

A ambivalência do duplo papel  
do censor inquisitorial  
e do crítico literário  
no escrutínio dos livros da biblioteca  
no *Quixote*

---

*The Ambivalence of the Double Role  
Between the Inquisitorial Censor  
and the Literary Critic  
in the Scrutiny of the Books  
in Quixote's Library*

102

---

Marcia Romero Marçal\*  
Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo apresentar uma importante linha crítica de *Don Quixote de la Mancha*, a saber, a intenção do autor de acabar com a leitura, considerada nociva, da forma de livros de cavalaria na época, problematizando essa linha crítica, através da reflexão sobre a tensão presente no duplo papel do personagem Pero Pérez, padre

---

\* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo - USP.

censurador e leitor-crítico literário dos livros da biblioteca do Quixote, que aponta para a ambiguidade e a ironia, sempre constitutivas do texto cervantino. Mediante a análise interpretativa e crítica do texto literário, considerado paródia dos livros de cavalaria, cotejamos a posição de cervantistas como Américo Castro, Daniel Eisenberg, Mario Vargas Llosa e Octavio Paz para construir nosso argumento favorável à ambiguidade como solo precário, instável, que possibilita a postulação de afirmações mutuamente contraditórias como fundamento da Modernidade que o texto representa.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Quixote*. Escrutínio da biblioteca. Ambiguidade. Inquisição. Modernidade.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to present an important critical line of *Don Quixote de la Mancha*, that is, the author's intention of putting an end to the reading - considered to be noxious - of the genre at the time, questioning this critical line through the analysis of the present tension in the double role of the character Pero Pérez, a censor and literary critic-reader of the books in *Quixote's* library, which points to the ambiguity and irony, always elemental of the Cervantine text. Through a critic and an interpretative analysis of the literary text, considered to be a parody of chivalry books, we collate the perspective of Cervantines such as Américo Castro, Daniel Eisenberg, Mario Vargas Llosa and Octavio Paz to build our favourable argument of ambiguity as a precarious, unstable ground, that enables the postulation of mutually contradictory statements as the foundation of Modernity, which the text represents.

**KEYWORDS:** *Quixote*. Scrutiny of the Library. Ambiguity. Inquisition. Modernity.

Parece ter sido tarefa de parte da crítica filológica e contemporânea deslocar a crítica romântica e resgatar o sentido de *Don Quixote de la Mancha* para o tempo em que a obra foi criada. Mesmo encontrando defensores retardatários da loucura simbólica de Quixote, como Miguel de Unamuno, no começo do século xx, ou Harold Bloom (2001), no começo do século xxi, críticos como R. O. Jones (1985) insistem no sentido literal da mesma cuja historicidade confere o teor cômico ao livro. Segundo o crítico, o propósito da obra, declarado no prólogo da parte I, é o de investir contra a forma de livros de cavalaria. Tomando a forma paródica, ela ridicularizaria esta literatura ao revelar uma estética que excede na fantasia e na sexualidade (JONES, 1985, p. 263).

Martín de Riquer (2004, p. lxxv) converge com a leitura de R. O. Jones (1985) nesse aspecto e demonstra que a razão de *Don Quixote* ser antes uma paródia de livros de cavalaria que uma sátira aos ideais cavaleirescos, ideia falsa sustentada pelos românticos, conforme sua concepção, apoia-se no fato de que o protagonista, em seu delírio mental, acreditar que o conteúdo lido nos livros fictícios dessa forma corresponde à verdade histórica, às façanhas reais de cavaleiros do passado e que, em sua época, início do século xvii, era possível aplicar esses ideais e modo de vida cavaleiresco. Conforme Martín de Riquer (2004, p. lxxv), a sátira de Cervantes aos livros de cavalaria teve em consequência a erradicação da leitura de tais livros. Com outra percepção e entendimento, Stephen Gilman pergunta-se por que Cervantes está preocupado com os efeitos prejudiciais da literatura cavalheiresca, pergunta clássica segundo o crítico entre os cervantistas, já que esta resultava inócua no começo do século xvii, dado seu estado moribundo (GILMAN, 1968, p. 4).

A prática dessa leitura supostamente nociva, criticada por certos intelectuais e moralistas do período, como Juan Luis Vives, Alfonso de Valdés, Antonio de Guevara, fray Luis de Granada, para citar alguns poucos, encontra, além do trecho no prólogo da parte I de *Dom Quixote*, como exemplo explícito da intenção do autor a ela referida, o capítulo VI da parte I, precedido do V para seu melhor entendimento. Nossa perspectiva, porém, concebe sobretudo o capítulo VI imbuído de elementos de ambiguidade que problematizam a tese de tais críticos.

O capítulo intitulado “Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo” conta a queima dos livros da rica biblioteca particular do fidalgo Dom Quixote, liderada pelo padre da aldeia e assistida pelo barbeiro *maese* Nicolás, caracterizada, em parte, por um espírito de censura arbitrário e sumário. Por mais que pretendamos ver nos comentários e na seleção do padre das obras da biblioteca de Quixote um reflexo e uma projeção da opinião crítica de Cervantes a respeito da forma

literária de cavalaria e de outras em questão - perspectiva essa defendida pelos mais ilustres cervantistas como Francisco Rico, por exemplo -, sobrepõe-se à ambiguidade própria do discurso do texto cervantino, inscrita também neste capítulo, o caráter caprichoso, às vezes abusivo, desnecessário, da prática da censura inquisitorial de hereges e dos livros dos mais diversos temas, que levava à sua eliminação ígnea, como modo de purificação de seus pecados. Se podemos encontrar, por um lado, de um modo especular, o alter ego de Cervantes na personagem eclesiástica da aldeia; por outro lado, este, de maneira bastante direta, parece representar a Igreja e sua intervenção violenta sobre a vida intelectual, artística e cultural da época. A esse respeito, Stephen Gilman (1968, p. 5-6) descarta a possibilidade de o inventário representar uma paródia deslavada do Santo Ofício; seria uma ousadia inadmissível para qualquer autor na época atrever-se a tal ponto contra um aparelho repressor tão temível. Mas, justamente, o cuidado com atravessar toda a sessão inquisitorial de um veio cômico não revela certa estratégia para escapar das vistas da censura? O que aparece tão absurdamente óbvio pode, ao mesmo tempo, pela escusa do riso, obliterar-se, fingir não ser o que é: esse é o jogo do texto. É nesse sentido que o próprio R. O. Jones (1985, p. 266) afirma que Quixote assume um papel ambivalente ao representar um louco que, em momentos de cordura, emite ideias sábias e, em momentos de loucura, ainda se eleva moralmente sobre seus burladores. O ponto de vista essencialmente erasmista, assumido por Cervantes, assim, revelaria a insanidade e a negatividade do mundo: o mundo é mais louco e inferior ao próprio louco. A perspectiva do louco traz a vantagem de permitir-se transmitir críticas explícitas, sobre a realidade imediata, não admitidas se provenientes de homens comuns.

A qualificação de “donoso”, “gracioso”, engraçado, ridículo, à investigação que o padre e o barbeiro fazem na biblioteca do protagonista insta neste caráter humorístico de que se quer revestir a sessão de censura inquisitorial ocorrida no aposento que serve de biblioteca para Dom Quixote. Temos,

então, um ensaio de crítica literária que se apresenta na condição de uma burlesca sessão inquisitorial de censura de livros ou, ao revés, uma sátira da prática de censura inquisitorial de livros através de uma burlesca sessão de crítica literária. O fato é que tanto os comentários críticos dos livros quanto as alusões heresiológicas aos livros, sobretudo às formas de erros e faltas neles contidos e que os tornavam passíveis de mutilação, queima pública e outras penas referentes ao programa inquisitorial, transformam-se em objeto do tratamento cômico do autor. Não concordamos com a afirmação de Stephen Gilman (1968) de que

Las intencionadas y sutiles ironías de Cervantes contra los procedimientos inquisitoriales [...] son siempre veladas, ambiguas y nada burlescas. Por eso lo que más nos extraña en la conversación de los dos autores del escrutinio es su aparente humorismo, en este caso inadecuado e impropio (GILMAN, 1968, p. 6).

A ambiguidade e o ocultamento se dão em outro nível, não dizem respeito às alusões aos procedimentos inquisitoriais, que são aberta e claramente cômicas. Além da certeza de que o autor se identifica com a pessoa do censurador, é, provavelmente, essa comicidade explícita que salva a cena das garras da censura na época, pois produz uma benevolente ambiguidade ao leitor. O próprio Gilman (1968) percebe o humorismo como ingrediente ineludível do movimento do capítulo. Com efeito, a comicidade explícita cria a ambiguidade que contribui para que se oculte a sátira, então velada, dos procedimentos inquisitoriais de censura contra as produções intelectuais e artísticas nos tempos de Cervantes.

