. Concorda nesse ponto Foucault ao dizer que “uma certa não-coerência seja mais essencial à experiência da loucura do que em qualquer outro lugar” (2005, p.165). Certamente esta semelhança de caráter eminentemente simbólico não segue por muito tempo e deparamo-nos com a questão ontológica do conceito: o fogo queima, *ergo est*. Da existência da Loucura, o que podemos dizer? Mostra-se como fenômeno e pode-se contê-la nos limites de uma ontologia? O que Erasmo procura por todo ‘Elogio da Loucura’ é confundi-la com a própria essência do homem de tal maneira que se torne uma espécie de síntese humana ao mesmo tempo em que define esta figura pela sua negatividade, ou seja, o que ela não é. É o que o sobrinho de Rameau muito bem sabe:

Ora, vede como sois! Se dizemos algo de bom, não o fazemos senão como loucos ou num arroubo de inspiração, por mero acaso. Só mesmo vós para vos entenderes. Sim, senhor filósofo, entendo-me tão bem quanto vós vos entendeis. (DIDEROT, 2007, p.39)

Talvez a característica mais importante da loucura para nossa análise seja o aspecto de atração e liberdade. “A liberdade, ainda que apavorante, de seus sonhos e os fantasmas de sua

loucura têm, para o homem do século XV, mais poderes de atração que a realidade desejável da carne” (FOUCAULT, 2005, p.20).

1.1 O mito da loucura quixotesca

Como foi dito anteriormente, o que se deve certamente tomar como o legado de *Quijote* é a loucura quixotesca e a sua estrutura mítica. Antes que possamos observar esta narrativa e validar este axioma, é importante pensar o que autoriza que formalizemos a loucura quixotesca como mito considerando alguns pontos de vista.

A perspectiva estruturalista de Lévi-Strauss coloca o mito em uma posição superior à linguagem e é na história que nele é contada que reside sua essência, e não na sintaxe ou no modo de narração. Dessa forma “[...] o sentido consegue, por assim dizer, *descolar-se* do fundamento linguístico no qual inicialmente rodou.” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p.225). Ademais, é inerente ao mito a valência simultânea das dimensões diacrônica e sincrônica – como uma partitura – em suas grandes unidades constitutivas, os *mitemas*. Estes são, por sua vez, os feixes de relações que se estabelecem entre as relações e é “[...] na forma de combinação desses feixes que as unidades significativas adquirem uma função significante.” (p.227)

Gilbert Durand, neste ponto e em outros, faz oposição a Lévi-Strauss e acrescenta que, além do encadeamento da narrativa, o que importa é “[...] também o sentido simbólico dos termos.” (DURAND, 2002, p.356). A principal crítica deste discípulo de Bachelard reside no que chama de *espessura semântica* do mito que é, funcionalmente, o ponto de resistência à redução estruturalista. O mito, para Durand, “[...] nunca é uma notação que se traduza ou se decodifique, mas é sim presença semântica e, formado de símbolos, contém compreensivamente o seu próprio sentido.” (p.357).

Do lado da semiótica, Barthes eleva o *sistema* ao nível de elemento de caracterização do mito. O “[...] mito é um sistema particular visto que ele se constrói a partir de uma cadeia semiológica que já existe antes dele: é um sistema semiológico segundo.” (BARTHES, 2007, p.205). Um signo, de maneira isolada, é o resultado da relação entre o significante e o significado, de acordo com a escola saussuriana. No mito, este signo primeiro ocupa o lugar do significante em uma segunda cadeia e, por definição, emprestando somente sua forma. Este significante, esta forma vazia, acolherá um novo significado resultando, afinal, no mito.

Eis então o significante do mito que é, “[...] simultaneamente sentido e forma, pleno de um lado, vazio de outro” (BARTHES, 2007, p. 208). Mas seu sentido primeiro não se perde por completo. Este sentido permanece como que adormecido e passível de ser evocado. Sendo assim, Barthes afirma que o mito nada esconde. O mito deforma e, neste ponto, encontra Freud: “Assim como, para Freud, o sentido latente do comportamento deforma o seu sentido manifesto, assim, no mito, o conceito deforma o sentido.” (BARTHES, 2007, p. 213).

Do que fala o mito da loucura quixotesca? Para nossos fins práticos, não levaremos em consideração as incontáveis versões que apareceram desde o *Quijote* apócrifo de Avellaneda¹, tampouco as outras aventuras que compõe a obra, já que nosso objetivo é simplesmente observar quais são os ingredientes deste mito e o que, dele, sobrevive e multiplica-se. Este mito é ilustrado por uma única aventura dentre as tantas outras: a aventura dos moinhos de vento. Este episódio, além de ser uma espécie de síntese do mito, é o ícone do mito da loucura quixotesca. Servir-nos-á na função de modelo. Como diz Pignatari, esta figura ou modelo mental resulta num diagrama “[...] que é o resumo da narrativa e que é também um ícone” (2004, p.25). A aventura dos moinhos de vento é, muito provavelmente, a imagem mais reproduzida de *Quijote*², além de ser também a primeira aventura com Sancho Panza, o lavrador que o cavaleiro havia acabado de convencer a acompanhá-lo.

Em suma, Dom Quixote, ao avistar trinta ou quarenta moinhos de vento, crê estar diante de desaforados gigantes. Sancho inutilmente o avisa e ouve como resposta:

Bien parece - respondió don Quijote - que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla. (CERVANTES, 2004, p.75)

Dizendo isto, encomenda-se de todo coração a sua amada Dulcinéia e investe a galope, com a lança em riste, contra o primeiro moinho que estava adiante. Com tanta violência quebrou sua lança em uma das pás, que foram ao chão ele e Rocinante, seu cavalo. Quando Sancho chegou para socorrê-lo e repetir que os moinhos não eram gigantes, Dom Quixote repreendeu Sancho e explicou o insucesso atribuindo a culpa a um encanto realizado por um sábio (que nas

¹ Em 1614, antes que Cervantes publicasse a segunda parte das aventuras de Dom Quixote, uma versão apócrifa, sob o título de *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, foi publicada e atribuída a um certo ‘Alonso Fernández de Avellaneda’. (CERVANTES, 2004, p.543 n.2)

² Por conta da importância que o castelhano possui para estas nossas articulações e, principalmente, por conta da categoria específica de *witz* de que trataremos, as citações retiradas de nosso objeto de estudo, isto é, o livro *Don Quijote de La Mancha*, estão, excepcionalmente, no idioma original no corpo do texto com suas traduções nas notas de rodapé.

³ Bem parece – respondeu dom Quixote – que não estás versado nas aventuras: eles são gigantes; e se tens medo saia daqui, e ponha-te em oração enquanto eu entro com eles em feroz e desigual batalha. (tradução nossa)

aventuras seguintes configura-se como mago) que é seu inimigo. O sábio o fez para privá-lo da glória da vitória.

Este mito pode ser, somente para fins de observação, fracionado em etapas, como a seguir:

- a) Dom Quixote vê uma grande aventura cavaleiresca em uma situação ordinária;
- b) Sancho adverte seu amo tentando convencê-lo do contrário;
- c) Dom Quixote ignora Sancho e retruca explicando como se dá uma aventura de cavalaria;
- d) Dom Quixote malogra;
- e) Dom Quixote explica o fracasso atribuindo a culpa a um encantamento realizado por um mago inimigo, coisa comum em livros de cavalaria. Esses encantamentos alteram as aparências das coisas.

Sabemos que, ao longo da obra, esta seqüência e estes elementos alteram-se. Sancho, por exemplo, passa da posição de descrente à de coadjuvante das aventuras. Dom Quixote nem sempre fracassa. Entretanto, o que queremos colocar sob observação é este diagrama primeiro, fonte de onde bebe o imaginário contemporâneo e elo que conecta esta história do século XVII ao imaginário presente.

Dom Quixote, com a lança em riste, prestes a arremeter contra o moinho de vento (figura 1) é um signo. Este signo empresta sua forma ao mito e resulta em uma *significação*⁴: o herói ideal. Pois o que, na estrutura da cultura, restou de todas aventuras quixotescas é a idéia do herói, moralmente puro, que não se deixa levar pelas aparências e tem como guia a verdade e como armas, as virtudes. Como aponta Unamuno: “Tinha razão o Cavaleiro: o medo e só o medo fazia a Sancho e nos faz aos demais simples mortais ver moinhos de vento nos desafortados gigantes que semeiam mal pela terra.” (UNAMUNO, 1983, p.27, tradução nossa)⁵. Dom Quixote é um herói, o herói da verdade humana. Essa loucura redentora é aquela referida pelo Filósofo de ‘O Sobrinho de Rameau’, que “[...] incita, agita, faz aprovar ou condenar, traz à tona a verdade, revela as pessoas de bem e desmascara os patifes.”

⁴ O termo ‘significação’ foi escolhido por Barthes para evitar a ambigüidade que causaria chamá-lo também de ‘signo’. “O terceiro termo é a correlação dos dois primeiros: no sistema da língua, é o *signo*; mas não se pode retomar esta palavra sem ambigüidade, visto que, no mito (e isto constitui a sua particularidade principal), o significante já é formado pelos *signos* da língua. Chamarei o terceiro termo do mito de *significação*; esta palavra cai aqui como uma luva, porque o mito tem efetivamente uma dupla função: designa e notifica, faz compreender e impõe.” (BARTHES, 2007, p. 207-8)

⁵ Tenía razón el Caballero: el miedo y solo el miedo le hacía a Sancho y nos hace a los demás simples mortales ver molinos de viento en los desafortados gigantes que siembran mal por la tierra.

