

## OS DISCURSOS PREFACIAIS ACERCA DO QUIXOTE

### *Los discursos prefaciales al respecto del Quijote*

Maria Gabriella Flores Severo Fonseca\*

**RESUMO:** Neste artigo, analisamos dois prefácios escritos a edições brasileiras do *Quixote* com o intuito de perceber as interpretações que são feitas sobre o romance. Baseamos nossas análises no estudo sobre a recepção do *Quixote* no Brasil, realizado pela cervantista Maria Augusta da Costa Vieira. Suas análises podem permitir compreender os tipos de leituras feitas sobre a obra, a saber, um discurso realista, que compreende a questão satírica como central na obra, ou um discurso romântico, que adequa a interpretação a questões exteriores ao contexto da escrita de Cervantes. Conclui-se, portanto, que a realização das análises dos prefácios das edições do *Quixote* contribui para o enriquecimento de seu estudo crítico, pois não se considera os paratextos elementos menores de um livro, mas se entende que o leitor toma o livro em toda sua materialidade, e os paratextos fazem parte de sua apreensão e influenciam a leitura da obra literária.

**Palavras-chave:** *Quixote*; Prefácio; Recepção crítica; Edições brasileiras; Romance.

**RESUMEN:** En este artículo, se analizan dos prefacios escritos a las ediciones brasileñas del *Quijote* con el fin de entender las interpretaciones que se hacen sobre esta novela. Basamos nuestros análisis en el estudio sobre la recepción del *Quijote* en Brasil, realizado por la cervantista Maria Augusta da Costa Vieira. Sus análisis pueden permitir comprender los tipos de lecturas hechas sobre la obra, a saber, un discurso realista, que comprende la cuestión satírica como central en la obra, o un discurso romántico, que adecue la interpretación a cuestiones exteriores al contexto de la escrita de Cervantes. Concluye-se, así, que la realización de las análisis de los prefacios de las ediciones del *Quijote* contribuyen para el enriquecimiento de su estudio crítico, ya que no se considera los paratextos elementos menos importantes de la obra, más se entiende que el lector percibe el libro en toda su materialidad, y los paratextos completan su comprensión e influyen la lectura de la obra literaria.

**Palabras-clave:** *Quijote*; Prefacio; Recepción crítica; Ediciones brasileñas; Novela.

---

\* Mestranda em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Graduada em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: gabriellafloress@hotmail.com

## Introdução

No Brasil, uma das mais importantes cervantistas que trata da recepção crítica do *Quixote* é Maria Augusta da Costa Vieira. Para a pesquisadora, essa recepção crítica é variada e divergente. Em alguns momentos, privilegia a história e o rigor metodológico, em outros, pauta suas leituras em critérios alheios aos referenciais da época de composição da obra. Vieira (2015) analisa as interpretações críticas realizadas sobre o *Quixote* no Brasil, tomando como referência as duas tendências mais difundidas de compreensão da obra: a diferenciação que se dá entre *blandos* e *duros* (românticos e realistas). Os críticos de tendência romântica, segundo a autora, idealizavam a personagem dom Quixote, atribuindo-lhe as qualidades mais sublimes. O aspecto satírico (que pautou as primeiras leituras do *Quixote*) foi, portanto, desconsiderado para dar lugar a uma visão subjetiva. A ideia dessa obra como criadora de um novo gênero, o romance, recebe destaque nessa interpretação. No que se refere à crítica de tendência realista, Vieira (2015, p. 70) assevera que se reclama a comicidade do *Quixote*, buscando o distanciamento de “um conceito idealista de verdade alicerçado na exaltação do quixotismo”.

A pesquisadora afirma que um marco importante na história da recepção do *Quixote* no Brasil se deu com a comemoração do terceiro centenário da publicação de sua primeira parte, preparada pelo Gabinete Português de Leitura, em 1905. Nesse evento, foi apresentado um catálogo, assinado pelo bibliotecário da Biblioteca Nacional Antônio Jansen do Paço, que continha edições cervantinas e outros títulos que faziam referência à obra.

Houve, também, nessa comemoração, a apresentação da conferência *Don Quixote*, por Olavo Bilac, considerado o primeiro estudo interpretativo sobre a obra cervantina publicado no Brasil. Nessa conferência, Bilac apresenta enfaticamente traços do ideário do autor e trata de sua biografia. Utiliza, porém, dados não documentados, o que o leva a dramatizar e fantasiar traços fisionômicos do autor. Seu texto identifica-se com os pressupostos da leitura idealista. Por outro lado, busca interpretar a obra por meio de uma íntima conexão com circunstâncias históricas e biográficas da época de Cervantes. Essa interpretação é observada quando Bilac afirma considerar o *Quixote* “a epopeia do riso”, demonstrando que não se alia somente ao pensamento romântico, que

desconsidera o cômico na obra, mas que percebe a ênfase no riso. Ainda apresenta uma abordagem muito presente nos estudos cervantinos, aquela que considera dom Quixote uma sutil e alusiva alegoria da biografia do autor (VIEIRA, 2012). Sobre a confluência entre a identidade do autor e a da personagem dom Quixote, Rodríguez (2007, p. 42) afirma: “tanto el tratamiento de Cervantes y Don Quijote como personajes y, generalmente confluyendo en la misma identidad, se volverá como se irá destacando al abordar cada autor, como una marca casi constante en esta muestra de la crítica brasileña.”<sup>1</sup>