Em primeiro lugar, toda e qualquer razão veiculada à voz do padre ou do barbeiro para queimar os livros, para destruí-los, se basearia na sua capacidade de enlouquecer o velho fidalgo, ou seja, em seu poder excessivamente fantasiante ou em sua inutilidade ao sentido prático e moral da vida. Ora, no capítulo V, a decisão de queimar os livros de Dom Quixote,

coordenada pelo licenciado Pero Pérez, e fomentada pela ama ignorante do senhor Quijana, mesmo antes do aparecimento do fidalgo, como prevenção a que não acontecesse com outros o que provavelmente teria acontecido com o amigo, incide na exemplaridade do ato: “a fe que no se pase el día de mañana sin que de ellos no se haga acto público, sean condenados al fuego, porque no den ocasión a quien los leyere de hacer lo que mi buen amigo debe de haber hecho” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 59).

O padre imediatamente encarna o papel de censor e inquisidor que se dispõe, em ato público, a queimar os livros em fogueiras em praças de cidades ou vilas ou onde se vendiam. Um único caso de dano é suficiente para sentenciar toda a espécie a um fim similar ao daqueles que atacam diretamente a fé católica, como havia expressado antes a obtusa sobrinha: “estos descomulgados libros, que tiene muchos que bien merecen ser abrasados, como si fuesen de herejes” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 59). A comparação com os livros de hereges aponta para uma perspectiva distanciada, irônica e crítica tomada por Cervantes, mediante o pensamento reacionário da sobrinha, colocado como exagero que produz o efeito cômico ao não distinguir as diferenças entre essa literatura de entretenimento e as doutrinas heterodoxas, alvo da Inquisição. Veremos como, no limite, as proibições de livros de cavalaria almeçadas pelos moralistas da época tendem a esse pensamento.

Não era provável que Cervantes acreditasse que a loucura de Quixote fosse realmente causada pela leitura de determinados livros de ficção, supostamente funestos à saúde mental, assim como esses livros tivessem o poder de provocar uma onda de insanidade na sociedade, apesar de todos os exemplos elencados por Martín de Riquer (2003, p. 31-34). Obviamente, estaria mais próxima da concepção de Cervantes certa propensão de algumas personalidades a não distinguir o mundo fantasioso do mundo real, devido a uma disfunção entre o princípio do prazer e o princípio de realidade. Sobre a

permanente rejeição de Dom Quixote a morrer como expressão de sua mais profunda luta contra a realidade, Harold Bloom comenta que “Nessa visão, a loucura do Dom é uma recusa a aceitar o que Freud chamava de ‘teste da realidade’, ou princípio da realidade” (BLOOM, 2001, p. 130). A história do enlouquecimento de Dom Quixote na verdade se apresenta como um *leitmotiv* anedótico, irônico, cujos precedentes provavelmente sejam *Entremeses de los romances* (1588-1597) e *Primaleón y Polendos* (1534) (RIQUER, 2004, p. lxvi). Mesmo admitindo a razão da loucura de Quixote como uma invenção para estorvar o tranquilo terreno por onde circulam os livros de cavalaria na Espanha do começo do século XVII, confesso dificuldade em tomá-la literalmente como alerta de certa inveracidade e ingenuidade. Trata-se, sem dúvida, de mais uma peça do jogo do mundo cervantino.

Destarte, a ama ignorante e a sobrinha obtusa, representantes renitentes da hipótese de que a culpa da loucura de Quixote era determinada por tais livros, defendiam a queima incondicional de todos eles, sem ater-se a forma, tema, tamanho ou língua. Contudo, o padre opõe-se a essa inclinação, facultando-se o poder de seleccioná-los segundo seus critérios particulares que se revelam, em algumas ocasiões, voluntariosos, arbitrários e contraditórios. De um modo geral, o padre se apresenta portador de uma cultura e inteligência muito acima da ama e da sobrinha e, bastante, superior à do barbeiro. Provavelmente, por isso, demonstra, a princípio, estar disposto a livrar alguns livros da sede cruel de vingança da ama e da sobrinha. A ama e a sobrinha representam mentalidades contaminadas por preconceitos e superstições da época que Cervantes evidencia, contrapondo-os à atitude mais esclarecida do eclesiástico. Como exemplo disso, a ama, ao entrar no aposento dos livros, providencia água benta e um ramalhete para benzê-los contra os espíritos encantadores que por desventura quisessem se vingar ao se darem conta de que seriam atirados ao fogo (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 60-61). O raciocínio apresentado pela ama exhibe uma lógica muito similar a de Dom Quixote: a pobre mulher acredita na existência real dos seres

maravilhosos dos livros de cavalaria tanto quanto seu amo. Esta situação desmistifica a ideia de que os livros poderiam ser responsáveis pelo dano da desrealização do mundo causado em Dom Quixote, já que a própria ama, que não havia lido nenhum livro, alimentava crenças semelhantes às do senhor, tornando, assim, essa indistinção uma contradição para a expiação dos objetos, em si mesmos, descritos como “inocentes” pelo narrador (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 61). Assim, menos feroz na fúria de livrar-se do bode expiatório, o licenciado, acompanhado de seu ajudante, o *maese* Nicolás, se lançam, simultaneamente, à empresa da queima dos livros e da salvação ao castigo de alguns poucos por merecimento (p. 61).

O primeiro livro encontrado pelo barbeiro foi *Los cuatro de Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo, o primeiro de cavalarias impresso na Espanha, em 1508, em Zaragoza, sinal de mistério interpretado pelo eclesiástico que, por considerar que “todos los demás han tomado principio y origen de éste”, concebe-o como “dogmatizador de una secta tan mala”, portanto, merecedor sem desculpa de ser condenado ao fogo.

A falta mais grave, o fundamento que justifica a perseguição e a destruição de livros por parte da Inquisição, desde suas primeiras intervenções no século XV, foi a reprovação de doutrinas que atentassem contra a fé e a doutrina católica, conhecidas como seitas heréticas. Trata-se da mais importante regra para a proibição de livros. A revisão dos livros da biblioteca introduz-se, então, enquanto uma perfeita práxis inquisitorial levada a cabo por autoridades religiosas, juízes cujo discurso, para legitimar-se, baseia-se na tratadística heresiológica, não ignorada, pelo visto, por Cervantes.

A menção ao mistério de ser o primeiro livro com o qual topar, ao mesmo tempo o protótipo e a fonte de uma vasta reprodução da espécie, carrega uma ironia do texto cervantino em relação à lógica filosófica dos mistérios da



fé, que durante séculos acompanhou a Igreja medieval, para explicar fenômenos cuja procedência recaiam na perplexidade da razão.

Mas o assistente barbeiro repõe a essa sentença que o livro é estimado como o melhor do gênero e que, portanto, como único em sua arte, deve ser perdoado. Ou seja, o barbeiro desloca a proposição elaborada inicialmente para livros cuja matéria versa sobre ideologias ambíguas ou doutrinas dissidentes, como a protestante, e a restabelece no âmbito dos livros ficcionais de entretenimento, que sofriam censuras menores, diferentes das de heresia, nos séculos XVI e XVII (VEJA; ESTEVE, 2013, p. 25). O assistente retira o sacerdote de seu sonho de um dia de inquisidor e o traz à realidade da matéria: trata-se simplesmente de livros de cavalaria, de ficção e entretenimento. Além disso, *maese* Nicolás chama-lhe a atenção para a injustiça que está cometendo: esse primeiro livro é considerado o melhor, inigualável em termos de técnica em seu gênero.

Toda a conversa imita, conforme a observação de Stephen Gilman (1968, p. 6), alguns toscos inquisidores que falam sem conhecer com profundidade o assunto, “según he oído decir”. Ao final, quando o padre concorda com o julgamento e lhe concede a vida “por agora”, Gilman também nota como o livro se transforma em um livro-pessoa cuja sentença a ele outorgada pelo tribunal inquisitorial suspende sua vida em permanente angústia. Tal *modus operandi* implica, como Gilman reitera, uma prática habitual de burocratas que não incluem a absolvição total em seu sistema (GILMAN, 1968, p. 8). De qualquer modo, Cervantes termina o caso de *Los cuatro de Amadís de Gaula* com o retorno, novamente, à cena inquisitorial herética de acordo com os desejos fantasiosos do padre que dá seu veredito final, evocador do poder de vida e morte da vítima.

É importante frisar, sobretudo, que a salvação, mesmo provisória, do primeiro livro de cavalaria, tal qual é descrita no texto, como se fosse a origem, o

protótipo, o mito fundador, a fórmula mágica ou o modelo ideal do qual se pudesse reinventar e gerar uma série de criações próximas ou distantes, sempre que se quisesse ou fosse possível, nos faz pensar, em última instância, na intenção de salvaguardar a forma literária de uma destruição total, de um possível holocausto. O simbolismo de proteger o livro original da fogueira de certa maneira dirime toda a subsequente ação de queimar os demais livros de cavalaria da biblioteca de Dom Quixote, já que se poderia, em tese, com sua conservação, recriar toda aquela tradição a que ele deu origem.