(DIDEROT, 2007, p.31). Ou como diz a Loucura de Erasmo: “Sou portanto, como vedes, aquela verdade distribuidora de bens, aquela Loucura que os latinos chamam Stultitia e os gregos Moria” (ERASMO, 2009, p.14).

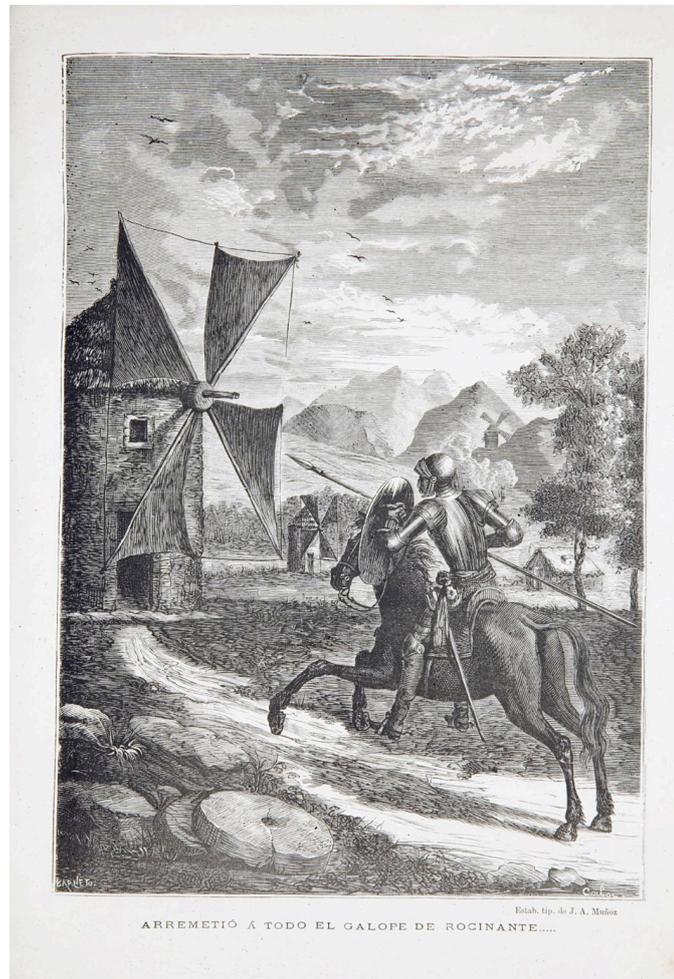


Figura 1: Gravura *Arremetió á todo el galope de Rocinante.....*, de Vicente Barneto, século XIX. Disponível no site *Banco de Imágenes del Quijote*.

Há, ainda, que se diferenciar esta loucura do mito quixotesco das demais loucuras de cavalaria. Tomemos como exemplo a loucura de *Orlando Furioso* - um dos heróis dos livros de *Quijote* - que nasce da fúria, que sucede o estupor. Orlando enlouquece ao ver, espalhadas pelas árvores, as inscrições do nome de Medoro e Angélica, sua amada.

Cansado cai, e aflito, no relvado,
Fita os olhos nas nuvens, e emudece.
Sem dormir, sem comer, fica parado
Enquanto o sol três vezes sobe e desce.
A dor aguda o deixa exasperado
E tanto vai crescendo, que o enlouquece.

Ao quarto dia, o furor dele se apossa,
 Couraça e malha em fúria ele destroça.
 (ARIOSTO, 2004, p.256)

O fidalgo de 50 anos chamado Alonso ‘Quijada’, ‘Quesada’ ou, como “[...] por conjecturas verosímiles, se deja entender que se llamaba ‘Quejana’”. (CERVANTES, 2004, p.28) ⁶, resolve deixar a região de Mancha, encomendar seu coração a uma certa Aldonza Lorenzo e consumir o mundo de novelas da cavalaria que tanto havia lido. Entretanto, como nos diz Unamuno, “Não foi um rapaz que se lançara às tontas e às loucas a um percurso mal conhecido, senão um homem sensato e são que enlouquece de pura maturidade de espírito.” (1983, p.11, tradução nossa)⁷.

Dom Quixote faz questão de encomendar, juntamente com seu coração, a *la sin par* Dulcinéia de Toboso todo o seu desvario e sua glória. Unamuno aqui arrisca um questionamento:

Foi verdadeiramente teu amor à glória o que te levou a encarnar na imagem de Dulcinéia a Aldonza Lorenzo, de quem em um tempo andaste enamorado, ou foi teu desgraçado amor à bem parecida moça lavradora, aquele amor que ela “jamais soube nem se deu conta dele” o que se converteu em amor de imortalidade? (1983, p.38) ⁸.

Não importa. A loucura quixotesca é fruto do amor. É pura e redentora.

2 A SIGNIFICAÇÃO E O WITZ

“[Dom Quixote] Necessitava de Sancho. Necessitava-o para falar, isto é, para pensar em voz alta às claras, para ouvir-se a si mesmo e para ouvir o rechaço vivo de sua voz no mundo. Sancho foi seu coro, a humanidade toda para ele.” (UNAMUNO, 1983, p.5, tradução nossa) ⁹. O que Miguel de Unamuno faz emergir com essa afirmação nos coloca de frente às questões de reconhecimento que, inevitavelmente, engendram as proposições de ordem ontológica que a dialética *sanchoquixotesca* produz. Aquele fidalgo que, repentinamente, passa a lutar com leões, gigantes e encantadores, recebe, como produto da loucura, a certeza

⁶ [...] por conjecturas verossímeis deixa entender que se chamava “Quijana”. (tradução nossa).

⁷ No fue un muchacho que se lanzara a tontas y a locas a una carrera mal conocida, sino un hombre sesudo y cuerdo que enloquece de pura madurez de espíritu.

⁸ ¿Fue de veras tu amor a la gloria lo que te llevó a encarnar en la imagen de Dulcinea a Aldonza Lorenzo, de la que en un tiempo anduviste enamorado, o fue tu desgraçado amor a la bien parecida moza labradora, aquel amor que ella “jamás lo supo ni se dio cata de ello” el que se te convirtió en amor de inmortalidad?

⁹ Necesitaba a Sancho. Necesitábalo para hablar, esto es, para pensar en voz alta sin rebozo, para oírse a sí mismo y para oír el rechazo vivo de su voz en el mundo. Sancho fue su coro, la humanidad toda para él.

de ser, na medida em que suas evocações reverberam-se no lugar de seu par dialético. Ser, enquanto verbo intransitivo.

A dimensão que Sancho reproduz, na medida em que encarna a alteridade em si, é o que permite que localizemos estes dois sujeitos em uma relação dialética e em tudo que dela resulta. Sancho responde ao chamado da fantasia de Dom Quixote e Dom Quixote sanciona as prevaricações linguísticas de Sancho. Dom Quixote invoca Sancho, ao modo do *Tu és aquele que me seguirás*, para ocupar “o lugar onde se constitui o eu que fala com aquele que ouve.” (LACAN, 2008, p.316)

A partir deste ponto, passaremos a uma abordagem estruturalista e deixaremos o caráter hermenêutico da leitura do mito.

2.1 O *Witz*: de Freud a Lacan

O que é o *Witz*? Para responder essa pergunta, primeiramente faz-se necessário explicar porque estamos utilizando o termo em alemão. Pois *Witz*, pode ser traduzido por *chiste*, ou *tirada espirituosa*, e aí bastar-se. Todavia, preferimos seguir o exemplo de Lacan e manter o que o termo carrega, assim, em alemão. “[...] *Witz* também quer dizer *espírito (esprit)*.” (LACAN, 1999, p.22). Esse espírito é o que caracteriza o *witz* e o diferencia de outro tipo de formação inconsciente, como o sintoma. Para falar do *witz* é preciso ter em mente duas passagens da teoria psicanalítica freudiana: a economia e o recalque. Valemo-nos também da releitura que Lacan propõe à teoria freudiana e utilizemos a terminologia lacaniana desde já, quando parecer propício.