Ao longo das primeiras décadas do século XX, diversas vozes, ainda que dispersas, empenharam-se em registrar interpretações sobre o *Quixote* no Brasil. Muitas vezes, essas leituras se distanciaram das tendências mais difundidas do cervantismo internacional. A cervantista brasileira observa que, predominantemente, a narrativa do cavaleiro andante foi ajustada às ideias e ao modo de pensar brasileiros, envolvendo-a nas questões mais pertinentes da atualidade. Vieira (2006) acredita que não devemos desconsiderar essas interpretações mais livres, mas compreendê-las como importantes discursos que compõem a recepção crítica da obra cervantina no Brasil.

A partir do final da década de 1970, com a ampliação dos cursos de pós-graduação nas universidades brasileiras, começam a surgir trabalhos sobre a obra cervantina de caráter mais especializado. Vieira (2006) cita, por exemplo, os trabalhos de Luiz Costa Lima, Maria de la Concepción Piñero Valverde, as teses de Luiz Fernando Franklin de Matos e a sua própria. Para a autora, o surgimento de diversos trabalhos sobre o tema nas pós-graduações brasileiras demonstra a vitalidade dos estudos cervantinos no país.

Compreendemos, portanto, que há um interesse cada vez mais crescente sobre o estudo da recepção crítica do *Quixote*. Acreditamos ser possível, também, buscar ampliar os estudos de sua recepção no Brasil. Para isso, entendemos que o estudo das edições brasileiras do clássico cervantino pode auxiliar o enriquecimento de sua crítica. Sabemos que as edições do *Quixote* apresentam paratextos de editores, críticos, tradutores que, constantemente, tratavam a respeito da obra. Esses leitores podem não

---

<sup>1</sup> Tanto o tratamento de Cervantes e Dom Quixote como personagens e, geralmente, confluem na mesma identidade, se tornará como se destacará na abordagem de cada autor, como uma marca quase constante nesta mostra da crítica brasileira. (tradução nossa)

ser grandes estudiosos da obra, mas tiveram importante papel na sua divulgação no Brasil, e, certamente, auxiliaram na compreensão de outros leitores por meio de suas impressões nos paratextos. Por isso, investigamos, neste artigo, os discursos críticos desses intermediários da leitura buscando perceber se se acomodam a uma leitura romântica da obra ou se a compreendem de modo realista. Para esse artigo, compararemos dois prefácios, escritos a edições brasileiras do *Quixote*, a saber: a) o prefácio de Frederico de Onís que consta na edição da W. M. Jackson Company, em 1952; e b) o prefácio de John Rutherford presente na edição da Companhia das Letras, em 2012.

## 1 O estudo sobre prefácios

Antes de iniciar a análise, apresentaremos o conceito de prefácio. Segundo Genette (2009 p. 145), o prefácio “é toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar) autoral ou alógrafo que consiste num discurso produzido sobre o texto que segue ou antecede”. Esse pesquisador, em *Paratextos editoriais*, sugere um estudo abrangente desse tipo de paratexto, de modo a caracterizá-lo quanto à sua forma, ao lugar em que está localizado, ao momento de seu aparecimento, aos seus destinadores (ou autores dos prefácios) e aos seus destinatários (o público). Assim, apresenta uma taxionomia que se pretende exaustiva, acompanhada de vários exemplos de prefácios arcaicos ou modernos, de forma a ilustrar as categorias propostas.

Os prefácios podem cumprir diversas funções, a depender das intenções de seus autores. Estudos com enfoque em paratextos têm demonstrado que os prefácios podem dar ensejo inclusive a reflexões teóricas sobre os gêneros literários. Exemplo disto são estudos literários como o de Vasconcelos (2002), que utilizou artigos, panfletos, cartas e prefácios para entender a discussão que se fazia, na Inglaterra do século XVIII, a respeito do gênero romance. Vasconcelos (2002) percebeu que alguns textos, dentre os quais os prefácios, traziam importantes contribuições para o estudo da teoria do gênero e de outras questões a ele referentes:

Assim, os prefácios, artigos e panfletos que discutiam o novo gênero iriam ocupar-se de questões fundamentais como: definição do gênero; problemas de forma e técnica; questionamento do conteúdo próprio ao romance; questões éticas; a figura do leitor; o papel do romancista;

estratégias narrativas; a relação do romance com outros gêneros, entre as mais importantes (VASCONCELOS, 2002, p. 43).