O simbolismo do holocausto dos livros de cavalaria não começa, portanto, com o seu maior responsável, a semente de todos os males, senão quando o barbeiro apresenta *Las sergas de Esplandián*, como filho legítimo de *Amadís de Gaula*, escrita pelo mesmo autor Garci Rodríguez de Montalvo no final do século XV (GIRÁLDEZ, 1994, p. 184). O licenciado, implacável, não adjudica o mesmo perdão ao filho que ao pai, dando início com regozijo ao montão futuro da fogueira. Qual seria o critério aplicado no caso? Nenhum, ausência de critério, intolerância, pura voluntariedade: ao pai, sim, ao filho, não. Com o uso de uma mordaz ironia, o narrador retoma o recurso da personalização do livro, remetendo-nos novamente às cenas de condenações humanas em fogueiras, em autos de fé inquisitoriais, após acusação de heresia e processo: “el bueno de Esplandián fue volando al corral, esperando con toda paciencia el fuego que le amenazaba” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 62). A personalização de Esplandián nos leva a imaginar a personalização também de *Amadís de Gaula*, um líder de uma poderosa seita maléfica.

Os próximos livros reúnem, junto com *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva, a continuação da série dos Amadis. Animado, Pero Pérez manda todos serem queimados ao curral, fazendo um jogo de palavras que sugere que queimaria o pai que o havia engendrado se andasse na figura de cavaleiro andante, declaração essa que esbanja o próprio humor e deleite do sacerdote em atar fogo aos livros. Percebe-se uma alusão ao fanatismo peculiar dos

membros que compunham os tribunais inquisitoriais que o humor acaba ocultando pela própria insolência. Na frase que ele emprega, há uma classificação das razões do autor de *Amadís de Grecia* enquanto “endiabladas y revueltas”, isto é, desproporcionadas e intrincadas. Estas palavras, ambigualmente, referem-se também ao delito da bruxaria, das atividades que invocam e se envolvem com o demônio, objeto das sanções da moral cristã.

Algumas linhas adiante, os inquisidores encontram *Don Olivante de Laura*, do mesmo autor de *Jardín de flores*, Antonio de Torquemada. A avaliação que o suposto crítico Cervantes faz de ambos é negativa, pois lhes confere um caráter mentiroso: ao final, envia o primeiro à fogueira “por disparatado y arrogante”.

É interessante observar que Francisco Rico informa, em nota de rodapé, que o *Jardín de flores curiosas* (1579), “una amalgama de notícias extraordinárias”, serviu de inspiração para Cervantes na construção de *Persiles* (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 62). Não podemos, por conseguinte, reparar tão abertamente a atuação do alter ego do autor nessa interpretação crítica do sacerdote sobre a obra de Torquemada e em seu veredito final. Um vetor da crítica, no entanto, pensa que Cervantes recrimina as proezas extraordinárias de *Historia del invencible caballero don Olivante de Laura, príncipe de Macedonia, que vino a ser emperador de Constantinopla* (1564) e as distingue do *Jardín de flores curiosas*, obra apreciada pelo autor, segundo a opinião dessa linha crítica (ARROYO, 1997, p. 80). Parece-nos que a crítica, nesse caso, ignora as palavras do suposto porta-voz de Cervantes quando ele diz que “en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero o, por decir mejor, menos mentiroso” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 62). Desprende de sua interpretação um indistinto menosprezo por ambas as obras de Antonio de Torquemada.

É percebida por parte da crítica cervantista (refiro-me a Daniel Eisenberg) a influência de Torquemada na literatura cervantina. Mas para além das afinidades estéticas, podemos entrever uma ligação semântica entre termos como “menos mentiroso” - que se vê aplicado, normal e unicamente, ao grau de inverossimilhança do texto - e o repertório de termos que formam a língua do censor. Em um estudo de extremo rigor, María José Vega (2013) levanta um glossário básico e técnico da linguagem do censor, relativo a censuras maiores e menores, que teve um uso extensivo e frequente durante os séculos XVI, XVII e XVIII. A estudiosa começa seu texto definindo a censura nos seguintes termos:

En términos teológicos, la nota o censura es, en sentido estricto, el juicio o el dictamen de orden intelectual que determina el grado de verdad o de falsedad de una proposición o de un texto. No es, por tanto, un acto de prohibición o detracción (aunque la Iglesia disponga de instituciones e instrumentos judiciales para prohibir, posteriormente, aquellas afirmaciones que estime erróneas o heréticas, por ejemplo), sino, ante todo, un ejercicio hermenéutico y crítico reservado a doctores y teólogos (VEGA, 2013, p. 25).

Nesse sentido, Vega (2013) sublinham que censurar uma proposição significa estabelecer uma distância em relação à certeza, o que implica uma delimitação da ideia de verdade. Aqui, o juízo elaborado pelo censor Pero Pérez a respeito da obra, conformado por noções de verdades e suas aproximações relativas está estreitamente ligado à concepção de imitação da verdade ou da realidade, *mimesis*, conforme é proposta por Aristóteles. Porém, o enunciado do eclesiástico não permite distinguir o campo teológico do campo literário: o texto mentiroso é aquele em que não se pode aplicar a verdade, assim a ambiguidade prevalece.

As outras duas qualificações, arrogante e disparatada, coincidentemente, também correspondem a adjetivos dos quais se valem os censuradores dos séculos XVI e XVII, que constam da lista de Vega, atribuídos a proposições e

escritos: em latim se refeririam a *arrogans* (que podría reducirse a temerária) e a *scandalosa*, com o sentido de extraordinária (VEJA, 2013, p. 49-50).

Após condenar *Florismarte de Hircania*, de Melchor Ortega, pela “dureza y sequedad de su estilo”, *El caballero Platir*, por não encontrar nele “cosa que merezca venia”, sem mais explicações, *El caballero de la Cruz*, de Pedro de Luján, apesar do nome cristão, não se salva, pois, segundo o próprio licenciado, “mas también se suele decir que tras la cruz está el diablo” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 63).

*El caballero Platir*, sem justificativa, apenas é definido como indigno de perdão, o que transferindo ao campo literário se aplicaria a um livro desprovido de qualquer qualidade estética. A expressão, imbuída de evidente ironia, contudo, se enraíza no terreno moral e teológico.

Anna Bognolo (2011), em um interessante artigo, analisa alguns aspectos inovadores e relevantes de *Crónica de Lepolemo, llamado el Caballero de la Cruz* (1521), de Alonso de Salazar, como seu realismo e sua comicidade, que fizeram da mesma um sucesso absoluto em sua época. Um procedimento empregado por Salazar, destacado por Bognolo (2011, [s.p.]), que nos parece importante, é a duplicação da presença autoral, que se oferece através da atuação de um simples tradutor de um cronista islâmico. Sobre a possível relação desse procedimento e o texto cervantino, a autora ainda explica que o emprego da duplicação da presença autoral nos livros de cavalarias remonta a uma tradição anterior, que no caso desse livro alcança, em função do prólogo duplo, um nível de elaboração consciente explícito. A vantagem de recorrer a um narrador testemunha, segundo a crítica, é poder abster-se da responsabilidade de qualquer erro, jogando a culpa ao autor original e alegando ser um mero tradutor de seu estilo. Bognolo acrescenta que talvez essa explicitação pôde ter interessado a Cervantes, sem comprometer-se completamente com a possível influência deste texto sobre *Dom Quixote*.

Mesmo atestando a longa tradição, em que pôde ter-se apoiado Cervantes, do *topos* do manuscrito encontrado e da falsa tradução, sem querer estender-se demasiado nos méritos apreciados por Bognolo (2011) desse livro de cavalaria, apenas os dois traços destacados, sua comicidade e realismo, seriam suficientes para excluí-lo do grupo herético principal, caracterizado por excesso de elementos miraculosos e estilo grandiloquente. Também em *Cervantes: cultura literária* (ARROYO, 1997), se acentuam os parâmetros realistas dos caracteres geográficos e a verossimilhança das aventuras narradas, apesar de habitarem o reino do maravilhoso, além de insinuar-se a possibilidade de ter servido para a invenção de Cide Hamete Bengeli (ARROYO, 1997, p. 70).

O comentário do inquisidor parece não conhecer o conteúdo do livro e, talvez, sua ironia no refrão que faz referência às falsas aparências, ou seja, aos vícios que se ocultam atrás da aparência de virtude (a cruz), além de acrescentar no repertório rico de provérbios populares da obra, lembra o espírito persecutório da inquisição que agia por desconfiança, conjecturas banais, acusações sem fundamento.