A relação principal do chiste não é com o cômico, por mais que seja a idéia que de imediato invade nossa percepção. É, na verdade, com o prazer. Prazer, de acordo com Freud, proporcionado pela técnica de produção e pela finalidade do *witz*. Quando Freud se propôs a estudar os sonhos, acabou por encontrar, como ele mesmo disse, a via régia de acesso ao inconsciente e desvelou, desse modo, os mecanismos que agem aí. Estes mecanismos, que são em suma, a condensação e o deslocamento, revelam uma lógica, uma estrutura, por onde corre um tipo de energia. Essa energia, ou libido, pode deslocar-se em cadeias associativas, condensar-se em pontos nodais, ou ainda encontrar-se livre. Freud também descobre que o desprazer é causado pelo acúmulo de energia, e o prazer, em oposição, obtém-se dando vazão a essa energia. É isso, a economia libidinal, que é o conceito indispensável quando se fala da técnica do *witz*, pois esta é fundamentada na maneira que se lida com essa energia. A técnica

do *witz* tem por finalidade descarregar energia de uma maneira econômica, e é isso que proporciona prazer na medida em que “esta produção de prazer corresponde à despesa psíquica que é economizada” (FREUD, 2006, v.VIII, p.116)

O prazer em um chiste, emergente de um tal ‘curto-circuito’, parece ser também maior quanto mais diferentes sejam os dois círculos de idéias conectados pela mesma palavra - quanto mais longe estejam, maior é a economia que o método técnico do chiste fornece ao curso do pensamento. Podemos também notar aqui que os chistes estão utilizando um método de conexão das coisas, rejeitado e cuidadosamente evitado pelo pensamento sério. (FREUD, 2006, v.VIII, p.118)

O ‘pensamento sério’ a que Freud se refere é uma referência ao recalque que uma representação pulsional, um significante, pode sofrer por colocar em conflito o princípio de prazer e o princípio de realidade. Por vezes, quando se dá um conflito como esse, quando um desejo inconsciente provoca desprazer ao sistema consciente – aludindo à primeira tópica freudiana – entra em ação um mecanismo de defesa que detém o acesso desse significante – ambigualmente prazeroso e desprazeroso – e não permite seu acesso à consciência. Isso não significa que o desejo deixe de existir. O que ocorre a partir daí é a realocação dessa energia, dessa libido, em outra cadeia significante. Em um dos possíveis destinos desse desvio, a libido é descarregada, simbolicamente, em uma formação linguística substituta que, em um primeiro momento, pode parecer um erro. Essa é a maneira de driblar esta censura que o desejo inconsciente sofre. E assim, o sujeito diz algo sem perceber. Esse sujeito necessita de um outro que vai lhe indicar essa anomalia linguística que, a partir daí, adquire o caráter de chiste.

Neste estudo, trataremos de um tipo específico de chiste que Freud classifica como sendo de Condensação (Freud, 2006, vol.VIII, p.48) e Lacan coloca na categoria metafórica, em oposição aos chistes metonímicos.

2.2 A Língua, o *witze* e o Outro

Para que algo de potencial possa surgir desta observação, não parece excessivo abordar algumas das peculiaridades da língua cervantina, isto é, do castelhano do fim do século XVI de que se serviu Cervantes.

“O castelhano, um rude dialeto de aldeões e guerreiros afastados cada vez mais do velho latim dos conquistadores, começou a ter vida literária no século XI ou XII.” (ROSENBLAT, 1970, p.13, tradução nossa)¹⁰. Deste momento até a primeira gramática de Antonio de Nebrija, em 1492, e o “primeiro grande dicionário da língua espanhola” (BLECUA, 2004, p.1117, tradução nossa)¹¹ de Sebastián de Covarrubias, em 1611, o castelhano adquiriu características muito particulares que, certamente, só poderiam ter despontado no preciso contexto histórico e cultural abordado na primeira parte desta análise. Em um manual de espanhol para italianos, composto em 1569, Massimo Troiano indica três características que muito lhe chamaram a atenção:

[...] a abundância e frequência de comparações, exclamações e perguntas retóricas; o acúmulo de nomes, apodos e sinônimos picantes, mordazes e burlescos, e os refrãos inumeráveis que matizavam a conversação. (ROSENBLAT, 1970, p.35, tradução nossa)

O momento em que *Quijote* é escrito é um momento de cristalização da língua. O latim já não é mais a língua corrente. Já começava a ser qualificado como afetação ou arcaísmo e seu uso não garantia qualquer espécie de erudição por parte do falante. Ao mesmo tempo, “O humanismo dignificou a língua popular, convertida em língua nacional [...]” (ROSENBLAT, 1970, p.19, tradução nossa)¹² e Cervantes teve, nisso, papel determinante.

Dom Quixote faz uso de latinismos, mas o faz da mesma maneira que veste suas armas “[...] herdadas de seus bisavós, ‘que, tomadas de ferrugem e cheias de mofo, longos séculos havia que estavam postas e esquecidas em um canto’” (ROSENBLAT, 1970, p.28, tradução nossa)¹³. Rosenblat ainda aponta que “[...] a língua arcaica emerge de pronto [...] em certas circunstâncias em que Dom Quixote entre em transe cavaleiresco.” (p.29, tradução e negrito nossos)¹⁴ Repentinamente, levanta-se como uma lança, em meio ao discurso, o *f* latino que havia cedido lugar ao *h* do vulgar castelhano, assim que se encontra em situação que pede por um Cavaleiro Andante: *fecho* no lugar de *hecho*, *fermosura* no lugar de *hermosura*, *desfacer* no lugar de *deshacer*, etc.

¹⁰ El castellano, un rudo dialecto de aldeanos y guerreros alejado cada vez más del viejo latín de los conquistadores, comenzó a tener vida literaria en el siglo XI o XII

¹¹ [...] primer gran diccionario de la lengua española [...]

¹² El humanismo dignificó la lengua popular, convertida en lengua nacional [...]

¹³ [...] heredadas de sus bisabuelos, ‘que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón’

¹⁴ [...] la lengua arcaica emerge de pronto [...] en ciertas circunstancias en que Don Quijote entra en trance caballeresco.

Em outra situação, o Cavaleiro da Triste Figura – outra alcunha de nosso herói – defende o castelhano quando se põe a arrazoar com Don Diego, o Cavaleiro do Verde Gabão, a respeito das razões pelas quais seu filho não dava atenção aos modernos romancistas:

Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doyme a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es ésta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego, ni Virgilio no escribió en griego, porque era latino; en resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos (CERVANTES, 2004, p.667)¹⁵

Sancho, por outro lado, faz pleno uso dessa língua de tantas possibilidades e o que aparece com maior frequência em seu discurso são as prevaricações e os refrãos. São tantos e tão diversos que seu mestre por diversas vezes encoleriza-se e o amaldiçoa: “¡Maldito seas de Dios y de todos sus santos, Sancho maldito – dijo don Quijote –, y cuándo será el día, como otras muchas veces he dicho, donde yo te vea hablar sin refranes una razón corriente y concertada!” (CERVANTES, 2004, p.817)¹⁶. Todavia, ao contrário do que Rosenblat afirma, as transgressões sanchescas não se bastam na função de recurso cômico. Tal suposição deixa de levar em conta o caráter de gênese que resulta das produções da fala de Sancho e das reações de Dom Quixote. Estão precisamente aí as significações que ornaram a alma do labrador “*de muy poca sal en la mollera*” (CERVANTES, 2004, p.72, grifo nosso)¹⁷.

O que Jakobson (2008) nos mostrou de forma prática é que há uma margem, mais ou menos permissível, que restringe o campo da criação no discurso. Essa margem nada mais é que o código, ou seja, a língua: “[...] o que fala, via de regra, é apenas um usuário, não um criador de palavras.” (p.38) e há duas dimensões – que podem ser representadas como perpendiculares – em que nos movemos quando estamos no nível do semantema: a combinação e a seleção. Entretanto, não podemos deixar de notar que esta perspectiva, ao limitar a liberdade de criação, parece excluir, no mesmo golpe, a subjetividade. Seria possível, portanto, já que trata-se tão somente de uma questão de combinações e seleções que seguem uma certa lógica, que um *software* cumprisse a função de sujeito?

¹⁵ E sobre o que dizes, senhor, que vosso filho não estima muito a poesia de romance, dou-me a entender que não está muito acertado nisso, e a razão é esta: o grande Homero não escreveu em latim, porque era grego, nem Virgílio escreveu em grego, porque era latino; em suma, todos os poetas antigos escreveram na língua em que mamaram o leite, e não foram buscar as estrangeiras para declarar a alteza de seus conceitos; [...] (tradução nossa).

¹⁶ Maldito seas de Deus e de todos seus santos, Sancho maldito – disse Dom Quixote –, e quando será o dia, como muitas outras vezes eu disse, onde eu te veja falar sem refrãos uma razão corrente e concertada! (tradução nossa)

¹⁷ de muito pouco sal na moleira

Certamente que, quando nos aproximamos de Freud e Lacan, torna-se evidente que o conceito de inconsciente adiciona uma nova dimensão e, a apreensão desta outra realidade – psíquica – convoca um terceiro ao campo da criação de sentido. Foi pela via do *witz* – chiste, ou tirada espirituosa –, que pôde se examinar esse *mise en scène* e suas implicações práticas. Por Freud:

O chiste, no estágio inicial, enquanto *jogo* com as palavras e pensamentos, prescinde de uma pessoa como objeto. Mas já no estágio preliminar de *gracejo*, se se consegue salvar o jogo e o *nonsense* dos protestos da razão, isso requer uma outra pessoa a quem se possa comunicar o resultado. Essa segunda pessoa no caso dos chistes não corresponde à pessoa que é o objeto, mas à *terceira* pessoa, à ‘outra’ pessoa no caso do cômico. (FREUD, 2006, vol.VII, p.138-9)

Este *terceiro* é aquele que recebe a tirada espirituosa, categoriza-a como ‘fora do código’ e produz o reconhecimento desta criação. Este *terceiro* é o Outro. É através dele que o novo surge e descarta a possibilidade de reduzirmos à pura automação a função de sujeito: “[...] a lei não é um algoritmo que funciona cegamente. Se fosse o caso, não existiria tirada espirituosa [...]”