Naquele século, como demonstra a autora, os prefácios discutiam diversas questões pertinentes ao gênero, em visível ascensão. Essas questões eram levantadas nos prefácios porque, apesar de o romance ser muito prestigiado pelo público leitor de modo geral, era pouco conceituado por parcelas da elite letrada. Essa elite valorizava a leitura e escrita dos gêneros clássicos, pois esses eram regrados e, conseqüentemente, legitimados por tratados firmados pela tradição (a exemplo da *Poética* de Aristóteles), enquanto o romance não possuía um conjunto definido de normas. Essa situação colocava o gênero em uma posição rebaixada se comparado aos demais, o que é perceptível nas considerações dos próprios autores nos prefácios de suas obras. São nesses prefácios que os romancistas solicitam a cumplicidade do leitor e elaboram uma representação sobre o próprio gênero e suas finalidades.

Outro pesquisador, desta feita pertencente ao campo da História Cultural, que também utilizou do prefácio para sua pesquisa, foi Roger Chartier. Em *Textos, impressões e leituras*, Chartier (1992) analisa o prefácio de *Celestina*, poema dramático de autoria de Fernando de Rojas, e observa que, no prólogo em questão, Rojas mostra-se surpreso devido ao fato de sua tragicomédia ter sido entendida das mais diversas formas pelos leitores. Essas múltiplas compreensões eram contrárias àquela imaginada pelo autor, pois ele considerava que havia uma leitura correta de sua obra. Partindo do questionamento de Rojas, Chartier (1992) se propõe a discutir a seguinte questão: como é que um texto, que é o mesmo para todos que o leem, pode gerar divergências entre os leitores, levando-os a opinarem de modo diferente? Percebemos, portanto, que o historiador parte de um paratexto para demonstrar que os prefácios podem servir para expressar os questionamentos dos próprios autores acerca das diferentes significações atribuídas a seus textos.

O historiador cultural Peter Burke (2009), em pesquisa sobre tradução cultural, também demonstra que os prefácios podem ter importantes funções, pois “as traduções são modificadas, diretas ou indiretamente (por meio de ‘paratextos’ como prefácios ou cartas ao leitor)” (BURKE, 2009, p. 27). Os prefácios têm importante papel nas traduções dos textos, pois eles podem ser utilizados para justificar alterações efetuadas

nos textos, para adequar um texto a certa ideologia e para estabelecer a comparação de uma tradução à outra.

Ainda a respeito da relação entre paratexto e tradução, Torres (2011) considera que os discursos de acompanhamento servem para legitimar e justificar a passagem de uma língua para outra. Dentre os paratextos que podem dar informações sobre a tradução, cita as capas, as contracapas, a página de rosto, os títulos, os subtítulos, o *press release*, os pareceres, as introduções, as advertências, os prefácios e os posfácios.

Como podemos perceber, os prefácios podem trazer à tona questões pertinentes às diversas áreas de pesquisa, desde temas literários até culturais e de tradução. Por isso, tem sido difundido e se tornado uma possibilidade de estudo.

## **2 Prefácios para o *Quixote***

### **2.1 O prefácio de Frederico de Onís à W.M Jackson**

O primeiro prefácio a ser analisado é de Frederico de Onís para a edição da editora americana W. M Jackson Company. Segundo Hallewell (2005), essa editora foi pioneira no Brasil na venda direta de coleções de livros em prestações. Esse tipo de venda de porta a porta pelo crediário é denominado na América do Norte: *subscription books Market*.

A editora atuava nessa linha de comércio livreiro em terras brasileiras desde 1911. Foi a segunda editora a publicar o *Quixote* no Brasil, ficando atrás somente da primeira edição brasileira do *Quixote*, dada a lume pelas *Edições Cultura*, em dois volumes, em 1942. A W. M. Jackson, no ano de 1948, publicou o *Quixote*, também em dois volumes, na coleção de quarenta volumes nomeados *Clássicos Jackson*. Essa edição utiliza a tradução portuguesa dos Viscondes de Castilho, Visconde de Azevedo e de Pinheiro Chagas (apesar de só citar como tradutor o primeiro). Possui um prefácio do escritor, professor e crítico literário espanhol Frederico de Onís e foi reimpressa, segundo Cobelo (2009), em 1949, 1952, 1956, 1960, 1964 e 1970.

O exemplar que analisamos trata-se da reimpressão mencionada por Cobelo (2009) de 1952, ou seja, reimpressa quatro anos depois da primeira edição da W. M. Jackson.

O prefaciador dessa edição, o professor e crítico espanhol Frederico de Onís, foi um pesquisador que viveu e trabalhou muitos anos nos EUA. Seu maior interesse era aproximar a literatura espanhola da literatura hispano-americana. O prefácio em questão é resultado de um estudo introdutório que produziu para a edição em espanhol da coleção *Clásicos Jackson*. Segundo Reguera (2005), essa edição foi publicada, inicialmente, em Buenos Aires.

Houve, portanto, uma tradução do prefácio de Frederico de Onís na edição brasileira do *Quixote* pela W. M Jackson. Porém, não consta, no exemplar, o tradutor desse paratexto.

Esse prefácio é um longo texto que apresenta fatos da vida de Cervantes e uma interpretação de sua obra e do próprio *Quixote*.