Depois de *El caballero de la Cruz*, o assistente barbeiro apresenta *Espejo de caballerías*, de Pero López de Santamaría e Pedro de Reinoso, inicialmente passível de ser condenado a “destierro perpetuo”, pena mais branda que a pena ordinária de morte na fogueira, também destinada aos réus suspeitos de heresia, que consistia no exílio do suposto herege da sua zona de residência, de lugares em que fosse conhecido como culpado e ainda de onde estivesse instalada a Corte, sede do Tribunal. Essa pena variava entre uns meses e a vida inteira, sendo mais habitual alguns anos de pena (VALENCIANO, 2011). Mas no caso de *Espejo de caballerías*, o suposto crítico literário de Cervantes delineia toda sua genealogia textual, apresentando as relações intertextuais entre esta obra, o *Orlando innamorato*, de Matteo Boiardo e *Orlando furioso*,

de Ludovico Ariosto, continuação de *Orlando enamorado*. O desterro perpétuo, se imputado, se deveria por fazer parte “de la invención del famoso Mateo Boyardo”. Também essa expressão traz certa ambiguidade, pois pode tratar dos empréstimos feitos à história de *Orlando enamorado* ou ainda *invención* pode significar mentira, engano, de modo que nos aproximaríamos de uma sugestão do sentido de práticas heréticas de Mateo Boyardo. O crítico Pero Pérez aprova a publicação original, em italiano, de *Orlando furioso*, porém, quando o barbeiro adverte que, mesmo tendo-o em italiano, não o consegue entender, o sacerdote acrescenta que não seria razoável que o entendesse, isto é, não seria apropriada a leitura de uma obra censurada pela Igreja, e tampouco seria conveniente perdoar o capitão Jerónimo de Urrea, que a trouxe a Espanha e a traduziu, realizando em seguida uma *diatriba* contra a tradução de poesia lírica, dada a perda que tal operação implica.

Existe uma alegria irradiante quando o padre reconhece as personagens que atuam em *Espejo de caballerías*: Reinaldos de Montalbán, Caco, os Doce Pares e o arzbispo Turpín. Há nessa felicidade efusiva um pouco do que Mario Vargas Llosa (ARMERO, 2005, p. 370) encontra no próprio Quixote e, provavelmente, por projeção, no leitor Cervantes: ilusão e prazer pela leitura dos livros de cavalaria. A genealogia traçada entre as obras deixa transparentar, ao mesmo tempo, certa admiração. Os epítetos *famoso* e *cristiano poeta*, conferidos, respectivamente, a Boyardo e Ariosto, dois insignes poetas renascentistas, não carregam um valor negativo, ao contrário, sugerem um respeito a ambos os escritores que estabelecem uma teia textual e imaginária nos meandros da criação literária. É em meio a essa atmosfera receptiva que Pero Pérez retoma seu papel censor e desfere a admoestação da leitura em italiano de *Orlando furioso*, reprovada pelo Santo Ofício. Não é necessário recordar o quanto parte expressiva da crítica consagrada de Cervantes já buscou mostrar a afinidade entre o *Quixote* e *Orlando furioso*. Não entraremos nesse mérito, mas o espírito de benevolente acolhida da obra consta em nossa percepção.

A sentença final dada pelo sacerdote referente às histórias fictícias de cavalaria oriundas do ciclo carolíngio indica que depositem os livros em um poço seco à espera de uma solução para seu porvir. A sentença, na realidade, é provisória, e provavelmente insinua a existência das salas das células secretas, cárceres preventivos utilizados durante o processo para deixar os réus incomunicáveis até que a sentença final saísse (VALENCIANO, 2011).

*Bernardo del Carpio e Roncesvalles*, que, conforme Francisco Rico (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 64), respectivamente, devem referir-se a *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio*, de Agustín Alonso e a *El verdadero suceso de la batalla de Roncesvalles*, de Francisco Garrido Villena, ou talvez, a *La segunda parte del Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Rocenvalles*, de Nicolás de Espinosa, são, de qualquer forma, lançados à fogueira, “sin remisión alguna”, acrescenta impiedosamente Pero Pérez. Note-se que a expressão poderia tratar de o livro não permitir um envio a outro lugar do próprio texto ou ainda a outro texto, conforme as formulações genealógicas que o crítico vinha realizando com a obra anterior. O caminho da ambiguidade não recua.

Esse arremate contundente conquista a concordância do barbeiro que exprime por seu líder religioso da comunidade uma admiração sincera e ingênua. Com efeito, a crítica cervantista costuma considerar o personagem religioso dentro dos padrões da boa moral cristã, um exemplo nobre de um espírito generoso, simples, cordial e bom. Parece-nos, contudo, bastante crítica a percepção do barbeiro em confirmação com um ato de explícita arbitrariedade, sem nenhuma apelação a quaisquer argumentos de nenhuma índole. A razão arrolada pelo *maese* Nicolás, que confirma o gesto de Pero Pérez - por ser ele um bom cristão e tão amigo da verdade, que não diria outra coisa por todas as que houvesse no mundo - só pode ser tomada em tom irônico, depois de ato



tão autoritário<sup>1</sup>. A frase do barbeiro intensifica sua vibração irônica ao colocá-la em relação com o próximo gesto do portador dos valores de honestidade da instituição católica na comunidade do barbeiro e de Dom Quixote. Ao oferecer dois livros da linhagem dos Palmerins, *Palmerín de Oliva*, de Francisco Vázquez e *Palmerín de Inglaterra*, de Francisco de Moraes, o licenciado condena o primeiro ao fogo e eleva o segundo a joia rara a ser guardada. Não se explica o desmerecimento do primeiro, mas a eleição do segundo é acompanhada de um elogio celebrado pela crítica nacionalista portuguesa, inúmeras vezes, já que parece realçar elementos que integram as riquezas lusitanas cortesãs da época, sublinhadas no livro: a hipótese de ter sido composto pelo rei Juan II ou Juan III de Portugal e de retratar com engenho as aventuras do castelo da personagem Miraguarda, sua vida cortesã.

Duas considerações merecem ser feitas a respeito dessa obra de cavalaria: a primeira é que nela figuram mágicos, fadas, dragões, encantamentos de árvores e personagens como quaisquer outros livros de cavalaria; a segunda constitui sua semelhança com *Amadís de Gaula*, documentada pela crítica (MENDES, 2009), o que justificaria a indulgência do crítico censurador Pero Pérez em relação a ela.

Sem deter-se em mais averiguações, Pero Pérez, sumariamente, sanciona a pena de morte na fogueira aos demais livros. Imediatamente, o barbeiro procura salvar “*el afamado Don Belianís*”. Buscando aparentar sentimento de misericórdia e justiça, o padre permite que o barbeiro fique com o livro, não sem antes fazer-lhe algumas ressalvas e condicionar tal concessão a um uso exclusivo do possuidor provisório.

---

<sup>1</sup> Ludovic Osterc Berlan explora o caráter negativo do licenciado Pero Pérez, rejeitado pela crítica conservadora, destacado principalmente por Sancho no capítulo 47 da primeira parte, quando este diz que reconhece suas mentiras dissimuladas por trás de seus encantamentos (BERLAN, 1972, p. 17).

*Don Belianís de Grecia*, de Jerónimo Fernández, aparece no prólogo como personagem que finge não ser fictício, seguindo as instruções de seu interlocutor, e dirige um soneto laudatório a Dom Quixote de la Mancha; o texto é citado, novamente, no primeiro capítulo, em que o narrador revela as inquietações de Quixote em relação à inverossimilhança contida no livro. Quixote se intriga com o fato de as feridas de don Belianís, depois de tratadas pelos médicos, não apresentarem cicatrizes. Também confessa o desejo de finalizar o texto que possui sempre a promessa de prosseguir aventura. A crítica aos livros de cavalaria é explícita nesse capítulo, sobretudo ao estilo enfadonho e ininteligível de Feliciano de Silva. Mas quanto ao padre de sua aldeia, Dom Quixote observa que se trata de um “hombre docto, graduado en Cigüenza” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 29), uma universidade de pouco prestígio, de acordo com Francisco Rico (p. 29). A erudição do padre é desacreditada pelo desprestígio da instituição em que se forma. Complementando o enunciado, o narrador indica que Quixote costumava discutir com o licenciado Pero Pérez e o barbeiro qual havia sido melhor cavaleiro: Palmerín de Inglaterra ou Amadís de Gaula; com o qual o barbeiro Nicolás declarava sua preferência pelo Caballero del Febo, de *Espejos de príncipes e caballeros*.

Primeiramente, inquisidor era posto ocupado por membro pertencente à alta hierarquia dentro da Igreja Católica, sua autoridade, considerada acima da de um bispo ou prelado. Era desejável possuir qualidades tais como vida honesta, prudência, constância, erudição na matéria da fé e estar rodeado de virtudes, além de ter quarenta anos. O mais pertinente referia-se ao fato de que se tratavam, estratégica e normalmente, de eclesiásticos do círculo do papado, dispostos a defender seus interesses políticos contra eventuais inimigos. Para a sociedade clerical da época representava um ideal e um sonho pertencer a esse grupo seletivo que destilava arrogância e poder sem limites (MUCH, 2006). Para ser um censor ou expurgar livros em listas do Santo Ofício, era necessário comprovar elevada cultura no conteúdo a que se destinava

examinar. Pero Pérez, ademais, significa a redundância de Pedro Pedro, isto é, homem originário do povo duplamente, reiteradamente. A insistência na origem popular do sacerdote em contraste com seus dotes intelectuais de homem que, naquela sociedade marcada por uma rígida determinação classista, tivera acesso a meios sociais e culturais mais elevados pode indicar uma transgressão positiva das mesmas regras de determinação de perfil cultural ditado por condições de classe ou ainda exprimir ironicamente as pretensas ambições de classe e culturais de um humilde sacerdote limitado por essas mesmas condições determinantes.