Barthes nos diz que

Nenhum objeto está numa relação constante com o prazer [...]. Entretanto, para o escritor, esse objeto existe; não é a linguagem, é a língua, a língua materna. O escritor é alguém que brinca com o corpo da mãe [...]: para o glorificar, para o embelezar ou para o despedaçar, para o levar ao limite daquilo que, do corpo, pode ser reconhecido [...] (BARTHES, 2004, p.46)

E é justamente na ocasião desse despedaçamento que encontramos algo que podemos tomar como objeto de observação. O que acontece aí é o que emoldura o sujeito. No gozo do despedaçamento que, como condição de existência, deve encontrar o reconhecimento e a autenticação do Outro.

As características do castelhano, presentes no *Quijote*, são as que, de uma maneira simples, fertilizam o campo das condensações, dos jogos de palavras, das homofonias e, principalmente do *witz* freudiano. É o que faz Jacques-Alain Miller (1999) opor a decomposição metonímica e metafórica de Quevedo ao realismo narrativo descritivo de Maupasant (p.35-6). Para Lacan, “[...] a tradição principal do *Witz* é a espanhola.” (p.18). E Rosenblat propõe: “Não é a maestria do diálogo uma das genialidades do espanhol?” (1970, p.46, tradução nossa) ¹⁸.

¹⁸ ¿No es la maestría del diálogo una de las genialidades del español?

2.3 Dom Quixote e Sancho Panza

Em uma de suas primeiras aventuras, Dom Quixote encontra no caminho alguns mercadores. Tão pronto os avista, crê tratar-se de cavaleiros. Coloca-se no caminho destes e lhes exige que reconheçam a ‘Imperadora da Mancha’, a sem par Dulcinéia de Toboso, como sendo a donzela mais bonita do mundo. Os mercadores, além de se recusarem a confessar “[...] cosa por nosotros jamás vista ni oída [...]” (CERVANTES, 2004, p.53)¹⁹ dão uma surra em Dom Quixote e o deixam moído e sem poder levantar-se. Neste ponto, um vizinho seu o encontra e o coloca em seu jumento com destino à sua vila. Acreditou que o vizinho não era outro senão seu tio, o marquês de Mantua. Em certo momento, seu vizinho insiste em corrigir Dom Quixote acerca de sua identidade e a do próprio cavaleiro. Dom Quixote então “[...] pronunciou aquela sentença tão preñe de substância, que diz: ‘Eu sei quem sou!’” (UNAMUNO, 1983, p.22, tradução nossa)²⁰.

Sancho ainda não havia entrado na história e Pedro Alonso, o nome verdadeiro do alucinado marquês de Mantua, não tem como responder. *Eu sei quem sou*, diz o Cavaleiro, e, sem resposta, a proclamação perde-se no caminho da Mancha. Dom Quixote sem Sancho estava reduzido ao simples desatino.

Sem Sancho; que seria Dom Quixote? Um solitário, não saberíamos penosamente dele, porque ninguém saberia quem é. Na vida real nós falamos, mas desde onde? Desde que extrato, desde que nível de nossa vida? Podemos falar desde o fundo de nós mesmos? (MARIAS, 1990, p.172, tradução nossa)²¹

Enquanto não há Sancho, não há alguém que ocupe o lugar do Outro e que indique, mesmo que com um refrão, que há um *au-delà*²² – para além – e que, lá, há “[...] alguma coisa que garante a verdade da realidade.” (LACAN, 2008, p.83). Sancho Panza não é apenas a testemunha, é também o Outro, “fiador da linguagem e a submete a toda sua dialética” (p.145). Podemos ir ainda mais longe e garantir que somente Sancho poderia ter assumido

¹⁹ [...] cosa por nós jamais vista nem ouvida [...] (tradução nossa).

²⁰ [...] pronunció aquella sentencia tan preñada de sustancia, que dice: ‘¡Yo sé quién soy!’

²¹ Sin Sancho; ¿qué sería Don Quijote? Un solitario, no sabríamos apenas de él, porque nadie sabría quién es. En la vida real las personas hablamos, pero ¿desde dónde? ¿Desde qué estrato, desde qué nivel de nuestra vida? ¿Podemos hablar desde el fondo de nosotros mismos?

²² Preferimos utilizar no original ao invés de variar a tradução, como faz e explica o tradutor em nota de rodapé: “*Au-delà* é um termo fundamental para Lacan, sobretudo neste Seminário, em que é convocado insistentemente (cf., por exemplo, p. 156, 343-4, 452) para esboçar uma topologia das relações entre o significante e o real. Optamos por variar sua tradução (‘mais-além’, ‘para além’, ‘além’), segundo as nuances e o contexto em que ocorre. (N.E.)” (LACAN, 1999, p.103)

esse lugar para Dom Quixote. Sua ignorância e cobiça eram precisamente o eco do mundo, para Dom Quixote, e suas rejeições às fantasias andantes eram justamente o que enchia a velha armadura de cavalheirismo heróico: “El miedo que tienes – dijo don Quijote – te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas, porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son [...]” (CERVANTES, 2004, p.161)²³

Ao dizer que Sancho “[...] foi seu coro, a humanidade toda para ele [Dom Quixote]” (1983, p.25, tradução nossa)²⁴, Unamuno não pretende vulgarizá-lo ou vesti-lo, como em oposição aos valores morais de Dom Quixote, dos vícios mundanos. Essa dicotomia é um erro e, ainda hoje, é o que corre no imaginário leigo. “Para o leitor comum, Sancho segue sendo a contrafigura de Dom Quixote: um grosseiro que promete divertir, cada vez que aparece, com alguma nova tonteira.” (ALBISTUR, 1968, p.43, tradução nossa)²⁵. No entanto, no que se pode observar, as naturezas de Sancho e Dom Quixote parecem estar muito mais próximas da semelhança que da oposição. É o que, no início da segunda parte, o cura e o barbeiro conversam sobre a dupla de protagonistas:

Dios los remedie -dijo el cura-, y estemos a la mira: veremos en lo que para esta máquina de disparates de tal caballero y de tal escudero, que parece que los forjaron a los dos en una misma turquesa, y que las locuras del señor, sin las necesidades del criado, no valían un ardite. (CERVANTES, 2004, p.562)²⁶

São, de fato, complementares e se um se escapa e ascende ao abstrato, o outro lhe baixa à realidade imediata, isso quando não se permitem passear, ambos, pelos jardins da fantasia cavalheiresca, como conta Ballester (1975).

Ao longo da história, as articulações dessa dialética adquirem outra disposição. É o que se chama, e já se tornou lugar comum entre a tradição *quixotista* dos últimos tempos, de *quixotização* de Sancho. Deve-se ter cautela com esse termo e com o que ele sugere: não estamos aqui falando de uma transmutação ou uma contaminação do espírito de Sancho pelo quixotesco. Este processo é tanto mais complexo quanto o que insinua de simples. A origem da loucura quixotesca é absolutamente distinta da que Sancho adquire no percurso, embora em diversas ocasiões pareçam caminhar lado a lado. Certamente, o tema da quixotização está

²³ O medo que tens – disse Dom Quixote – te faz, Sancho, que nem vejas nem ouças corretamente, porque um dos efeitos do medo é turbar os sentidos e fazer que as coisas não pareçam o que são [...] (tradução nossa).

²⁴ [...] fue su coro, la humanidad toda para él.

²⁵ Para el lector común, Sancho sigue siendo la contrafigura de don Quijote: un palurdo que promete divertir, cada vez que aparece, con alguna nueva tontería.

²⁶ Deus os remedie – disse o cura -, e prestemos atenção: veremos onde pára esta máquina de disparates de tal cavaleiro e de tal escudeiro, que parece que os forjaram os dois em um mesmo molde e que as loucuras do senhor sem a nescidade do criado não valem um ardite. (tradução nossa)

longe de se esgotar e, para limitar nossa singela análise, levaremos nos alforjes somente a ciência de que a relação entre os dois protagonistas termina de maneira diferente da que começou.

2.4 Língua e estrutura

Em seu *La Lengua del “Quijote”*, de 1971, Ángel Rosenblat estende-se em classificar e exemplificar o que há, no campo lingüístico, de próprio e característico no texto de Cervantes. Dentre o que encontra na idiosincrasia – para não dizer estilo – cervantina estão, a saber:

- a. O tópico ou lugar comum;
- b. As comparações;
- c. As metáforas;
- d. As antíteses;
- e. Os sinônimos voluntários;
- f. A repetição deliberada;
- g. Jogos com elipses;
- h. Jogos com palavras;
- i. Jogos com nomes;
- j. Jogos com a forma gramatical;
- k. A panomásia, a aliteração e a rima;
- l. Jogos com os diferentes níveis da fala.

Podemos notar que algumas destas categorias são as mesmas apontadas como características do castelhano, porém, o que as torna dignas de menção como ideal lingüístico de Cervantes, é a maneira abundante com que são utilizadas. Além disso, vale listar o que Rosenblat (1971) classifica como “incorreções”, mesmo que não levemos a cabo a tarefa de verificar se realmente são incorreções:

- a. Reparos inconsistentes e injustificados;
- b. Reparos por excessiva rigidez gramatical;

- c. Repetição de palavras (reiteração);
- d. Supostas cacofonias ou dissonâncias;
- e. Rimas ou versos ocasionais;
- f. Elipses;
- g. Reiteração pleonástica;
- h. Antíteses;
- i. Passagem do estilo indireto ao direto (e vice-versa);
- j. Lapsos ou erratas;
- k. Alguns descuidos ou incorreções.