Onís considera o autor do *Quixote* “uma das mais altas figuras da humanidade” (ONÍS, 1952, p. 5). Porém, em contraposição, alerta que também se trata de um homem “corrente”, “médio e comum”. O intuito de relacionar sua vida com sua obra seria, portanto, “tratar de nos explicar, se possível, o processo de criação, e o de conhecer a fundo a vida de um homem corrente, representativo da humanidade anônima que formava a Espanha daquele tempo” (ONÍS, 1952, p. 5).

Apresenta o contexto histórico da Espanha na época do nascimento, infância e juventude de Cervantes. Relata sua ida, em 1569, para a Itália. Essa viagem seria essencial para que Cervantes encontrasse “na Itália a literatura, a arte e o espírito do Renascimento, que assimilou tão profundamente como demonstra toda sua obra literária” (ONÍS, 1952, p.10).

Seu tempo como soldado deixou como marca o ferimento de seu peito e de sua mão esquerda, que viria a ficar inutilizada pelo resto de sua vida. Cervantes teria tanto êxito na vida como soldado, como teria, depois de alguns anos, na carreira literária. Onís (1952, p. 110) nota, em toda a sua obra, “a recordação de sua vida militar, dos feitos extraordinários em que (*sic*) participou e das experiências heroicas que provou”.

Seu cativo teria durado de 1575 e 1580. A esse respeito, Onís afirma que “essa desgraça comum revelou as qualidades mais fundas e excepcionais de seu feito

moral” (ONÍS, 1952, p. 11). Quando regressa à Espanha, em 1580, passa a trabalhar em comissões temporárias a serviço do rei e se dedica à escrita da literatura. Em 1585, sua novela pastoril *A Galateia* é publicada. No período de 1587 a 1604, renuncia à sua vida literária, movido por questões relativas a trabalho e família (tinha já esposa e filha). Porém: “No período anterior a 1587 havia logrado com sua *Galateia* e suas comédias e poesias (*sic*) um lugar de realce no mundo literário, travou amizade com escritores e actores, e gozou de estima dos melhores e do aplaudo do público” (ONÍS, 1952, p. 13).

Cervantes apenas voltaria a reaparecer na cena literária em 1604. Onís supõe que o autor espanhol tivesse escrito poemas laudatórios, ainda que não os tivesse publicado antes desse período. Os vinte anos, durante os quais teria estado à margem de uma grande produção literária, não se teriam perdido. Foi durante este tempo que, segundo se supõe e é legítimo que se suponha, teria conhecido várias partes da Espanha, bem como todo o tipo de gente: criminosos, pícaros, em suma, a gente do povo propriamente dito. Esses conhecimentos, sobretudo os da linguagem e dos costumes mais populares, ou *marginais*, diversos daqueles a que estivera até então acostumado, seriam fundamentais para a composição do *Quixote*.

A primeira parte do *Quixote* foi publicada em 1605, porém, antes disso, “a obra teve alguma forma de circulação, porque desde agosto de 1604 há mais de uma menção sobre ela” (ONÍS, 1952, p. 17). Segundo o crítico, apesar de fidalgo, Cervantes seria pobre. Porém, contaria com a ajuda de alguns poderosos para publicação de suas obras, “como o conde de Lemos e o arcebispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas” (ONÍS, 1952, p. 18). O autor teria sido considerado, durante algum tempo, menos culto que seus contemporâneos Lope de Vega, Calderón e Quevedo. No entanto, os estudos modernos que Onís consultara provariam o contrário. Cervantes teria um grande conhecimento de diversas leituras clássicas. Por isso, o crítico afirma:

adquiriu Cervantes o espírito da cultura antiga e moderna que faz com que sua obra seja uma síntese e superação do Renascimento. Dessa forma, se encontra nela o vestígio da *Odisseia* e Virgílio, de Bocácio e Petrarca, de Ariosto e Sannazaro, de León Hebreu e Erasmo, de La Celestina e Lope de Rueda, de Garcilaso e Luís de León, das novelas e obras de todo gênero, entre as quais não se deve olvidar os infinitos livros de cavalarias que enlouqueceram D. Quixote (ONÍS, 1952, p. 20).

Um erro comum na avaliação de Cervantes seria acreditar que toda a produção do autor não teria valor literário, excetuando, é claro, o *Quixote*. Esse erro não existiria entre os contemporâneos do escritor e seria próprio do século XIX. Para o crítico, o *Quixote* seria a obra-prima do autor, porém, toda sua produção teria uma coerência e pertenceria a uma unidade. Para Onís (1952, p.22):

A obra de Cervantes, diversa e contraditória, nasce toda do mesmo espírito criador, e, vista em conjunto, mostra a amplitude do gênio de seu autor, o homem que acumulou tantas leituras e tantas experiências vitais, e que não considerou nada alheio a sua arte; que, arraigando profundamente na literatura do passado e fecundado pela vida, criou uma arte nova capaz de conter em si a totalidade da vida e a literatura.