Em segundo lugar, as tertúlias literárias entre os amigos testemunhadas por Quixote em parte denunciam o quanto o próprio padre, como parceiro do mesmo objeto de paixão, estava aficionado pela leitura desses livros que representavam um passatempo, provavelmente, irresistível à época. Seria no sentido de ocultar esse hábito indesejável e reprovável pelos maiores moralistas da época, discussão provavelmente da qual Cervantes estaria muito bem inteirado, que o sacerdote tivesse falsamente declarado “según he oído decir” a respeito de *Amadís de Gaula*, já que o primeiro capítulo anuncia a familiaridade do grupo de amigos com tal literatura.

Em terceiro lugar, o conhecimento da paixão de Quixote por tais protagonistas por parte do licenciado nos leva a crer que o padre possuía razões de sobra para queimar ambos os livros como os maiores mentores da loucura do fidalgo, quando ocorre justamente o contrário, revelando que suas preferências particulares não estavam diretamente relacionadas ao poder maligno das obras, ao suposto excesso de imaginação e inverossimilhança que engendrariam modelos negativos sociais de conduta.

Além disso, que coincidissem ou não Pero Pérez e Dom Quixote na opinião sobre quem ocupava o posto de soberania entre os protagonistas dos livros de cavalaria só corrobora a ideia de que o sacerdote, assim quanto Dom Quixote,

como o barbeiro, o interlocutor do prólogo, o *canónigo* de Toledo, ou ainda o *bachiller* Sansón Carrasco correspondem a diferentes perspectivas, expostas de modo dialógico, frente a um mesmo universo, os livros de cavalaria, e através de um jogo diegético, o mundo narrado e recriado da loucura de Dom Quixote, além de reportar à realidade extra-diegética, ou seja, às condições históricas, sociais, políticas e culturais particulares da sociedade espanhola e europeia do começo do século XVII. Nesse sentido, vimos como a própria sandice de Dom Quixote é capaz de perceber as incoerências do texto de Jerónimo Fernández, deixando claro que a consciência literária de Cervantes pode estar incluída em feixes de consciência do diálogo de Quixote, ou seja, o louco é capaz de exercer uma visão crítica dos textos de cavalaria e não representa exclusivamente a concepção negativa dos textos de cavalaria. De igual maneira, os pareceres e a posição do sacerdote em relação a esses textos revelam, por um lado, um envolvimento em uma paixão positiva, a da leitura dos livros de cavalaria e de outras formas literárias, cujo esforço de distanciamento e de detratá-los se deve a outra paixão, a do desejo de ver-se em uma *performance* como censor ou inquisidor do Santo Ofício e experimentar o poder que essa função confere, que o leva a um comportamento e à produção de um discurso entreverados de ambas as motivações em estado de tensão contínua.

Decidido a eliminar todos os livros para poupar-se de fadiga desnecessária, o padre escolhe os livros grandes, porém, descobre, ao cair um aos pés do barbeiro, *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco*, de Joanor Martorell. Na longa digressão de Pero Pérez sobre o livro, são elevados seus caracteres realistas e verossímeis, admitido como o melhor livro do mundo. Ao final, feliz como uma criança, presenteia-o ao barbeiro para que ele o leia em casa e desfrute desse tesouro, mas não sem antes condenar o autor “a galeras”. Daniel Eisenberg (2003) identifica *Tirante el Blanco* como uma exceção entre os livros de cavalaria reprovados por Cervantes, provavelmente por seu humor e criatividade, e supõe ter sido fonte de inspiração ao *Quixote*.

Martín de Riquer (2003, p. 25) diferencia a obra dos livros de cavalaria por atender aos aspectos de verossimilhança, distanciar-se dos elementos maravilhosos: no caso classifica-a um romance de cavalaria, antecedente direto do *Quixote* por trazer um fino trato irônico.

Essa passagem é compreendida por Francisco Rico (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 66) como de sentido duvidoso ou carregada de contradição: como condenar o autor de tão talentoso livro a remar em galeras? Nossa perspectiva da fusão ambivalente do duplo papel ambíguo do qual está investido o padre pode explicar tal gesto contraditório ao apontar, do ponto de vista do inquisidor, a necessidade de castigar o autor de livros de cavalarias, não obstante sua magnânima criação, apesar de não cair no pecado da inverossimilhança, segundo o ponto de vista do crítico literário, já que esse é responsável por uma forma acima de tudo suspeita de propagar o mal entre os leitores. Ademais, parece que a expressão do padre “echar a galeras” para “remar em galeras” supõe a inclusão de outro exemplo de pena: trata-se de uma pena arbitrária para herege ou suspeito de heresia, o castigo de galeras. O capítulo parece querer abarcar um espectro amplo e variado dos tipos de pena e operações inquisitoriais (VALENCIANO, 2011).

Supondo que os pequenos livros correspondam ao gênero lírico, o licenciado julga prescindível queimá-los, uma vez que “*son libros de entretenimiento sin perjuicio de tercero*” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 66). Porém, a réplica da sobrinha insiste na queima também desses livros, argumentando que o tio poderia, uma vez curado dos livros de cavalaria, contagiar-se da loucura dos romances pastoris, e sair pelos campos cantando e tocando ou, ainda pior, imaginar-se poeta, “que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza” (p. 66). Nessa passagem, o humor do texto permite-nos vislumbrar a burla de Cervantes a respeito do exagero do discurso dos moralistas do suposto poder maléfico que os livros de cavalaria exerceriam sobre as mentes frágeis dos leitores ao ampliar esse mal a outra forma literária. A comparação do ofício

de poeta com uma doença incurável e contagiosa pelo efeito cômico conota toda a carga crítica que o escritor possuía de noções que relacionavam a prática da escrita literária, em verso ou em prosa, de qualquer matéria, e, por conseguinte, a da leitura, a qualquer desvirtuamento de conduta, através da exageração da manifestação patológica. Sabemos que o que se alega, segundo a hipótese do ataque aos livros de cavalaria como finalidade principal do texto cervantino, é que tais textos, entre outros danos, representavam uma diversão alienante ao vulgo, desestimulando-o a pensar. Voltaremos a esse ponto.

Não falta nesse fragmento, ainda, o emprego, recorrente enquanto analogia do censor da Inquisição da Idade Moderna, da associação entre a negatividade do *livro ruim* e seu efeito de intoxicação venenosa. Iveta Nakládlová (2013), ao deter-se na dimensão simbólica da intervenção da censura inquisitorial, centrando-se nos manuais para inquisidores como *corpus* do seu estudo, faz uma análise semiológica-semiótica da linguagem e do imaginário da censura, sobretudo das metáforas, para encontrar as razões do censor. Nakládlová nos indica que, segundo a linguagem dos tratados heresiológicos, assim como a *falsa doutrina* possui o poder mortífero de envenenamento levando a alma dos infelizes à perdição, analogamente, o *livro ruim*, como um veneno, pode espalhar-se pelo corpo e a mente do leitor, corrompendo-o, motivando-o a saciar seus impulsos mais vis (NAKLÁDALOVÁ, 2013, p. 60).

Em parte, o padre finge mudar de posição e inclinar-se aos argumentos absurdos da sobrinha, porém resolve atenuar a sentença mais severa da parente de Dom Quixote em relação ao romance pastoril *La Diana*, de Jorge de Montemayor, conservando o texto parcialmente ao valer-se do estratagema de cortar os fragmentos imbuídos de matéria miraculosa e os de métrica italiana. Apresenta-se, nesse momento, uma prática comum da censura em relação ao *livro ruim*, também dotada de carga metafórica, relacionada à

imagem do corpo vivo acometido de contaminação infecciosa: seu tratamento fármaco exige a purificação, a extirpação ou a amputação da parte infectada. É desta maneira que Nakládlová nos relata que o índice de Gaspar de Quiroga, de Madrid (1583), alega em sua introdução a necessidade de amputar ou mutilar os textos de autores cuja obra, ainda que parcialmente corrompida, deve ser conservada (NAKLÁDALOVÁ, 2013, p. 63). Assim, o padre opera segundo a prática da censura e, ao mesmo tempo, age dentro do critério de exclusão dos textos que exageram no efeito fantástico das peripécias, motivo explícito da loucura de Dom Quixote, resolvendo provisória e aparentemente a tensão entre a paixão aos livros, nesse caso, de romance pastoril, e a paixão de censorador inquisitorial.