A riqueza do texto cervantino prolonga-se ainda na própria estrutura do texto e fornece um campo riquíssimo para análises em diversos níveis. Fazendo-nos valer da terminologia de Hjelmslev (2006), Cervantes parece forjar com capricho todo tipo de relações e interrelações de *processo* e *sistema* – considerando o *processo* no nível do sintagma, do texto, e o *sistema* no nível do paradigma, da língua – e de interdependências entre o todo e as partes, reciprocamente. Hjelmsleve lembra de Saussure ao propor um tipo de procedimento – que inclui a análise (dedução) e a síntese (indução) – que leve em conta toda essa complexidade: “Tudo parece indicar que Saussure reconhece a prioridade das dependências da língua. Por toda parte ele procura relacionamentos, e afirma que a língua é forma, e não substância.” (p.29).

Para avistarmos melhor quais são as dimensões do texto cervantino, segue uma descrição feita por María Stoopen sobre os recursos do *autor-narrador jânico*²⁷ no prólogo de *Quijote*:

Graças a essa intervenção se institui a metaleitura – a leitura de um texto intermediário entre o leitor e um original –, a qual vai de mãos dadas ao palimpsesto – o vestígio, a presença de um texto, neste caso desconhecido, em outro – e, imediatamente, o exercício autorreferencial, ou seja, metatextual, que aqui suporta o compromisso do autor com a verdade da narração, outra das convenções necessárias do gênero, já que tratando-se de história, o autor tenta justificar sua verdade, o qual faz imediatamente depois da primeira menção aos autores originais que consulta. [...] Metaleitura, intertextualidade e metatextualidade deste modo presentes no texto prologal. (2005, p.226, tradução nossa)²⁸

²⁷ Termo utilizado pela autora, referenciando o deus Janos, da mitologia grega, para sugerir que trata-se de uma só função que mantém duas perspectivas distintas. (STOOPEN, 2005, p.226, n.23)

²⁸ Gracias a esa intervención se instituye la metalectura – la lectura de un texto intermediario entre el lector y un original –, la cual va de la mano del palimpsesto – la huella, la presencia de un texto, en este caso desconocido, en otro – e, inmediatamente, el ejercicio autorreferencial, o sea, metatextual, que aquí conlleva el compromiso del autor con la veracidad de la narración, otra de las convenciones necesaria del género, ya que tratándose de historia, el autor intenta justificar su verdad, lo cual hace inmediatamente después de la primera mención a los

Como disse Ballester: “Uma novela não é tanto o que se conta como o modo de estar contado; e, neste caso, referido ao Quixote, o narrador é a peça primordial” (1975, p.27, tradução nossa) ²⁹. Os diversos narradores que aparecem na obra provêm um caráter multidimensional que extravasa até mesmo os conceitos de metatexto. No final do capítulo VIII da primeira parte, a narrativa da aventura do biscainho é interrompida e então se evidencia que estamos lendo um metatexto. O recurso da interrupção e do desvelamento de um outro nível de narração não era raro nos livros de cavalaria, como atesta uma nota na edição da Real Academia Espanhola:

El recurso de detener la narración en un punto de particular interés, alegando falta de documentación u otro impedimento, tenía precedentes literarios y folclóricos, y tampoco faltaba en los libros de caballerías. (CERVANTES, 2004, p.83, n.39) ³⁰

O que há de novo são os diversos níveis que vão se acumulando. O narrador que lamentou a ausência do final da história do biscainho, inicia em outro plano, outra narrativa. Conta que, andando por Alcaná de Toledo, encontrou um vendedor de rua que oferecia antigos manuscritos. Tais manuscritos estavam em árabe e, pedindo ajuda a um mouro que estava por perto, pôde certificar-se que tinha diante de si a história de Don Quijote escrita por Cide Hamete Benengeli. Após breve negociação com o mouro que lhe traduziu o título da história, trouxe-o à sua casa para que, por duas arrobas de passas e duas fanegas de trigo, traduzisse o manuscrito. Estão aí, não sempre nessa ordem ou hierarquia, Cervantes, Narrador, Cide Hamete e o tradutor, propondo delimitações imaginárias. Na segunda parte, os personagens tomam conhecimento, através do filho de Bartolomé Carrasco, que estava estudando em Salamanca, de que vende-se na Espanha um livro, que é a primeira parte das aventuras, sob o título de *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (CERVANTES, 2004) e, assim, Dom Quixote e Sancho passam a ter seus duplos, um nível adentro da ficção.

Este é o lugar que Cervantes propõe: um lugar multidimensional, à moda de um tesserato, construído sobre uma língua fértil e burlesca. Certamente, um lugar especialmente fecundo para significações.

autores originales que consulta [...] Metalectura, intertextualidad y metatextualidad asimismo vigentes en el texto prologal.

²⁹ Una novela no es tanto lo que se cuenta como el modo de estar contado; y, en éste, referido al Quijote, el narrador es la pieza primordial.

³⁰ O recurso de deter a narração em um ponto de particular interesse, alegando falta de documentação ou outro impedimento, tinha precedentes literários e folclóricos, e tampouco faltava nos livros de cavalarias. (tradução nossa)

2.5 O Witz no Quijote

Seguindo o caminho que esboçamos nas páginas anteriores, mesmo que não esteja pavimentado de certezas tão seguras quanto as de Dom Quixote, podemos, sem muito abstração, afirmar que, quando Sancho prevarica a boa linguagem, ele está criando algo. Há, ao longo do texto, incontáveis exemplos que podem ser categorizados de acordo com os processos de transgressão – mesmo que seja precipitado chamá-los todos de transgressões – e com as categorias gramaticais e sintáticas que são desobedecidas. Antes de avançarmos, não é excessivo lembrar que termos como *transgressão*, *desobediência* e *prevaricação* carregam consigo algo que pressupõe uma *lei* que sofrerá estas ações. E é justamente disso que se trata quando adentramos o campo da significação, da criação, do novo.

Selecionaremos alguns exemplos expressivos dessas criações, as sanchescas, para observar, tal qual uma placa de Petri, o fenômeno do novo.

2.5.1 Litado /Dictado

Primeira parte, capítulo XXI: Dom Quixote, após a aventura do Elmo de Mambrino, conversa com Sancho sobre como alcançaria a glória. Sancho mostra também suas ambições e afirma que, para ele, ser conde lhe bastaria. Dom Quixote responde:

-Y aun te sobra -dijo don Quijote-; y cuando no lo fueras, no hacía nada al caso, porque, siendo yo el rey, bien te puedo dar nobleza, sin que la compres ni me sirvas con nada. Porque, en haciéndote conde, cádate ahí caballero, y digan lo que dijeren; que a buena fe que te han de llamar señoría, mal que les pese.

-Y ¡montas que no sabría yo autorizar el *litado!* -dijo Sancho.

-*Dictado* has de decir, que no *litado* -dijo su amo.

-Sea así -respondió Sancho Panza-. Digo que le sabría bien acomodar, porque, por vida mía que un tiempo fui munidor de una cofradía, y que me asentaba tan bien la ropa de munidor, que decían todos que tenía presencia para poder ser prioste de la misma cofradía. Pues, ¿qué será cuando me ponga un ropón ducal a cuevas o me vista de oro y de perlas, a uso de conde extranjero? Para mí tengo que me han de venir a ver de cien leguas.

(CERVANTES, 2004, p.198, grifo nosso) ³¹

³¹ -E ainda te sobra – disse Dom Quixote -; e ainda que não o fosses, não haveria problema, porque, sendo eu o rei, bem te posso dar nobreza, sem que a compres nem me sirva com nada. Porque, em fazendo-te conde, estará então cavaleiro, e digam o que disserem; que de boa fé hão de te chamar por senhoria, mesmo que não queiram.

- E duvide que não estaria eu a altura do *litado!* – disse Sancho.

- *Dictado* há de dizer, e não *litado* – disse seu amo.

- Que seja – respondeu Sancho Panza -. Digo que serviria bem ao título, porque, em minha vida um tempo fui ajudante de uma confraria, e que me caia tão bem a roupa de ajudante, que diziam todos que tinha presença para poder ser administrador da mesma confraria. Pois, que será quando eu me ponha uma capa ducal em minhas

A expressão, caso estivesse com o termo *dictado* equivaleria a algo como: “¡Y vaia si no estaría yo a la altura (*sabría autorizar*) del (*litado*) título!” (CERVANTES, 2004, p.198, n.43) ³². É interessante supor que o radical ‘lit’ que aparece no lugar de ‘dict’ possa ter surgido nessa conjunção significativa carregando algo que viesse de dois termos, que apesar de apontarem para direções contrárias, são significações recorrentes em *Quijote*: literal e literário. Literal como Dom Quixote toma a literatura de cavalaria. Seria assim uma condensação muito expressiva: Sancho está, neste momento, exibindo justamente sinais da contaminação quixotesca – ou da quixotização, como preferir – sonhando com reconhecimento: “[...] me han de venir a ver de cien leguas”.