Busca resgatar como os primeiros leitores teriam compreendido o *Quixote*. Para ele, deveriam ter sentido uma impressão enigmática, pois encontrariam termos conhecidos, ao mesmo tempo aplicados a um nome grotesco: *Quixote*. Esse contraste entre o conhecido e o desconhecido despertaria a curiosidade no leitor.

O *Quixote* teria “adquirido imediatamente grande popularidade. Tivera seis edições no ano de 1605, e teria sido traduzido para o inglês em 1612 e para o francês em 1614” (ONÍS, 1952). O *Quixote* seria tão excelente que poderia ser comparada a uma obra de Deus. Dessa forma, considera “o *Quixote*, obra de arte, da qualidade da natureza, obra de Deus, que é sempre igual e sempre nova” (ONÍS, 1952, p. 23).

O *Quixote* seria uma obra universal, pois “passou durante três séculos pela prova que dá a uma obra de arte seu valor universal: o facto de que cada homem, com as infinitas diferenças que os separam, tenha encontrado em sua história a visão que ele tem de si e dos demais.” (ONÍS, 1952, p. 24). Vai além, afirmando que “logrou expressar o essencial, eterno e imutável da natureza do homem e do universo” (ONÍS, 1952, p. 25).

O *Quixote* seria uma paródia literária de *Amadis de Gaula* e dos demais livros de cavalarias. Ultrapassaria essa visão, porém, afirmando que “os livros de cavalaria vêm a ser assim o protagonista da obra, pois o fidalgo louco não é mais que o débil e insignificante apoio real de uma mente que está cheia daquela literatura de imaginação” (ONÍS, 1952, p. 25).

O herói dom Quixote, para Onís (1952, p. 25), seria “o ponto de conexão e conflito dos dois mundos, o da poesia e da realidade”. Ele criaria um mundo de imaginação que seria, porém, confrontado com suas aventuras da realidade. A loucura de dom Quixote seria benigna, pois “dá vida a tudo o que toca e levanta tudo o que vê a um plano superior, ao desenvolvimento perfeito do que a coisa é” (ONÍS, 1952, p. 26). A loucura do fidalgo faria com que cada um interpretasse de uma forma a realidade, isso daria ao personagem “um valor humano incalculável, porque, ao seu contato, conheceremos a fundo a variedade infinita de seres humanos” (ONÍS, 1952, p. 26).

As pessoas que dom Quixote teria encontrado através de todo o livro “representam em conjunto a sociedade espanhola de seu tempo; há nela, como em toda sociedade, todos os modos de ser humanos” (ONÍS, 1952, p. 26 e 27).

Sancho, para Onís (1952, p. 27), seria junto com dom Quixote protagonista da obra, pois a loucura do cavaleiro também o afetou tal como aos demais homens e “lhe fez mostrar o mais fundo de seu carácter e natureza”. Haveria, assim, uma relação de unidade e conflito entre os dois personagens da obra.

Com o *Quixote*, Cervantes teria sido o responsável por criar o que se convencionou chamar no século XIX: novela. Acredita que “quando a novela chega a ser o gênero dominante no século XIX, as maiores criações do gênero cabem dentro do conceito da novela de Cervantes, e sua influência está presente em Flaubert, Dickens, Dostoiévski e Galdós” (ONÍS, 1952, p. 28).

Explica a particularidade da novela de Cervantes, que ultrapassaria as que existiam até o momento de sua produção. Apesar de apresentar uma séria de aventuras inacabáveis,

cada personagem é um mundo em si mesmo; [...] as aventuras acabam como começaram no terreno moral, [...] a aventura não é mais do que a forma mais simples, a célula mínima, da técnica que Cervantes usa para expressar a multiplicidade de planos que formam a realidade (ONÍS, 1952, p. 28).

Para Onís (1952, p. 29 e 30), apesar de muitas características do primeiro livro do *Quixote* aparecer no segundo, há “também grandes diferenças no modo de se

expressar e desenvolver a mesma concepção. Há na segunda parte uma segurança, depuração e elevação maiores que na primeira, [...] se respira ar elevado.”

O crítico considera que as personagens, as ações e os problemas estariam mais conscientes, intensos e mais puros e que:

A identidade dos contrários chega à sua plena realização: encontraremos mais do que nunca no fundo da maldade a bondade, no da loucura o juízo, no do riso a tristeza, e no do fracasso a ressurreição, e Dom Quixote e Sancho chegarão ao mais alto da humanidade do fundo de sua loucura e tontice (ONÍS, 1952, p. 30).

Para Onís (1952, p. 31), o relato da vida de dom Quixote na novela de Cervantes transcorre em um curto período de meses, mas representaria o curso total da vida humana. Sua saída, no primeiro livro, simbolizaria a juventude, “cheia de ilusões e de palavras de confiança cega em si mesmo e nos demais”. No segundo livro, vemos:

o homem na maturidade, [...] a vida o fez desconfiado, medido e cauteloso, [...] ao mesmo tempo que seus ideais e aspirações se fizeram mais puros e mais firmes.” No fim da obra, “como na velhice, vem o processo de sua decadência e acabamento, que consiste na diminuição gradual de suas ilusões vitais (ONÍS, 1952, p. 31).