Quanto à próxima seleção, o clérigo, sem dar nenhuma explicação, fica com a continuação de Gil Polo de *La Diana* e liquida a de Alonso Pérez. Tal eleição normalmente é endossada pela crítica que reconhece a superioridade estética do texto de Gil Polo como legítimo herdeiro de Montemayor (SÁNCHEZ, 2011, p. 409).

O mesmo não se pode dizer da consideração ambivalente que tece o licenciado sobre *Los diez libros de Fortuna de amor*, de Antonio de lo Frasso, de 1573. María A. Roca Mussons ([s.d.], p. 403) analisa como a obra cervantina é objeto de um discurso ambíguo que se, por um lado, parece elogiar o livro de lo Frasso como o melhor do gênero e enaltecer sua originalidade, por outro, ironiza depreciativamente sua engenhosidade ligada à sua carência de razão e ordem, por ser “tan disparatado”. Em suas conclusões, a crítica procura construir justificativas para a provável avaliação desfavorável de Cervantes sobre a obra e hipóteses para a atração que muito provavelmente a mesma exerceu sobre o autor. Afinal, o padre lhe reserva um final feliz, com “grandísimo gusto”.

Por que a identificação absoluta e permanente entre Pero Pérez e Cervantes não costuma ser questionada por nenhuma contradição ou ambiguidade textual da enunciação do padre? É lógico que desde o texto de *La Diana*, de Jorge de Montemayor até o final da averiguação em que se examinam obras do gênero pastoril e épico já estamos fora do propósito principal de destruir os livros de cavalaria ou esboçar uma *diatribe* aos mesmos. A hipótese que prevalece entre a crítica cervantista é de que o autor de *Quixote* aproveitou o ensejo para ensaiar o valor estético positivo ou negativo de algumas obras por ele conhecidas, deslocando o teatro da Inquisição a segundo plano.

Entre os livros subsequentes, *El Pastor de Iberia*, de Bernardo de la Vega (1591), *Ninfas de Henares*, de Bernardo González de Bobadilla (1587) e *Desengaños de celos*, de Bartolomé López de Enciso (1586), todos entregues “al brazo seglar del ama”.

Os réus contumazes (que não abjurassem solenemente em público, não admitindo sua heresia) ou relapsos (reincidentes na mesma) eram “relajados a brazos seglares”, ou seja, entregues aos braços da justiça secular que executava o suplício da fogueira, pois os clérigos não manchavam suas mãos com sangue. Aqui se reapresenta a figura do livro personificado (VALENCIANO, 2011).

Não chegamos a saber as razões da discriminação das obras, simplesmente licenciado, em um contraste irônico, pois, laconicamente, nos informa não poder expressá-las, posto que são infinitas. Mas quando o barbeiro reinicia a descrição dos títulos, coincidentemente, os próximos constituem obras cujos autores, por serem amigos ou incluírem-se no meio social do clérigo, recebem o indulto. Entre as mesmas figura *La Galatea* de Cervantes, que recebe a pena de reclusão por tempo indefinido cuja libertação depende da espera de uma segunda parte que conclua suas proposições. A dura crítica à estrutura da obra, também postulada em termos contraditoriamente irônicos: “Su libro



tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 68), é concedida após um comentário de igual ironia sobre sua vida. Segundo o padre, grande amigo do autor de *La Galatea*, este é mais versado em infelicidades que em versos. As críticas, de fato, não apontam nada de positivo na obra. Na primeira frase, a segunda e a terceira proposições negam a primeira, não há nada de boa engenhosidade naquilo que propõe algo e não conclui nada. Trata-se de um paradoxo burlesco que sucede à desqualificação constituída de um misto de autocompaixão e auto rebaixamento, formulada pela ideia de ser o autor mais experto em matéria de desgraças do que em poesia.

*Tesoro de varias poesias*, de Pedro de Padilla, pede a recomendação de que “se escarde”, isto é, de que se arranquem as más ervas de seu livro terra cultivada. Notamos nessa imagem o uso da metáfora do *livro ruim* como uma terra contaminada pelas ervas daninhas, infecciosas, que deveriam ser expurgadas - daí a palavra “expurgos” dos livros - para que esse livro pudesse regenerar-se nos campos das mentes.

Stephen Gilman, embora não discorde de que o objeto do *Quixote* é vituperar, fustigar os livros de cavalaria, e de que o julgamento do padre converge com o de Cervantes, não deixa de perceber o sarcasmo encoberto que este capítulo lança a esse mecanismo de lidar com os veículos de ideias indesejadas. O crítico, primeiramente, sublinha como os livros e os autores do escrutínio se apresentam como vítimas da ignorância e preconceito da Sobrinha e da Ama. A encenação do fogo no curral representaria as fogueiras fora da cidade para afastar a poluição urbana. Notoriamente, para Gilman (1968, p. 9-10), a queima de livros significa um ato repugnante a Cervantes, não obstante lhe pareça que o escrutínio implica uma maneira humorística e amena de expressar suas opiniões literárias:

El doble filo de la ironía cervantina corta como siempre en dos direcciones. No nos debe extrañar, por lo tanto, que el juicio estético de ciertos libros contemporáneos se combine con una sátira velada contra los críticos que intentan abolir (los que gritan “todos han sido los dañadores”) o limitar la libertad del !Y hasta con una ofensiva muy sub-repticia contra la misma Inquisición! (GILMAN, 1968, p. 10).

Os críticos que defendem a intenção unívoca do *Quixote* de uma ação detratora dos livros de cavalaria, como Martín de Riquer (2003), por exemplo, apoiam-se, principalmente, além da já mencionada frase do prólogo, entre outras passagens, no último enunciado do livro, “’pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna’. Vale” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 1106). Um capítulo a que se recorre frequentemente para confirmar tal ponto de vista é o XLVII da Primeira Parte, que trata de uma conversa entre o *cura* e o *canónigo de Toledo* sobre os livros de cavalaria. Martín de Riquer (2003), por exemplo, apresenta os motivos encontrados nos livros de cavalaria que levam os moralistas, pensadores e escritores do século XVI a desejar a censura dessa literatura e os enquadra com rigor ao discurso do *canónigo*, outro portavoz, segundo o crítico, do próprio Cervantes. Assim, tanto na voz do *canónigo* como na do padre Pero Pérez, Riquer (2003) vê coincidir razões como: os autores dos livros de cavalaria são pessoas ociosas e os livros são dirigidos a leitores ociosos; os livros de cavalaria estão mal compostos; os livros de cavalaria são falazes e adversários da verdade histórica; são lascivos e incitadores da sensualidade; os livros de cavalaria deveriam ser proibidos por todos esses motivos.

Há, porém, no próprio discurso do *canónigo* alguns elementos que apontam para outra interpretação. Por exemplo, sabemos que possuía a tentação de fazer um livro de cavalaria e o apresentou a homens aficionados por esta forma, tanto expertos estudiosos como ignorantes de gosto mais vulgares, e

ambos aprovaram sua iniciada realização de cem folhas do livro. Com efeito, para um inimigo feroz, essa inclinação e conduta parecem um pouco controversas, senão suspeitas. Logicamente, que seu novo texto sairia, “guardando en él todos los puntos que he significado”, isto é, conforme os reparos formais e de conteúdo observados pelo eclesiástico. Mas também não podemos ignorar que no final do capítulo do início do diálogo literário do *canónigo* com o *cura*, existe um elogio do primeiro às possibilidades estéticas que a forma oferecia quanto à matéria, se com diligência seguidos os preceitos renascentistas da verossimilhança e da harmonia da forma com o conteúdo (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 492), pois dessa maneira se chegará à perfeição e beleza, ao mesmo tempo em que se compõe um tear de vários fios e um escrito para ensinar e deleitar. Mas acrescenta ainda o canónigo que isso é possível porque

la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcíssimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso (p. 492).

Não é o *Quixote* prova da possibilidade da fusão do lírico com o trágico, segundo o olhar dos românticos, e, principalmente, com o cômico? O épico, segundo eram considerados os textos de livro de cavalaria pelos preceptistas do século xvi, sem dúvida, será bastante transformado pelo surgimento do romanesco, levado a cabo pela própria obra cervantina, e pela ambiguidade crítica imanente à modernidade do mundo que este representa. Parece-me mais apropriada a ideia, expressa por Salva (OCHOA, 2008, p. 660) de que a obra de Cervantes, enquanto paródia dos livros de cavalaria, não procurou satirizar sua essência e fundamento, e sim limpar seus excessos em absurdos e inverossimilhanças, conforme os preceitos estéticos que ele tinha em mente.