O que também pode ser encontrado de vestígio nesta condensação é a *liteira*³³ da, então recente, aventura dos encamisados. Na liteira vão homens de glória e, por vezes, um *cuervo muerto*, como foi o caso. Dom Quixote havia batido e castigado aqueles enlutados encamisados até que um desses lhe contasse tudo o que queria saber. Contou-lhe também que era licenciado – bacharel, explica melhor depois – e havia recebido as primeiras ordens. Fazia parte da Igreja. Assim, Dom Quixote, na aventura em que recebeu de Sancho a alcunha de ‘Cavaleiro da Triste Figura’, recebeu também, do enlutado ministro, a excomunhão por haver posto a mão violentamente em coisa sagrada – e não foi essa a primeira vez que agrediu membros de igreja. Glória, morte e heresia; estão aí também de uma forma ambígua.

Não é garantido que a significação assim formada seja unívoca. É tão pouco unívoca, aliás, que a equivocação [...] e o desconhecimento são um caráter fundamental da linguagem, constituem dela uma dimensão essencial. É na ambigüidade dessa formação da mensagem que trabalha o chiste. (LACAN, 1999, p.100)

Mais a frente, Sancho volta a utilizar esta criação, já devidamente incorporada ao código. É um momento em que o contexto da quixotização de Sancho está aflorado. São os preparativos para a nova saída, no início da segunda parte, e com lágrimas nos olhos – e um favorável adendo ao testamento de Dom Quixote –, Sancho declara sua fidelidade:

[...] y pongámonos luego en camino, porque no padezca el alma del señor Sansón, que dice que su conciencia le *lita* que persuada a vuestra merced a salir vez tercera por ese mundo; y yo de nuevo me ofrezco a servir a vuestra merced fiel y

costas ou me vista de ouro e pérolas, como um conde estrangeiro? Tenho para mim que hão de vir me ver de cem léguas (tradução e grifo nossos)

³² E duvide se não estaria eu a altura (*sabría autorizar*) do (*litado*) título

³³ Cadeira coberta conduzida por dois homens ou animais de carga, por meio de dois varais.

legalmente, tan bien y mejor que cuantos escuderos han servido a caballeros andantes en los pasados y presentes tiempos. (CERVANTES, 2004, p.599, grifo nosso)³⁴

Dom Quixote, desta vez não aponta o termo como *fora do código*. Já está aí o novo.

É pela ação da metáfora que se produz o surgimento do novo sentido, já que, tomando emprestados alguns circuitos originais, ela vem incidir no circuito corrente, banal, comumente aceito, da metonímia. Na tirada espirituosa, é às claras que a bola é rebatida entre a mensagem e o Outro, e que produz o efeito original que é próprio dela. (LACAN, 1999, p.97)

2.5.2 Relucida /Reducida e fácil /dócil

No mesmo episódio da terceira saída de Dom Quixote, um pouco antes de Sancho declina o novo verbo *litar*, Sancho e Dom Quixote conversam a sós no quarto:

Dijo Sancho a su amo:

-Señor, ya yo tengo *relucida* a mi mujer a que me deje ir con vuestra merced adonde quisiere llevarme.

-*Reducida* has de decir, Sancho -dijo don Quijote-, que no *relucida*.

-Una o dos veces -respondió Sancho-, si mal no me acuerdo, he suplicado a vuestra merced que no me enmiende los vocablos, si es que entiende lo que quiero decir en ellos, y que, cuando no los entienda, diga: "Sancho, o diablo, no te entiendo"; y si yo no me declarare, entonces podrá enmendarme; que yo soy tan *fácil*...

-No te entiendo, Sancho -dijo luego don Quijote-, pues no sé qué quiere decir soy tan *fácil*.

-Tan *fácil* 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.

-Ya, ya caigo -respondió don Quijote- en ello: tú quieres decir que eres tan *dócil*, blando y mañero que tomarás lo que yo te dijere, y pasarás por lo que te enseñare.

-Apostaré yo -dijo Sancho- que desde el emprincipio me caló y me entendió, sino que quiso turbarme por oírme decir otras doscientas patochadas. (CERVANTES, 2004, p.595-6)³⁵

³⁴ [...] e ponhamo-nos logo no caminho, para que não padeça a alma do senhor Sansón, que diz que sua consciência lhe *lita* que persuade a vossa mercê a sair pela terceira vez por esse mundo; e eu de novo me ofereço a servir a vossa mercê fiel e legalmente, tão bem e melhor que quantos escudeiros serviram a cavaleiros andantes nos tempos passados e presente. (tradução e grifo nossos)

³⁵ Disse Sancho a seu amo:

- Senhor, já a tenho *relucida* minha mulher a que me deixe ir com vossa mercê aonde quiser levar-me.

- *Reducida* há de dizer, Sancho – disse Dom Quixote –, e não *relucida*.

- Uma ou duas vezes – respondeu Sancho –, se mal não me recordo, supliquei a vossa mercê que não me emende os vocábulos, se é que entende o que quero dizer neles, e que quando não os entenda, diga: ‘Sancho, o diabo, não te entendo’; e se eu não me explicar, então poderá emendar-me, que eu sou tão *fácil*...

- Não te entendo, Sancho – disse logo Dom Quixote –, pois não sei que quer dizer *sou tão fácil*.

- *Tão fácil* quer dizer – respondeu Sancho – ‘*sou tão assim*’.

Estavam tratando da segunda saída e Sancho havia convencido sua mulher, Tereza, a que lhe deixasse acompanhar seu amo. *Reducir*, neste contexto, contempla o sentido de ‘convencer’, ‘submeter’. *Relucir*, por sua vez, tem o mesmo sentido que damos em português para ‘reluzir’. Quando Dom Quixote o corrije, e indica qual seria o termo que deveria estar no lugar de *reducir*, Sancho se irrita e pede que não mais lhe emende, ou imponha, palavras e que somente diga que não está entendendo. Termina o desabafo dizendo que é ‘tão *fócil*’. Dom Quixote, zombando e cumprindo a vontade de seu escudeiro, deixa que Sancho se explique, e quando este não logra, não só emenda uma, mas três palavras e completa introjando a frase “[...] tomarás o que eu te disser, e passará pelo que eu te ensinarei”. Isso não é um convite, ao modo do “Tomai e comei; isto é o meu corpo” (Mt, 26, 26) mas é uma invocação.

A invocação não é uma fórmula inerte. É aquilo por que eu faço passar no outro a fé que é minha. Nos bons autores, talvez em Cícero, a invocação, em sua forma religiosa original, é uma fórmula verbal por que se tenta, antes do combate, tornar favorável, o que eu chamava ainda agora os deuses e demônios, os deuses do inimigo, os significantes. É a eles que a invocação se endereça, e por isso penso que o termo invocação é próprio para designar a forma mais elevada da frase, onde todas as palavras que pronuncio são verdadeiras palavras, são vozes evocadas às quais cada uma das frases deve responder, a divisa do outro verdadeiro. (LACAN, 2008, p.352)

Sobre o *fócil* de Sancho, podemos arriscar, em uma primeira tentativa, admitir que há, de dejetivo metafórico, o *fácil*. Entretanto, da relação que existe entre ambos, cavaleiro e escudeiro, e do momento em que se toma este diálogo, pode-se ainda experimentar observar o que há de vestígios dos termos *fósil* (em português: fóssil) e *fosa* (em português: fossa, sepultura). Tanto um quanto outro, reportam-se, sem muita dificuldade, ao significante da morte. Quando fala de como convenceu sua mulher, era luz que havia em Sancho. Era a promessa de glória e ouro reluzente que havia extraído do convencimento de sua mulher. Quando Dom Quixote o corrige, manifesta-se algo de uma relação de lei que o subjuga. Pois, apesar dos pesares, Sancho tem suas próprias vontades e a correção de seu mestre faz alusão à posição de subserviência. É aí que Dom Quijote o invoca e o coloca como companheiro.

-
- Menos te entendo agora – replicou Dom Quixote.
 - Pois se não pode me entender – respondeu Sancho -, não sei como o digo: não sei mais, e Deus esteja comigo.
 - Certo, já entendi – respondeu Dom Quixote – nisso: tu queres dizer que és *tão dócil*, manso e flexível, que tomarás o que eu te disser e passarás pelo que te ensinar.
 - Apostarei eu – disse Sancho – que desde o início me entendeu, e quis zombar de mim, para me ouvir dizer duzentas tonteiras.