A morte de dom Quixote, criticada pelos pesquisadores da obra, por não ter morrido como o herói que sonhara, teria um sentido profundo e humano:

Dom Quixote na hora da verdade chega – chegou gradualmente – ao fundo de sua cordura, e vê sua vida toda, como devem vê-la os homens em tal transem sob outra luz, que revela seu valor ante a eternidade. Só nesse momento chegamos a saber qual é a essência humana de Dom Quixote, como pela primeira vez chegamos a saber como se chamava (ONÍS, 1952, p. 31).

Seu nome Alonso Quijano, o Bom, daria a verdadeira essência ao seu caráter. Essa bondade seria também atribuída a Sancho. Por isso, finaliza:

A bondade é a única coisa que não sofre retificação e que é válida através da loucura e do juízo, da vida e da morte; foi o laço que uniu tão estreitamente a Dom Quixote e Sancho até fazê-los um só, e é o que une a eles toda a humanidade (ONÍS, 1952, p. 32).

Percebemos que o prefácio de Frederico de Onís, para a edição do *Quixote* por W. M. Jackson, possui uma leitura romântica e idealizadora da obra e de seu próprio autor. Como vimos, o crítico considera a genialidade de Cervantes e acredita que o

*Quixote* tem caráter universal por alcançar a humanidade. Atribui, inclusive, uma aura divina à obra em questão.

## 2.2 O prefácio de John Rutherford à Companhia das Letras

O segundo prefácio a ser analisado é de John Rutherford saído pela Companhia das Letras. Essa editora foi fundada em abril de 1986 por Luiz Schwarcz. Antes de fundar sua própria editora, Luiz Schwarcz foi membro da editora Brasiliense a partir de finais da década de 1970 até 1986. Essa editora era especializada em coleções, mas também abria espaço para publicar obras sobre a realidade nacional, enfocando em autores mais à esquerda, como o geógrafo Josué de Castro e o historiador Caio Prado Junior. Porém, a Brasiliense só ganhou maior notoriedade a partir de 1975, sob a direção do filho de Caio Prado Junior, Caio Graco Prado. Para Koracakis (2006), sua estratégia passou a se ancorar na publicação de livros pequenos para o público jovem, de qualidade material e consequentemente preços baixos. Sua coleção de maior sucesso de vendas é a *Primeiros Passos*.

Esse contexto editorial serviu de escola a Luiz Schwarcz, que logo se tornou auxiliar de Caio Graco Prado, participando ativamente da história de sucesso da Brasiliense. Em 1986, no entanto, sai desse projeto para fundar sua própria editora, a Companhia das Letras. Essa editora teve uma rápida ascensão, enquanto a Brasiliense sofreu uma queda de prestígio no final dos anos 1980.

No ano de 2012, a Companhia das Letras lança uma tradução inédita do *Quixote* pela coleção *Penguin-Companhia*, realizada por Ernani Ssó. A edição, apesar de ser em *pocket book* (geralmente um formato mais econômico), não deixa de apresentar o primor de outras obras saídas pela editora.

O paratexto analisado é a introdução de John Rutherford, tradutor do *Quixote* para o inglês pela *Penguin Books*. Nesse paratexto, Rutherford apresenta um ensaio sobre o *Quixote*.

Inicia tratando do prólogo da primeira parte. Para Rutherford, Cervantes pensaria numa ficção breve, talvez um conto, como se refere nos primeiros capítulos. No entanto, depois que a ficção deslança passa a chamá-lo de *libro* e *historia*. A

história pretenderia ser, mais ou menos, uma fábula moral, devido ao apelo constante à paródia para atacar os livros de cavalaria, mas “se transformou, à medida que ia sendo escrita, no primeiro romance moderno” (RUTHERFORD, 2012, p. 28).

Mesmo o conteúdo moral pensado, inicialmente, por Cervantes, poderia ser considerado duvidoso. No período em que vivia Cervantes, os livros de cavalaria já não seriam uma ameaça moral, pois já tinham sido superados pelo florescimento da literatura da Idade de Ouro espanhola. Assim, a nova ameaça moral seria o teatro. De qualquer forma, Cervantes preocupava-se em atribuir à obra um propósito moral. Isto porque temia que as instituições de autoridade proibissem ou censurassem o livro.

Para Rutherford (2012, p. 29), no entanto, “tudo indica que Cervantes se interessa mais pelo prazer que pela instrução”. Isso estaria demonstrado em sua obra, pois seu livro, que prometia destruir os livros de cavalaria, seria justamente aquele que manteria viva sua lembrança.

Os críticos acadêmicos errariam ao esperar que o *Quixote* fosse rigorosamente estruturado, visto que se trata de uma obra episódica. O primeiro desenvolvimento da narrativa seria “prover Dom Quixote de um escudeiro”. As conversas entre cavaleiro e escudeiro não seriam comuns em livros de cavalaria, mas contribuiriam para que não fosse somente um romance de aventuras, mas que se tornasse uma comédia de caráter. Inicialmente, poder-se-ia supor que Quixote e Sancho seriam típicas figuras de diversão burlesca derivadas da literatura espanhola do período, pois seriam abundantemente inadequados para seus papéis. Porém, à medida que a narrativa se desenvolve, “cada qual começa a mostrar características contraditórias” (RUTHERFORD, 2012, p. 30). Dessa forma, os dois personagens ganhariam complexidade.