Para tratar das ideias estéticas de Cervantes, sua visão de mundo e sentido moral da realidade que o circunda, Américo Castro (1925) nos brinda um texto em que expõe alguns problemas e concepções estéticas da época que nortearam o *Quixote*. Por exemplo, mostra-nos que entre as duas vertentes literárias que existiam em tensão após o Renascimento, a saber, a idealista ou do universal poético e a realista ou do particular histórico dos textos picarescos, cômicos, embora Cervantes tivesse uma veia pulsante ligada à segunda, sua grande originalidade consistia, na verdade, servindo-se do sistema da “doble verdad”, deslizar do ideal em direção à vertente do cômico. Assim, pôde compor um texto em que Quixote se encontra no terreno da vertente poética e Sancho, no da vertente histórica, cada qual defendendo sua posição, segundo seu ponto de vista vital e um dialogismo relativista e ambíguo, que não se resolve nunca, já que o autor não toma partido (CASTRO, 1925, [s.n.]).

O sistema da “doble verdad” procedia da preceptiva de Aristóteles, contido em sua *Poética*. Na relação entre história e poesia, a *mimesis* desejável na época, afastada do idealismo de uma literatura puramente imaginativa, deveria aproximar-se da verdade possível ou do verossímil, isto é, não de como as coisas aconteceram (porque isso é história), mas de como deveriam ter acontecido, o que implica embutir o exemplarmente moral na falsa verdade. Assim, um livro de cavalaria, segundo Américo Castro (1925), composto dentro das regras dessa preceptiva, de acordo com os requisitos do personagem do poema épico, personagem perfeito, idealizado, exemplar, descrito no tratado *Della vera Poetica* (1558), de Giovanni Pietro Capriano, provavelmente, não sofreria o repúdio de nosso autor. É nesse sentido que o crítico termina seu brilhante artigo advertindo-nos de não tomar ao pé da letra a sarcástica frase do prólogo da primeira parte, “Todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón” (CERVANTES

SAAVEDRA, 2004, p. 13), que, agora se pode notar, normalmente é abreviada naquilo que depõe contra seu próprio fundamento.

A propósito de partes que justificam a suposta intenção de destruir os livros de cavalaria, no capítulo III, da segunda parte do *Quixote*, após uma crítica que Dom Quixote desfere aos livros escritos sem base na verdade, que deveriam atender ao maduro entendimento, ou seja, à razão, o *bachiller* Sansón Carrasco contesta-lhe: “No hay libro tan malo que no tenga algo bueno” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 573). Depois da réplica de Quixote, que tenta fazer seu interlocutor ver como era fácil um autor perder a fama adquirida, o *bachiller* outorga a razão desse fato ao trabalho da crítica e da censura:

Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados de aquellos que tienen por gusto y por particular entretenimiento juzgar los escritos ajenos sin haber dado algunos propios a la luz del mundo (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 573).

Ao que Dom Quixote reforça: “- Eso no es de maravillar, porque muchos teólogos hay que no son buenos para el púlpito y son bonísimos para conocer las faltas o sobras de los que predicán” (CERVANTES SAAVEDRA, 2004, p. 573). E como últimas palavras do *bachiller* Sansón Carrasco: “- Todo eso es así, señor don Quijote, pero quisiera yo que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos, sin atenerse a los átomos del sol clarísimo de la obra de que murmuran [...]” (p. 573).

A passagem, claramente, advoga por outro ponto de vista e uma atitude menos rígidos do que os perpetrados pelos moralistas dos séculos xvi e xvii a respeito da proibição e expurgo de livros em geral. E há, sobretudo, uma crítica voltada à Igreja enquanto instituição que legisla, executa e domina os critérios, os meios e os modos pelos quais se operam tais censuras. As

palavras de Dom Quixote a respeito parecem ser ditas em um daqueles momentos de sensatez e inteligência do personagem.

Na opinião de Daniel Eisenberg (2003), para Cervantes, o pior da literatura fictícia de cavalaria não consistia em ser mal elaborada do ponto de vista estético, ou seja, nas suas partes apresentarem um arranjo desproporcional e, ainda, em não corresponderem à verdade histórica e à verossimilhança, mas ao fato de representar exemplos morais negativos, pois contém, segundo o mesmo crítico, lascívia feminina exagerada e uma sexualidade livre de doenças e gestações. Eisenberg (2003) acredita que Cervantes compartilhava a opinião dos moralistas, opondo-se à sexualidade sem limites apresentada nesses livros, já que lhe preocupava o problema das mulheres e crianças desemparradas. O problema dessa visão se instala quando pensamos no humor que levou Cervantes a criar Dulcinea, ou melhor, Aldonza Lorenzo, como o próprio cervantista confirma, uma prostituta de vilarejo que serve de amor idealizado por Quixote nos moldes das mulheres que habitam os livros de cavalaria. Como interpretá-lo? Uma crítica burlesca ao erotismo exacerbado de alguns livros da forma ou uma burla à preocupação dos moralistas em relação a esse erotismo supostamente nocivo à sociedade? Como postula Octavio Paz (1996), o humor cervantino derrama a ambiguidade em tudo que toca, suspende o julgamento sobre a realidade e seus valores, fazendo os mesmos “oscilar entre o ser e o não ser” (PAZ, 1996, p. 70). A ironia e o humor cervantinos, como invenção do Espírito Moderno, conforme Octavio Paz explica, são geradores da ambiguidade que não se resolve, nesse romance, e subjazem à crítica da realidade, crítica da Modernidade nascente e triunfante, nesse momento, que o mesmo representa. Assim como Octavio Paz afirma que são moinhos e são gigantes, ao mesmo tempo, os seres vislumbrados por Quixote, podemos sustentar que há uma reencenação da censura e da queima de hereges e de livros no escrutínio dos livros da biblioteca de Dom Quixote em tensão com e, simultaneamente, coexistindo ao lado de uma tentativa de salvá-los, através de uma crítica aos livros de

cavalaria, mas não somente, não sem deixar de transparecer, em certos momentos, certa paixão por sua leitura. Há, ambigualmente, de igual maneira, um espírito moderno que procura superar a etapa de existência dos livros de cavalaria, remanescentes de um idealismo fantasioso anticrítico e medievalista, e uma atração pela expansão imaginativa que esses livros exercem na mente criadora do escritor.

Mas se a ambiguidade também define a modernidade da obra para críticos do peso de Erich Auerbach (2002), mais abertamente inclinado à concepção de que *Quixote* não possui o objetivo de acabar com os livros de cavalaria, encontramos a posição de Mario Vargas Llosa (2010), para quem

Cervantes no «mató» la novela de caballerías sino le rindió un soberbio homenaje, aprovechando lo mejor que había en ella, y adaptando a su tiempo, de la única manera en que era posible - mediante una perspectiva irónica- su mitología, sus ritos, sus personajes, sus valores.

Vargas Llosa (2005) apoia-se, sobretudo, nos estudos de Edwin Williamson, mostrando que os mesmos revelam uma simbiose dialética na relação entre a obra cervantina e os livros de cavalaria, pois ao fingir negá-la, a modo de paródia, ela enriquece a forma ao mesmo tempo em que engendra as condições para o desenvolvimento de uma nova arte narrativa, o romance moderno (VARGAS LLOSA, 2005, p. 371).

Também para Vargas Llosa (2005) o fato de a obra de Cervantes ter tomado o rumo do realismo tem um grande significado nessa criação de uma nova forma literária, e isso não indica, como deixa claro o escritor e crítico literário, aproximar-se da realidade histórica e sim, conforme idealizava o *canónigo* de Toledo, dar um novo arranjo temporal e linguístico ao livro de cavalaria. Esse realismo vem carregado de ironia, humor e ambiguidade e é nesse sentido que o escritor volta a discutir o estatuto da loucura de *Quixote*, defendendo a

ideia de que não se trata de uma loucura metafórica e sim de uma posição estratégica para tornar possíveis e aceitáveis atitudes e sentimentos que, de outra maneira, seriam tomados por excêntricos ou rejeitados.

Vimos que R. O. Jones (1985) defende a intenção do livro de atacar e varrer os livros de cavalaria do meio cultural da época, em consonância com uma loucura de Quixote, explicada através do erasmismo de Cervantes: a invenção de um louco que se mostra ambivalente, figura engraçada, por um lado, e receptáculo de sensatez, por outro, permitindo que em vários momentos se transmitam, por meio do mesmo, críticas que normalmente seriam censuradas. A crítica que Cervantes realiza, segundo Jones (1985), é de que esse mundo não deve ser tomado a sério, recaindo, portanto, sobre a negatividade desse mesmo mundo.