2.5.3 Quien ha infierno nula es retencio / Quia in inferno nulla est redemptio

No capítulo XXV, da primeira parte, Dom Quixote resolve alcançar a fama através da penitência, imitando seus heróis de cavalarias. Mas não como Orlando, arrancando árvores, e sim como Amadís de Gaula, “[...] que sin hacer locuras de daño, sino de lloros y sentimientos alcanzó tanta fama como el que más.” (CERVANTES, 2004, p.235-6)³⁶. Sancho não entende por que fazer tal coisa sem motivo e Dom Quixote profere uma das sentenças mais importantes para entender de que se trata a loucura quixotesca:

-Ahí está el punto -respondió don Quijote- y ésa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado? (CERVANTES, 2004, p.236)³⁷

Sancho deveria levar até Dulcinéia as notícias das façanhas admiráveis e rogou que, ao invés de ficar por três dias testemunhando-as, que fosse de imediato, assim tiraria Dom Quixote mais rápido de seu ‘purgatório’:

- ¿Purgatorio le llamas, Sancho? -dijo don Quijote-. Mejor hicieras de llamarle infierno, y aun peor, si hay otra cosa que lo sea.
 - Quien ha infierno -respondió Sancho-, *nula es retencio*, según he oído decir.
 - No entiendo qué quiere decir *retencio* -dijo don Quijote.
 - *Retencio* es -respondió Sancho- que quien está en el infierno nunca sale de él, ni puede. Lo cual será al revés en vuestra merced, o a mí me andarán mal los pies, si es que llevo espuelas para avivar a Rocinante; y póngame yo una por una en el Toboso, y delante de mi señora Dulcinea, que yo le diré tales cosas de las necesidades y locuras, que todo es uno, que vuestra merced ha hecho y queda haciendo, que la venga a poner más blanda que un guante, aunque la halle más dura que un alcorneque; con cuya respuesta dulce y melificada volveré por los aires, como brujo, y sacaré a vuestra merced de este purgatorio, que parece infierno y no lo es, pues hay esperanza de salir de él, la cual, como tengo dicho, no la tienen de salir los que están en el infierno, ni creo que vuestra merced dirá otra cosa.
 (p.240-1)³⁸

³⁶ [...] que sem fazer loucuras de dano, senão de prantos e sentimentos alcançou tanta fama como nenhum outro. (tradução nossa)

³⁷ - Aí está o ponto – respondeu Dom Quixote – e essa é a fineza do meu negócio: que tornar-se louco um cavaleiro andante com causa justificada: o toque está em desatinar sem ocasião e dar a entender a minha dama que se em seco faço isto, que faria eu molhado? (tradução nossa).

³⁸ - Purgatório o chamas, Sancho? – disse Dom Quixote -. Melhor farias em chamar-lhe inferno, e ainda pior, se há outra coisa que o seja.

- Quem há inferno – respondeu Sancho -, *nula es retencio*, segundo ouvi dizer.

- Não entendo o que quer dizer *retencio* – disse Dom Quixote.

- *Retencio* é – respondeu Sancho – que quem está no inferno nunca sai dele, nem pode. O qual será o contrário com vossa mercê, ou a mim me não de doer os pés, se é que levo esporas para avivar Rocinante; e ponha-me eu a salvo em Toboso, e diante de minha senhora Dulcinea, que eu direi tais coisas das ignorâncias e loucuras, que são a mesma coisa, que vossa mercê fez e continua a fazer, que eu a ponha mais macia que uma luva, ainda que a

“Quia in inferno nulla est redemptio” é uma frase do ofício de defuntos e significa: “Porque no inferno não há salvação”. Sancho claramente condensa, ou ‘latiniza’ a seu modo ³⁹, o significante *retenção*. Oras, seu mestre só está nesta situação porque quer, foi ele mesmo quem o disse, quando alegou estar *en seco*. E isso não é velado. Sancho, entretanto, ao explicar este novo termo, diz exatamente o contrário. Poderíamos afirmar que é isso que entende de sua recém conhecida produção semântica? Pois Sancho não conhecia suficientemente a gramática latina: “No entiendo otra lengua que la mía.” (CERVANTES, 2004, p.562) ⁴⁰ diz em outra ocasião. Ainda assim, há outros motivos que nos convidam a levar adiante nossa especulação e confirmar que Sancho, aí, pensava ser totalmente voluntário o inferno em que Dom Quixote colocava-se.

Sancho estava neste ponto da aventura da *Sierra Morena*, tentando dar fim o mais rápido possível à situação. Queria buscar seus três *pollinos* ⁴¹ prometidos por escrito. Sancho parece manipular Dom Quixote, com aparente irritação, ao aceitar que, sim, era terrível e digno de um Amadís de Gaula o que Dom Quixote estava passando! Já havia tentado convencê-lo do contrário e isso só havia prolongado o quiproquó. Talvez tenha se dado conta do que havia dito. E no momento em que Dom Quixote aponta o *retencio*. De qualquer modo, Sancho diz: “Porque no inferno não há retenção”.

2.5.4 O Baciuelmo

Dentre todas as tiradas espirituosas de Sancho, talvez a mais importante e mais exemplar da relação das loucuras do cavaleiro e seu escudeiro é esta. No capítulo X da primeira parte, Dom Quijote havia acabado de poupar a vida do biscainho e, em um de seus transes cavalleirescos, bradava com a espada ao alto e fazia juramentos evocando significantes das novelas de cavalaria. Um destes foi o Elmo de Mambrino ⁴²: “Y no pienses, Sancho, que así a humo de pajas hago esto, que bien tengo a quien imitar en ello; que esto

encontre mais dura que um sobreiro; com cuja resposta doce e melosa retornarei pelos ares, como bruxo, e tirarei vossa mercê desse purgatório, que parece inferno e não o é, pois há esperança em sair dele, a qual, como tenho dito, não a tem de sair os que estão no inferno [refere-se ao verdadeiro, já que não se convence de chamar o ‘purgatório’ de Dom Quixote assim], nem creio que vossa mercê dirá outra coisa. (tradução e grifo nossos)

³⁹ Em latim: ‘*retentio*’

⁴⁰ Não entendo outra língua que não a minha. (tradução nossa)

⁴¹ Burrinhos

⁴² Mambrino foi um rei mouro que em Orlando Enamorado, de Matteo Maria Boiardo, possuía um elmo de ouro que lhe provia invencibilidade. Reinaldos Moltabán derrotou Mambrino e tomou seu elmo. Mais tarde, em Orlando Furioso, de Ariosto, Dardinel de Almonte, e não Sacripante, como diz Dom Quixote, perde a vida tentando recuperar o elmo. (CERVANTES, 2004, p.93, n.20 e 21).

mismo pasó, al pie de la letra, sobre el yelmo de Mambrino, que tan caro le costó a Sacripante.” (CERVANTES, 2004, p.93)⁴³.

Após a aventura do *cuero muerto*, Sancho queixa-se ao seu amo que todas aquelas desventuras que vinham lhes acontecendo só poderiam ser culpa dos pecados que Dom Quixote cometera contra a ordem da cavalaria não cumprindo os juramentos e, conclui Sancho: “[...] y vuestra merced juró de cumplir hasta quitar aquel almete de *Malandrino*, o como se llama el moro, que no me acuerdo bien.” (CERVANTES, 2004, p.166)⁴⁴. *Malandrino*, em espanhol, deriva de *malandante*, isto é, infeliz, desafortunado. Não se pode considerar, a rigor, que trata-se de um chiste metafórico, ao modo do *familionär*, de Heine. É um fenômeno mais próximo da parapraxia, que do *witz*. A parapraxia, como diz Lacan, é o avesso do Witz (LACAN, 1999, p.153-4) e, o fato de termos de nos perguntar se é lapso ou chiste só faz revelar-se a ambiguidade do significante no inconsciente (p.26).

Não muito tempo depois, passada a aventura dos *batanes*⁴⁵, Dom Quixote e Sancho partem para outra aventura e, nesse momento, começa a chover - é a única vez, em toda a obra, que chove. Talvez fosse a providência, pois, nesse momento, um barbeiro aparece no caminho que, para proteger sua cabeça da chuva, portava uma bacia de latão. Dom Quixote, tal como Midas vertia em ouro tudo o que tocava, viu reluzir o lendário Elmo de Mambrino. O Cavaleiro toma à força o elmo que lhe era de direito. Sancho, ao se dar conta de que seu amo estava chamando de elmo a bacia, que poderia valer de oito reais a um maravedí, não pôde conter o riso.

-¿De qué te ríes, Sancho? -dijo don Quijote.
-Ríome -respondió él- de considerar la gran cabeza que tenía el pagano dueño de este almete, que no semeja sino una bacia de barbero pintiparada. (CERVANTES, 2004, p.190)⁴⁶

Mas diz Dom Quixote que “[...]sea lo que fuere; que para mí que la conozco no hace al caso su trasmutación” (p.190)⁴⁷. E assim, o Elmo de Mambrino – ou Martino, como diz então Sancho (p.191) – agora tem um novo dono.

⁴³ E não penses, Sancho, que assim a fogo de palha faço isto, que bem tenho a quem imitar nisso; que isto mesmo passou, ao pé da letra, sobre o elmo de Mambrino, que tão caro custou a Sacripante. (tradução nossa)

⁴⁴ [...] e vossa mercê jurou cumprir até tomar aquele elmo de *Malandrino*, ou como se chama o mouro, que não me recorde bem. (tradução e grifo nossos)

⁴⁵ Peças de um tipo de moinho utilizado para bater e lavar roupas.

⁴⁶ -De qué te ris, Sancho? – disse Dom Quixote.

- Rio-me – respondeu ele – de considerar a grande cabeça que tinha o pagão dono deste elmo, que não se assemelha exatamente senão a uma bacia de barbeiro. (tradução nossa)

⁴⁷ [...] seja o que for; que para mim que a conheço não vem ao caso sua transmutação (tradução nossa)

Acontece que não havia chegado ao fim o destino do Elmo e mais tarde, em meio às burlas de Maritornes, aos assuntos de Dom Luis, Cardenio, Dorotéia e outros; chega à venda em que estavam– ou castelo encantado, como via Dom Quixote – o barbeiro cuja bacia e adereços de montaria haviam sido tomados por Dom Quixote e Sancho. O barbeiro reconhece Sancho e lhe demanda que devolva sua albarda. Dom Quixote, do mesmo modo que fez com a bacia, vê um jaez no lugar da albarda e, para provar que a culpa era das transformações que se vê nas histórias de cavalaria, pede a Sancho que traga o elmo.