O episódio dos moinhos de vento ocorreria tão rapidamente porque “a história mal estava começando a se expandir, ainda não evoluíra de *cuento* para *história*” (RUTHERFORD, 2012, p. 30). É justo na segunda etapa que haveria um desenvolvimento espontâneo da narrativa, a partir da inserção de outros narradores. Inicialmente, ter-se-ia somente um narrador anônimo que não teria muita importância. Porém, apareceria o enigmático segundo autor, o mentiroso historiador mouro Cide Hamete Benengeli e ainda “seu nada confiável tradutor mourisco” (RUTHERFORD,

2012, p. 31). Ainda que essa seja uma estratégia de Cervantes para criar oportunidades de jogos literários, Rutherford (2012, p. 31) acredita que se trataria de mais uma paródia dos livros de cavalarias, “geralmente apresentados como traduções espanholas de documentos antigos”.

A partir do capítulo IX da primeira parte, Sancho e os outros narradores seriam incorporados, e Cervantes continuaria escrevendo ininterruptamente. Assim, não examinaria as incoerências internas. Mais adiante na história, acrescentaria jocosidade à linguagem de Sancho, que passaria a caracterizar-se por um acúmulo de provérbios. Porém, o autor não retornaria ao romance para colocar os provérbios na boca de Sancho desde o seu aparecimento. Rutherford (2012, p. 32) justifica essa omissão: “Está escrevendo um romance cômico efêmero de consumo popular, não uma obra clássica erudita para o estudo minucioso e a análise das futuras gerações de críticos doutos.”

Ao longo da história, Cervantes interpolaria alguns contos, mas eles teriam frágeis vínculos com a narrativa principal e poderiam ser facilmente dispensados pelo leitor, ainda que possuíssem qualidades próprias. Cervantes teria terminado a primeira parte, deixando o romance em aberto para uma possível posterior participação em certas justas de Zaragoza. Seria possível que estivesse sugerindo que outra pessoa talvez quisesse dar prosseguimento à história, o que era comum acontecer com os livros de cavalaria.

Rutherford, então, passa a tratar das condições de publicação da primeira parte do *Quixote*. Afirma que seria uma edição “açodada, malfeita”, publicada entre o fim de dezembro de 1604 e o início de janeiro de 1605. Porém, a narrativa se tornaria um sucesso popular imediato. Por perceber essa popularidade, Cervantes decidiria dar continuidade à história e levar o cavaleiro a Zaragoza.

Na segunda parte, Cervantes introduziria no romance a publicação e popularidade da história do cavaleiro. Para Rutherford (2012; p. 33): “Assim, agora dom Quixote descobre que é o herói que ele tão improvavelmente almejava ser, e Sancho também goza de uma fama inesperada”.

No segundo livro, dom Quixote atrairia a simpatia e piedade do leitor, bem como o escárnio, devido às piadas a que é sujeito. Seu escudeiro Sancho Pança passaria de

simplório para um homem de talento. Isto porque ganharia a confiança de seu senhor, o que lhe permite enganá-lo e manipulá-lo. Outro episódio que torna evidente seu talento é aquele no qual assume o governo da Ilha Baratária.

Rutherford, então, passa a tratar das condições de publicação da segunda parte. Quando Cervantes, já fatigado, estaria escrevendo seu segundo livro, teria sido avisado da publicação do livro apócrifo do *Quixote*, de Alonso Fernández de Avellaneda. A irritação de Cervantes por saber dessa publicação ficaria expressa no seu prólogo, o que o levaria a incluí-lo na trama do *Quixote*, demonstrando a espuriedade do relato de Avellaneda. Isso impeliria Cervantes a conduzir o fim de sua história, e, dessa vez, concluiria de modo categórico e definitivo.

Cervantes teria feito a reconstrução da narrativa buscando frisar o caráter de “livro engraçado”. Isso porque, na época de Cervantes, “o riso era a reação autodefensiva contra a descoberta de flagrantes desvios de beleza e da harmonia da natureza divina” (RUTHERFORD, 2012, p. 35). Porém, nos dois últimos séculos, as experiências angustiantes que se podia lidar com o auxílio do riso encolheriam, e hoje se preferiria o eufemismo desprovido de humor e o politicamente correto, muito diferente do que se observava no tempo de Cervantes.

O romance não se trataria somente de um livro engraçado, seria também uma “exploração da ética da graça e da incerta linha divisória entre loucura e lucidez” (RUTHERFORD, 2012, p. 35). A ficção autorreferente nem de longe seria uma invenção do século XX, como pensariam alguns críticos e teóricos contemporâneos, mas que já existiria no *Quixote*.