Disso concluímos que a natureza, o sentido e a função da loucura de Quixote não se ligam necessariamente com a interpretação da intenção da obra cervantina, já que Vargas Llosa e Jones concordam quanto à primeira questão e discordam em relação ao segundo ponto. Isso indica que Cervantes criou uma obra cuja intenção vaga e ambígua encontra uma sustentação precária sobre um caráter delineado de modo vago e ambíguo. Primeiramente, a loucura de Quixote, verdadeiramente causada pela leitura dos livros de cavalaria deveria ser tomada como justificativa para a intenção de liquidar os mesmos. Isso é posto em dúvida pelo caráter anedótico e cômico da criação. Em segundo lugar, a loucura de Quixote, tomada em seu modo real e não metafórico possui, de qualquer maneira, a função de burlar a censura da época ao colocar na boca do louco palavras ousadas, não admitidas por um personagem comum. Novamente, essa atitude exclui a relação da loucura de Quixote com a intenção de acabar com os livros de cavalaria ou sobrepõe-lhe uma função mais importante que a inicialmente a ela criada. A loucura de Quixote de natureza metafórica, obviamente, está longe de associar-se à intenção de investir contra os livros de cavalaria. Portanto, o *leitmotiv* do



romance, a loucura de Quixote, e a configuração de seu pretexto imediato, a intenção de investir contra os livros de cavalaria, encontram-se vagamente definidos e determinados, ou seja, indeterminados mutuamente, o que confirma a hipótese da ambiguidade como substância fundamental do romance cervantino que permeia os vários níveis dessa narrativa, propiciando uma virtualidade e profusão de leituras.

### Referências:

ARROYO, Florencio Sevilla; ALVAR, Carlos. *Cervantes: Cultura Literaria*. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=rAut4R72aUQC&pg=PA5&lpq=PA5&dq=cervantes:+cultura+literaria&source=bl&ots=dZ5-Lkw7EG&sig=u-9uFWDfISfjgQHRNIGlbXqQyv0&hl=pt-BR&sa=X&sqi=2&redir\\_esc=y#v=onepage&q=cervantes%3A%20cultura%20literaria&f=false](https://books.google.com.br/books?id=rAut4R72aUQC&pg=PA5&lpq=PA5&dq=cervantes:+cultura+literaria&source=bl&ots=dZ5-Lkw7EG&sig=u-9uFWDfISfjgQHRNIGlbXqQyv0&hl=pt-BR&sa=X&sqi=2&redir_esc=y#v=onepage&q=cervantes%3A%20cultura%20literaria&f=false). Acesso em: 5 ago. 2015.

AUERBACH, Erich. A Dulcinéia encantada. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 299-320.

BERLAN, Ludovic Osterc. *El Quijote, la Iglesia y la Inquisición*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.

BLOOM, Harold. Cervantes: o jogo do mundo. In: \_\_\_\_\_. *O cânone ocidental - os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOGNOLO, Anna. El “Lepolemo”, “Caballero de la Cruz” y el “Leandro el Bel”. Disponível em: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lepolemo-caballero-de-la-cruz-y-el-leandro-el-bel/html/18805d78-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lepolemo-caballero-de-la-cruz-y-el-leandro-el-bel/html/18805d78-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html). Acesso em: 28 ago. 2015.

CACHO, Lina Rodríguez. Don Olivante De Laura como lectura cervantina: dos datos inéditos. Disponível em: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_II/cl\\_II\\_45.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_45.pdf). Acesso em: 15 set. 2015.

CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Disponível em: [http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_antologia/castro.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/castro.htm). Acesso em: 24 set. 2015.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición especial de la Real Academia Española por el IV Centenario. San Pablo: Alfaguara, 2004.

EISENBERG, Daniel. Cervantes y *Don Quijote*. Disponível em: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-y-don-quiote-0/html/ffcf21ae-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-y-don-quiote-0/html/ffcf21ae-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html). Acesso em: 10 set. 2015.

FERNÁNDEZ, Enrique Gacto. *Sobre la censura literaria en el siglo XVII: Cervantes, Quevedo y la Inquisición*. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9kJgFVmLQxEJ:dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/157771.pdf+&cd=8&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=us>. Acesso em: 17 set. 2015.

GILMAN, Stephen. *Los inquisidores literarios de Cervantes*. Disponível em: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih\\_03\\_1\\_006.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_006.pdf). Acesso em: 13 ago. 2015.

GIRÁLDEZ, Susan C. *Las Sergas De Esplandián, Granada, Constantinopla y América: La Novela Caballeresca como portavoz de la Modernidad*. Disponível em: <http://ruc.udc.es/bitstream/2183/8636/1/CC082art14ocr.pdf> Acesso em: 19 ago. 2015.

JONES, R. O. Cervantes y la ficción novelesca posterior. In: \_\_\_\_\_. *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: poesía y prosa*. 8. ed. Barcelona: Ariel, 1985. v. 2.

VARGAS LLOSA, Mario. Ficciones realistas. In: ALCÁNTARA ARMERO, Álvaro (Org.). *Visiones del Quijote*. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=LOJdSjpUGJ0C&pg=PA369&lpg=PA369&dq=El+quijote+y+los+libros+de+caballer%C3%ADas+Mario+Vargas+Llosa&source=bl&ots=2M0uUXwAEa&sig=5gueUKv06H-gsmbvvoxmjU\\_6JBE&hl=pt-BR&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=El%20quijote%20y%20los%20libros%20de%20caballer%C3%ADas%20Mario%20Vargas%20Llosa&f=false](https://books.google.com.br/books?id=LOJdSjpUGJ0C&pg=PA369&lpg=PA369&dq=El+quijote+y+los+libros+de+caballer%C3%ADas+Mario+Vargas+Llosa&source=bl&ots=2M0uUXwAEa&sig=5gueUKv06H-gsmbvvoxmjU_6JBE&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=El%20quijote%20y%20los%20libros%20de%20caballer%C3%ADas%20Mario%20Vargas%20Llosa&f=false). Acesso em: 29 set. 2015.

VARGAS LLOSA, Mario. *Leer libros de caballerías en el siglo XX*. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/leer-libros-de-caballerias-en-el-siglo-xx/>. Acesso em: 30 set. 2015.

MENDES, Manuel Odorico. *Opúsculo acerca de Palmerín de Inglaterra e do seu autor no qual se prova haver sido a referida obra composta originalmente em português*. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/palmeirimodorico.html>. Acesso em: 23 ago. 2015.

MUCH, Martín. *A así debía ser un buen inquisidor*. Disponível em: <http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2006/333/1139596623.html>. Acesso em: 4 set. 2015.

MUSSONS, María A. Roca. *Conjeturas sobre un autor, una obra y la enigmática evaluación de Miguel de Cervantes: Antonio de Lo Frasso y los Diez Libros de Fortuna D'Amor*. Disponível em: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_I/cl\\_I\\_37.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_I/cl_I_37.pdf). Acesso em: 8 set. 2015.

NAKLÁDALOVÁ, Iveta. *Las metáforas del censor* en la Europa Altomoderna (1550-1650). In: ESTEVE, Cesc (Ed.). *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera Edad Moderna*. Disponível em: [http://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2013/112777/stuarmon\\_a2013n5.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2013/112777/stuarmon_a2013n5.pdf). Acesso em: 17 set. 2015.

PAZ, Octavio. Ambiguidade do romance. In: \_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 64-74.

RIQUER, Martín de. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, 2003.

RIQUER, Martín de. Cervantes y el *Quijote*. In: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición especial de la Real Academia Española por el IV Centenario. San Pablo: Alfaguara, 2004. p. xlv-lxxv.

SÁNCHEZ, Ana Estradé. Relación com otras continuaciones de *La Diana*, de Jorge de Montemayor. In: LA SEGUNDA Diana, Alonso Pérez. Estudio y edición de Ana Estradé Sánchez. Disponível em: <http://eprints.ucm.es/13779/1/T33296.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2015.

SALVA, Vicente. ¿Ha sido juzgado el Don Quijote según esta obra merece? In: OCHOA, Eugenio de (Org). *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporâneos: en prosa y verso*. t. II. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/apuntes-para-una-biblioteca-de-escriitores-espanoles-contemporaneos-en-prosa-y-verso-tomo-segundo--0/>. Acesso em: 22 ago. 2015.

TOLEDO, Aurelio Vargas Díaz. Introducción - *Palmerín de Inglaterra*. Edición de Aurelio Vargas Díaz-Toledo. 2006. Disponível em: [http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/38\\_introduccion.pdf](http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/38_introduccion.pdf). Acesso em: 20 ago. 2015.

VALENCIANO, Luis de la Cruz. *La inquisición española*. Disponível em: [http://www.mayores.uji.es/datos/2011/apuntes/fin\\_ciclo\\_2012/inquisicion.pdf](http://www.mayores.uji.es/datos/2011/apuntes/fin_ciclo_2012/inquisicion.pdf). Acesso em: 13 set. 2015.

VEGA, María José. Notas teológicas y censura de libros en los siglos XVI y XVII. In: ESTEVE, Cesc (Ed.). *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera Edad Moderna*. Disponível em: [http://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2013/112777/stuarmon\\_a2013n5.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2013/112777/stuarmon_a2013n5.pdf). Acesso em: 16 ago. 2015.

Recebido em: 14 de outubro de 2015  
Aprovado em: 26 de janeiro de 2016