-¡Pardiez, señor -dijo Sancho-, si no tenemos otra prueba de nuestra intención que la que vuestra merced dice, tan bacía es el yelmo de *Malino* como el jaez de este buen hombre albarda! (CERVANTES, 2004, p.465) ⁴⁸

‘*Malino*’, diz Sancho desta vez. O Malino era um dos modos como se chamava o demônio (p.465, n.41). Disse isso e trouxe o elmo. E a o que Dom Quixote havia dito, que não havia nem adicionado nem tirando nada do elmo, arremata Sancho:

-En eso no hay duda -dijo a esta sazón Sancho-, porque desde que mi señor le ganó hasta ahora no ha hecho con él más de una batalla, cuando libró a los sin ventura encadenados; y si no fuera por este *baciyelmo*, no lo pasara entonces muy bien, porque hubo asaz de pedradas en aquel trance. (CERVANTES, 2004, p.465, grifo nosso) ⁴⁹

Eis a solução de Sancho. Juntando *bacía* e *yelmo* em um amálgama de ouro e latão, sintetizou toda dialética de desejos e realidades da obra. Estamos aqui no final da primeira parte e Sancho não é mais, tão somente, o lavrador ignorante para quem havia sido prometida uma ilha para governar. Nem mais podia ser considerado o arrimo da realidade. Já havia sido quixotizado. Na batalha dos odres de vinho procurava a cabeça do gigante que seu amo havia cortado e, não encontrando disse:

-Ya yo sé que todo lo de esta casa es encantamento; que la otra vez, en este mismo lugar donde ahora me hallo, me dieron muchos mojicones y porrazos, sin saber quién me los daba, y nunca pude ver a nadie; y ahora no parece por aquí esta cabeza que vi cortar por mis mismísimos ojos, y la sangre corría del cuerpo como de una fuente. (CERVANTES, 2004, p.367) ⁵⁰

⁴⁸ -Perdão, senhor – disse Sancho -, se não temos outra prova de nossa intenção que vossa mercê diz, tão bacía é o elmo de *Malino* como o jaez deste bom homem albarda (tradução e grifo nossos)

⁴⁹ -Nisso não há dúvida – disse neste momento Sancho-, porque desde que meu senhor o ganhou até agora na fez com ele mais de uma batalha, quando livrou aos desventurados encarcerados; e se não fosse por este *baciyelmo*, não passaria então muito bem, porque houve muitas pedradas naquele episódio. (tradução e grifo nossos)

⁵⁰ Já eu sei que tudo nesta casa é encantamento; que a outra vez, neste mesmo lugar onde agora me encontro, me deram muitas bofetadas e porrazos, sem saber quem me dava, e nunca pude ver nada; e agora não aparece por

Como se dirige Unamuno a Sancho Panza em relação a este episódio: “De encantamentos em encantamentos chegaste ao auge da fé salvadora.” (1983, p.67, tradução nossa) ⁵¹. Em outra ocasião, mesmo estando envolvido em enganar seu amo e tirá-lo da penitência de *Sierra Morena*, e mesmo vendo, com seus próprios e mesmíssimos olhos, o cura e o barbeiro trocarem de disfarces, parecia acreditar nos personagens da farsa, acredita na história de Micomicona, disfarce de Dorotéia.

Agora vem o Cura com toda mentira a respeito de Micomicona, e o escudeiro dá crédito a tudo, sem fiapo de suspeita. Desata, ao contrário, em falatórios exagerados (*Dichosa buscada...*). Arremata dizendo que todo o toque está em que Dom Quixote se case logo com Micomicona (não sabe seu verdadeiro nome). (SLETSJÖE, 1961, p.43, tradução nossa) ⁵²

Baciyelmo é uma justaposição. Não se abre mão da *bacía* nem do *yelmo*. É um tipo especial de *witz*. A ambiguidade mantém-se em meio à clareza dos dois significantes e, ainda assim, há o novo.

aqui esta cabeça que vi cortar por meus mesmíssimos olhos, e o sangue corria do corpo como de uma fonte. (tradução nossa)

⁵¹ De encantamientos en encantamientos llegaste a la cumbre de la fe salvadora.

⁵² Ahora viene el Cura con toda la mentira respecto a Micomicona, y el escudero da crédito a todo, sin briznas de sospecha. Desata, por el contrario, en habladurías exageradas (*Dichosa buscada ...*). Lo remata con decir que todo el toque está en que Don Quijote se case luego con Micomicona (no sabe su verdadero nombre).



Figura 2: Gravura *Don Quijote arremete contra el barbero; El barbero huye a pie*, de Édouard Zier (1856-1924). Disponível no site *Banco de Imágenes del Quijote*.

3 CONCLUSÃO

Esta nossa breve análise não é suficiente para esgotar o recorte proposto, isto é, a significação e o *Witz* em *Quijote*. Nos limites que nos propusemos, parece ter sido demonstrado a fertilidade significativa da dialética *sanchoquixotesca*. Parece-nos que as tiradas espirituosas que utilizamos como exemplo e suas, por vezes arriscadas, especulações de significação, estão sustentadas pelo contexto. É certo que, recordando que estamos falando de personagens literários, estes argumentos só existem no substrato do texto e em suas realidades relativas. Ainda assim nos servem muito bem como modelo e para fins de observação das condições de criação de significação, assim como Freud caminhou pela via do

sonho para observar os fenômenos do inconsciente ou Lacan tomou a psicose para argumentar a *forclusão*.

A loucura, tal qual existia na era clássica e era o conceito corrente nos tempos de Cervantes, abre um campo de inúmeras possibilidades na produção do discurso literário. Por abranger conceitos de mistério e verdade, essa loucura disponibiliza significantes que, articulados com a tradição literária cavaleiresca, não estariam de outra forma presentes. Só mesmo sob a tutela destes loucos heróicos tais aventuras podem ser imaginadas: “[...] não se sabe o que admirar mais, se o heroísmo quixotesco sob a fé de ‘eu valho por cem’ ou o heroísmo sanchopancesco sob a fé de que seu amo valia por cem.” (UNAMUNO, 1983, p.41, tradução nossa)⁵³.

Foi visto que outra circunstância de *Quijote* que adubou o terreno do *Witz* foi a língua e a estrutura da obra. O caráter hiperbólico, comparativo e burlesco do castelhano põe-se a disposição de nossos protagonistas e possibilita toda ambiguidade que Sancho precisa para, sem esforço ou rebuscamento, proferir tiradas espirituosas e significações. A estrutura que Cervantes construiu na novela, as camadas, as interposições de contos, de narradores e de ficções, fazem balançar todo o referencial e todas as posições de leitura. Não se sabe ao certo onde está a referência, ou de onde está vindo a cadeia significante. É a ambiguidade potencializada.

BIBLIOGRAFIA

ALBISTUR, Jorge. *Leyendo El Quijote*. 1. ed. Montevideo: Ediciones de La Banda Oriental, 1968. 144p.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. 288p.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007. 256p.

BALLESTER, Gonzalo Torrente. *El Quijote como juego*. 1. ed. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975. 215p.

⁵³ [...] no se sabe qué admirar más, si el heroísmo quijotesco bajo la fe de ‘yo valgo por ciento’ o el heroísmo sanchopancesco bajo la fe de que su amo valía por cien.

BARTHES, Roland. O prazer do texto. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 78p.

BLECUA, José Manuel. El “Quijote” en la historia de la lengua. In: CERVANTES, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. São Paulo: Alfaguara, 2004. 1249p.

BORGES, Jorge Luis. Otras Inquisiciones. 1. ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. 238p.

CERVANTES, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. São Paulo: Alfaguara, 2004. 1249p.

DIDEROT, Denis. O sobrinho de Rameau. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2007. 154p.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 551p.

ERASMO, Desidério. Elogio da loucura. 1. ed. Porto Alegre: LP&M, 2009. 138p.

FREUD, Sigmund. Obras Completas: edição standard brasileira. Rio Janeiro: Imago, 2006.

Os chistes e sua relação com o inconsciente. Vol. VIII (1905).

FOUCAULT, Michel. História da Loucura: na Idade Clássica. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. 551p.

HJELMSLEV, Louis. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 147p.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e Comunicação. 21. ed. São Paulo: Cultrix, 2008. 162p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia estrutural. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 448p.

LACAN, Jacques. O Seminário, livro 3: As psicoses. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. 376p.

LACAN, Jacques. O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 532p.

MARÍAS, Julián. *Cervantes Clave Española*. Madrid: Alianza Editorial, 1990. 268 p.

MATEUS, In: *A Bíblia: tradução da Vulgata*. São Paulo: Paulinas, 1977.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 6. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. 195p.

RIQUER, Martín del. Cervante y el “Quijote”. In: CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. São Paulo: Alfaguara, 2004. 1249p.

ROSENBLAT, Ángel. **La lengua del “Quijote”**. 1. ed. Madrid: Gredos, 1970. 382p.

SLETSJÖE, Leif. *Sancho Panza – Hombre de bien*. Madrid: Insula, 1961. 136p.

STOOPEN, María. *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote*. 2. ed. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 393p.

UNAMUNO, Miguel de. *Vida de don Quijote y Sancho*. 1. ed. México D.F.: Editorial Porrúa, 1983. 165p.