Observamos, portanto, que o tradutor Rutherford tem uma visão pautada por critérios realistas sobre o *Quixote*, vendo-o como uma história engraçada, que causa o riso. Difere, assim, de uma perspectiva comum durante os séculos XIX e início do XX, na qual o *Quixote* era visto como um romance idealista, e em que o personagem dom Quixote foi totalmente romantizado. Também, percebemos uma preocupação histórica, pois Rutherford adequa o romance às questões do tempo em que foi produzido.

### **Considerações finais**

Ao compararmos as duas leituras, podemos perceber que, em seu prefácio, Frederico de Onís está mais ocupado em tratar da biografia de Cervantes e relacioná-la à obra. Ainda que trate do contexto de sua produção, isso está em segundo plano, pois o mais importante é salientar seu caráter universal. Sua leitura, portanto, pode ser considerada romântica.

Já o prefácio de John Rutherford têm características realistas. O tradutor preocupa-se em guiar o leitor pelo contexto histórico da produção da obra. Apresenta a leitura de que o *Quixote* é um romance engraçado. Como vimos, esta interpretação destoa das leituras românticas realizadas no século XIX e início do XX, que desconsideravam o véis cômico da narrativa. Também trata da recepção do *Quixote*. Considera a primeira edição “açodada, malfeita”. Também observa certas incoerências internas no romance. Essas críticas retiram a aura do romance e dão um aspecto comum para obra cervantina. Frederico de Onís, ao contrário, não considera essas falhas e atribui uma aura divina à obra.

Percebemos, nesses dois prefácios, dois vieses bastante difundidos de interpretação do *Quixote*, a saber: o romântico e o realista. Pontuamos que as interpretações de Onís e Rutherford têm seu valor histórico e analítico e servem de orientação aos leitores dessas edições, e, por isso, não podem ser ignoradas. Assim, analisar os prefácios de edições desse importante clássico universal é uma forma de compreender as variadas leituras que uma obra pode oferecer. Interessa à crítica cervantina e, mais particularmente, aos estudos do *Quixote*, compreender como essa obra permanece inquietando os leitores ao redor do mundo.

A respeito da crítica cervantina no Brasil, acreditamos ser possível abranger os estudos críticos a partir da análise de paratextos que compõem as edições brasileiras, visto que esses paratextos podem dar informações valiosíssimas sobre a compreensão da obra e influenciam sobremodo os leitores dessas edições.

Partindo das análises de Vieira (2006; 2012; 2015) sobre os tipos de leituras que, normalmente, se fazem do *Quixote*, é possível abordar como isso se deu nos prefácios e em outros paratextos das edições publicadas no Brasil.

## Referências

BURKE, P. Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. In: BURKE, P.; HSIA, R. P. C. (org). *A Tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*, São Paulo, UNESP, 2009.

\_\_\_\_\_. Traduzindo histórias. In: BURKE, P.; HSIA, R. P. C. (org). *A Tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*, São Paulo, UNESP, 2009.

CHARTIER, R. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, L. *A nova História Cultural*, São Paulo, Martins Fontes, 1992.

COBELO, S. *Historiografia das traduções do Quixote publicadas no Brasil: Provérbios do Sancho Pança*. 2009. 253 f. (Dissertação de Mestrado em Letras), Programa de Pós Graduação em Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-americana, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-02022010-140637/en.php>>. Acesso em: 16/09/2016.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.

KORACAKIS, T. *A companhia e as Letras: Um estudo sobre o papel do editor na Literatura*. 2006, 204 f., (Tese de Doutorado em Literatura Comparada), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=198655](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=198655)>. Acesso em: 16/09/2016.

ONÍS, F. de. Prefácio. In: CERVANTES. D. *Quixote de La Mancha*, Rio de Janeiro, W. M. Jackson Inc. Editores, 1952.

RODRÍGUEZ, M. P. *Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil: estudios críticos sobre el Quijote (1900-2000)*. 2007. 254 f. (Tese de Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-26052008-151439/pt-br.php>>. Acesso em: 16/09/2016.

REGUERA, J. M. La huella cervantista americana de la escuela filológica española, *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, La Rioja, ano 6, no. 6, p. 23-42, 2005. Disponível em: <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3369/pr.3369.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3369/pr.3369.pdf)>. Acesso em: 16/09/2016.

RUTHERFORD, J. Introdução. In: CERVANTES, M. de. *Dom Quixote de la Mancha*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

TORRES, M. H. C. *Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento*, Tubarão, Copiart, 2011.

VASCONCELOS, S. G. T. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2002.

VIEIRA, M. A. da C. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: Estudos cervantinos e recepção crítica do Quixote no Brasil*, São Paulo, Edusp, 2012.

\_\_\_\_\_. A recepção crítica do *Quixote* no Brasil. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Dom Quixote: A letra e os caminhos*, São Paulo, Edusp, 2006.

\_\_\_\_\_. *O dito pelo não dito: paradoxos de Dom Quixote*, São Paulo, Edusp, 2015.

Recebido em: 30/09/2016

Aceito em: 10/12/2016